

art formula

Kunsträtsel gelöst

Dieter Walter Liedtke

Impressum

Impressum © 1963 - 2018 Código Universo Invest Holding S.A.
E-07157 Port d'Andratx
Mallorca/Spanien

Fotos:

Landesmuseum für Vorgeschichte,
Halle
Christoph and friends, Essen
Corel Draw
Kai Liedtke
Fundación Liedtke
Wikipedia und Wipedia

Beiträge: Prof. Karl Ruhrberg
Prof. Niklas Luhmann
Dr. Thomas Föhl
Dr. Herbert Jost-Hof

Copyright: 1963-2013 Fundación Liedtke

Print ISBN: 978-3-945599-94-5
eBook ISBN: 978-3-939005-30-8
Kindle ISBN: 978-3-945599-12-9
PDF ISBN: 978-3-939005-31-5

www.Liedtke-Museum.com

Inhaltsverzeichnis

Die gemalte Formel; Professor Karl Ruhrberg	7
Die vereinheitlichte Innovations- und Kunstformel	9

Kunst als Sprache

Über die Größe der Philosophen, Dichter und Künstler	46
Demokratisiert die Kunst	50
Was ist Kunst?	53
Kunst ist für die Menschen da	57
Gibt es einen Qualitätsmaßstab für Kunst?	61
Über die Formfrage	63
Der Schlüssel zur Kunst	74
Kunst als Sprache	79
Kunst und Wirklichkeit	81
Neue Informationen	98
Das Sandkastenmodell	104
Die Kunst und die Philosophie als Trainingslager des Geistes	109
Höhlenmensch – Leonardo da Vinci – Joseph Beuys	112
Der Kunstschlüssel und seine Anwendung	113

Lexikon der Innovationen

Der Kunstschlüssel und seine Anwendung	114
Der kürzeste Weg Kunst zu verstehen	165
Der Künstler im Verhältnis zum Unbekannten	166
Anders der Künstler originaler Art	167
Die Transformation und die Künste als Werkzeug der Willensbildung zur Evolution	168

Leben, Ersterlebnisse und neue Genprogrammierung

Erkenntnisse programmieren die Gene neu	172
Das Foto als Ersterlebnis	174
Die Umprogrammierung der Gene durch Ersterlebnisse	176
Der Mensch als Erde	177

Placebos und Informationen	179
Die Placebowirkung	180
Die Information	182
Das Akupunktur-Ritual	183
Der Steinzeithöhlen-Fotoapparat	185
Erstinformationen als Huckepack – Transportmittel von bekannten Visionen, Bildern und Logos	187
Goseck	188
Stonehenge – das erste Rundumkino	190
Die Mond- und Sonnenscheibe von Nebra	192
Die Kunst- und Freiheitsformel wird in allen Werken sichtbar	196
Erstinformation im Licht des Erkennens	198
Erkenntnissystemtheorie	200
Kunst und Freiheit	
Die vereinheitlichte Innovationsformel	203
Código Universo – Kunst + Freiheit	208
Die Kunstbetrachtung	210
Die Dechiffrierung der Kunst	225
Kunsthistorische Ereignisse und Zusammenhänge; Dr. Thomas Föhl	247
Liedtke Museum Código Universo	253
Ihre Beteiligung Liedtke Museum	272
aimeim – Gesundheit und Zellverjüngung	275
Beteiligen Sie sich am Social Network aimeim.info	278
Ode Zukunftstransport	286
Das grafische Logo des Código Universo	291
Unesco Weltkulturerbe	293
Biografisches über Dieter Walter Liedtke	295
Chronologie der Forschungsergebnisse, Modelle und Theorien	308
Nachwort	310
Kunst-Gutachten; Dr. Herbert Jost-Hof	334
Statments	341
Buchvorstellungen	360
Seminare im Liedtke Museum	376
Literaturverzeichnis	390
Liedtke Museum VIP-Pakete	395
Dankeschön und Abruf der Gratis-Aktien für Leser	427

Die gemalte Formel

Professor Karl Ruhrberg, Köln 1997

Leiter des Museums Ludwig (Köln)

Präsident des internationalen Kunstkritikerverbands (Deutsche Sektion, AICA)

Dieter Walter Liedtkes konkreter Evolutionismus erschließt dem Betrachter eine Neue Welt. Er zeigt, wie die Materie, die bisher immer nur Gegenstand und Medium der künstlerischen Darstellung war, ihrerseits ihre Umgebung wahrnehmen könnte. Diese Information hat eine bewusstseinsweiternde Funktion. Der Versuch geht soweit, darzustellen, in welchem Verhältnis der Mensch zur Materie, seiner eigenen Materie (Atom, aber auch Universum) steht, wo sein Platz in den Dimensionen der Unendlichkeit zu suchen ist. Die Quantentheorie sowie allgemein die neuere Atomphysik stoßen in Bereiche vor, die sich Definitionen im klassischen Sinne der Physik entziehen. Zum Beispiel lässt sich der Ort, an dem sich die kleinsten Teile eines Atoms zu einem bestimmten Zeitpunkt aufhalten, nicht genau bestimmen. Grenzen von Zeit und Ort verwischen sich. Genaue Definitionen lösen sich auf in Unbestimmtheiten. Kleinste Teilchen tauschen exakt zum gleichen Zeitpunkt Informationen aus, obwohl sie Millionen von Kilometern voneinander entfernt sind. Es vergeht also keine Zeit, d.h. die Informationen sind schneller als Licht. Es beginnt ein Nichts, nirgends und überall. Die Nichtgesetzmäßigkeit wird zum Gesetz. Je weiter man versucht, mit wissenschaftlichen Methoden die Natur bis zum Sein schlechthin zu ergründen, mit Signalen, die in Bereichen operieren, die jenseits der menschlichen Wahrnehmungsmöglichkeiten liegen, umso unfassbarer verwischen sich ihre Grenzen. Diese Unfassbarkeit wird bei Liedtke zum Operationsfeld. Das ist seine Basis. Das Nichtdefinierbare, Unzugängliche und Unbestimmte, das Nichtvorhandene ist das, was er in das "Heute" holen will. Joseph Beuys sagte: *"Ich bin zu dem Ergebnis gekommen, dass es keine einzige Möglichkeit gibt, etwas für die Menschen zu tun, als aus der Kunst heraus. Dazu brauche ich eine pädagogische Konzeption und ich brauche eine erkenntnistheoretische Konzeption und ich muss handeln. Also, es sind gleich drei Dinge, die unter ein Dach gehören."* Während J. Beuys für die Evolution seiner "Sozialen Plastik", des gesellschaftlichen Bewusstseins, nach den Dingen forschte, entwickelt Liedtke die gesuchte erkenntnistheoretische Konzeption, die pädagogische Konzeption und handelt dennoch, leitet Liedtke den fließenden Übergang von der "Sozialen Plastik" in die konkrete Evolution ein. Nicht das Detail scheint bei ihm wichtig, sondern die übergeordnete

Sichtweise. Diese drückt sich auch im kreativen Prozess aus, in der Art und Weise, wie er scheinbar achtlos und intuitiv mit den Materialien umgeht. Das ist die religiöse, metaphysische, zeitlose Ebene des Dieter W. Liedtke. Die vierte Dimension. Der Betrachter erfährt diese philosophische Ebene aus dem ganzheitlichen Erfassen seiner Werke. Dem Naturwissenschaftler erschließt sie eine Ebene an Informationen, die ihm aus Liedtkes Werken neue Ansätze und Theorien für naturwissenschaftliche Versuche und neue Erkenntniswege aufzeigen können. Man kann Liedtkes Bilder aber auch als Schlüsselinformationen für ein erweitertes Toleranz- und Achtungsgefühl der Menschen mit- und untereinander verstehen. Alles hier ist wichtig. Der Mensch, die Natur bis hin zum Stein scheinen ein Teil von Liedtke selbst zu sein. Die vier Bereiche – zeitlose Zustände, Philosophie, Naturwissenschaften und Soziologie – führen in seinen Kunstwerken immer wieder über alles bisher da gewesene hinaus.

Niklas Luhmann, Universität Bielefeld, sagt über Liedtke 1996:

"Liedtke modifiziert und löst den Rahmen bekannter Theorien auf. Seine neuen wissenschaftlichen Theorien sind zugleich Bedingung und Produkt ihres eigenen Operierens."

Die vereinheitlichte Innovations- und Kunstformel

1970

Jahrtausende versuchten Denker und Künstler die Schöpfungskräfte des Menschen und ihren Ursprung zu definieren. Einen Schlüssel bieten ihre Zitate nicht, aber doch eine Richtung wo und wie wir zu suchen haben.

Heraklit

"Man kann nicht zweimal in denselben Fluss hinabsteigen."

"Denn Hunde kläffen sogar an, wen sie nicht kennen."

"Aus mangelnder Vertrautheit entgeht es (das meist Göttliche) dem Erkennen."

"Tretet ein, auch hier sind Götter."

"Wer Unverhofftes nicht erhofft, kann es nicht finden, unaufspürbar ist es und unzugänglich."

"Wenn die Seele, ganz auf sich selbst gestellt, eine Betrachtung anhebt, dann bewegt sie sich hin zu dem Reinen, immer Seienden, Unsterblichen und sich selbst Gleichen..., dann wird sie frei vom Irrtum und bleibt, solange sie sich damit beschäftigt, sich stets gleich, da sie ja auch sich stets gleiche Gegenstände erfasst."

Platon

"Im Himmel liegen die Urbilder bereit, damit jeder, der guten Willens ist, sie sehe und sein eigenes Selbst danach gründe."

Scholia zu Dionysios Thrax

"Das macht auch Zenon geltend, wenn er definiert: Kunst ist eine Fähigkeit, Wege anzulegen, d. h. Werke vermittlems eines Weges oder einer Wegleitung hervorzubringen."

Marcus Fabius Quintilian

“Die Kunst ist, wie Kleanthes geglaubt hat, die Fähigkeit, einen Weg, d. h. ein Ordnungssystem anzulegen.“

Sextus Empiricus

“(Nach Chrysipp) ist die Kunst ein Gefüge und eine Sammlung von Wahrnehmungen.“

Leonardo da Vinci

“Sehen und wissen ist dasselbe.“

G. E. Lessing

“Auch ist der Mann von Geschmack noch lange kein Kunstrichter.“

Kant

„... weil die Hauptfrage immer bleibt, was und wie viel kann Verstand und Vernunft, frei von aller Erfahrung, erkennen?“

Wilhelm Heinrich Wackenroder

“Die Kunst ist eine Sprache ganz anderer Art als die Natur; aber auch ihr ist durch ähnliche dunkle und geheime Wege eine wunderbare Kraft auf das Herz des Menschen eigen. Sie redet durch Bilder der Menschen und bedient sich also einer Hieroglyphenschrift, deren Zeichen wir dem Äußeren nach kennen und verstehen. Aber sie schmelzt das Geistige und Unsinnliche auf eine so rührende und bewunderungswürdige Weise in die sichtbaren Gestalten hinein, dass wiederum unser ganzes Wesen und alles, was an uns ist, von Grund auf bewegt und erschüttert wird.“

Johann Georg Sulzer

“Dass ein Mensch in seinem Kopfe Vorstellungen bilde, die wert sind andern mitgeteilt zu werden, ist eine Wirkung der Natur oder des Genies; dass er aber diese Vorstellungen durch Worte oder andere Zeichen so an den Tage lege, wie es sein muss, um andre am stärksten zu rühren, ist die Wirkung der Kunst.“

“Im Grunde ist sie nichts anderes, als eine durch Übung erlangte Fertigkeit, dasjenige, was man sich vorstellt oder empfindet, auch andern Menschen zu erkennen geben oder es sie empfinden zu lassen.“

Novalis (Friedrich Leopold Freiherr von Hardenberg)

"Die Kunst ist das Kompliment der Natur."

Friedrich v. Schiller

"Denn die Kunst ist eine Tochter der Freiheit."

"Auch die Kunst ist Himmelsgabe."

Karl Wilhelm Ferdinand Solger

"Die Kunst ist also, mein Erwin", sagt' ich freudig, "ist ganz Dasein und Gegenwart und Wirklichkeit, das siehst Du deutlich ein, aber sie ist das Dasein und die Gegenwart und die Wirklichkeit des ewigen Wesens aller Dinge und dieses ist nur durch den einigen und doch hin und her wirkenden Verstand.

Wie es also möglich sei, dass das Wesen der Kunst, ungeachtet der Unvollkommenheit ihres zeitlichen Daseins, überall dasselbe bleibe, das brauchen wir nicht mehr ängstlich zu suchen; denn nun wissen wir, dass es nur in dieser Unvollkommenheit, ja vielmehr in der Nichtigkeit der Erscheinung erst wirklich jenes Wesen ist. Darum, wenn wir alles nur von der Seite der Sterblichkeit ansehen, ergreift uns Wehmut und das Schöne zeigt sich uns nur als die Hülle eines geheimnisvollen höheren Urbildes und nicht bloß als das Vergänglichste, sondern als das, was eben nur in reiner Vergänglichkeit und Nichtigkeit besteht. Dringt aber unser Blick in das Wesen ein, so wird uns eben diese Zeitlichkeit ein wesentliches Leben und eine fortgesetzte Offenbarung der lebendigen und gegenwärtigen Gottheit. Siehst Du nun auch, dass nach allem diesen nur durch die Kunst Wahrheit und echter, ewiger Inhalt in unser zeitlich erscheinendes Leben, insofern es als solches für sich besteht, kommen mag?"

*"Die Kunst ist aber überhaupt nur in der Wirklichkeit.
Die Kunst ist also bei weitem noch nicht das Ziel selbst,
jedoch die vollkommenste Vorstufe dazu."*

Ludwig van Beethoven
"Echte Kunst ist eigensinnig."

Friedrich Schlegel
"Die Kunst ist die Natur der Natur."

"Das Wissen ist höchst subjektiv – die Kunst objektiv.

Also ist die Kunst nicht menschlich sondern göttlich."

Georg Wilhelm Friedrich Hegel
"Denn die Kunst ist nicht für einen kleinen abgeschlossenen Kreis weniger vorzugsweise Gebildeter, sondern für die Nation im Großen und Ganzen da. Die Kunst nun aber ist deshalb die erste näher gestaltende Dolmetscherin der religiösen Vorstellungen, weil die prosaische Betrachtung der gegenständlichen Welt sich erst geltend macht, wenn der Mensch in sich als geistiges Selbstbewusstsein sich von der Unmittelbarkeit frei gekämpft hat und derselben in dieser Freiheit, in welcher er die Objektivität als eine bloße Äußerlichkeit verständig aufnimmt, gegenübersteht."

Emile Zola
"Unsere Väter lachten über Courbet und siehe da, jetzt schwärmen wir für ihn. Wir lachen über Manet und unsere Söhne werden für seine Bilder schwärmen... Ich bin überzeugt davon, dass Manet morgen als ein Meister gelten wird, dass sich sicher bin, ein gutes Geschäft zu machen, wenn ich reich genug wäre, alle seine Bilder zu kaufen. In zehn Jahren werden sie fünfzehn oder zwanzig Mal soviel Wert sein und dann werden gewisse Bilder, die jetzt vierzigtausend Francs kosten, keine vierzig wert sein. Man braucht nicht einmal sehr geschickt zu sein, um so etwas zu prophezeien... Aber es braucht nur morgen ein anders Genie geboren zu werden, ein Geist, der sich dagegen stellt, dann verspreche ich ihm meine Zustimmung, wenn er uns nur mit Macht ein neues Gebiet erschließt, das sein eigen ist."

Johann Wolfgang von Goethe
"Die Kunst ist eine Art von Erkenntnis, – weil die andere Erkenntnis keine vollständige Weitererkenntnis ist."

"Die Kunst ist lange bildend, ehe sie schön ist."

*"Die Kunst ist ein ernsthaftes Geschäft, am ernsthaftesten,
wenn sie sich mit edlen, heiligen Gegenständen beschäftigt."
"Die Kunst an und für sich selbst ist edel."*

"Die Kunst ist konstitutiv."

"Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen."

*"Die wahre Vermittlerin ist die Kunst, über Kunst sprechen heißt
die Vermittlerin vermitteln wollen und doch ist uns daher viel Köstliches
erfolgt."*

"Kunst ist eine Inhaltsfrage."

"Der Künstler ist gleich Gott."

"Die Menge macht den Künstler irr und scheu."

*"Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen und haben sich,
eh man es denkt, gefunden."*

"Zu erfinden, zu beschließen, bleibe, Künstler, oft allein!"

Clemens Brentano

*"Es gibt ein einziges Leben, denn alles Leben ist ein Gelebtes, die Kunst aber ist
ein ungelebtes Leben und ist daher im Leben unmöglich."*

Friedrich Höderlin

"Das erste Kind der göttlichen Schönheit ist die Kunst."

Bettina von Arnim

"Die Kunst ist Beseelung des Stoffes."

*"Die Kunst ist Zeugnis, dass die Sprache einer höheren Welt deutlich
in der unseren vernommen wird und wenn wir sie auslegen zu wollen
uns nicht vermessen, so wird sie selbst die Vorbereitung jenes
höheren Geisteslebens in uns bewirken, von dem sie die Sprache ist."*

"Die Kunst ist der Spiegel der innersten Seele, ihr Bild ist es, wie sie aus Gott hervorging, was die Kunst Dir spiegelt."

Schopenhauer

"Der einzige Ursprung der Kunst sei die Erkenntnis der Ideen, ihr einziges Ziel Mitteilung dieser Erkenntnis. Damit reißt die Kunst das Objekt ihrer Kontemplation heraus aus dem Strom des Weltlaufs und der Zeit und schaut es in seinem An – sich. Das ist mehr als Erfahrung und Wissenschaft. Es ist Metaphysik. Am reinsten repräsentiert der Genius das Wesen der Kunst."

"Die Individuation muss überwunden werden, die Alleinheit wieder hergestellt werden. Ein erster Weg zur Selbsterlösung ist die Kunst."

Friedrich Wilhelm Joseph von Scheiling

"Die unmittelbare Ursache aller Kunst ist Gott."

"Denn Gott ist durch seine absolute Identität der Quell aller Ineinsbildung des Realen und Idealen, worauf alle Kunst beruht.

Oder: Gott ist der Quell der Ideen.

Nur in Gott sind ursprünglich die Ideen.

Nun ist aber die Kunst Darstellung der Urbilder, also Gott selbst die unmittelbare Ursache, die letzte Möglichkeit aller Kunst, er selbst die Quelle aller Schönheit. Nach meiner ganzen Ansicht der Kunst ist sie selbst ein Ausfluss des Absoluten."

Alfred Rethel

"Die wahre echte Kunst ist ein Segen des Himmels – der Träger derselben hat zunächst die Aufgabe, das Kleinod gegen den Einfluss, den Schmutz der Welt zu schützen, dann, durch die Mittel, die ihm gegeben sind, zu suchen, dasselbe auf eine würdige Weise auszubilden und so, verständlich gemacht, einen durchaus moralisch, streng sittlichen Einfluss auf die Mitmenschen auszuüben."

Ernst Moritz Arndt

"Die Kunst ist die erste Vermittlerin, Versöhnerin und Verbinderin des Sinnlichen und des Übersinnlichen, die ohne sie ewig getrennt geblieben wären; durch geistige Gewalt auch das Gemeinste ergreifend, veredelnd und erhebend, sucht sie es in die höhere Welt ihrer Weihe hineinzuspielen und

*braucht dazu alle Schatten, Scheine
und Schimmer der Dinge, wodurch die äußerliche und leibliche Welt, worin sie
eben ihr chinesisches Schattenspiel spielt, allein dargestellt werden kann;
alles in der Natur kann Gegenstand ihrer Darstellung werden und ihre fröhliche
Begeisterung und Freiheit erhebt zu höchstem Geistesadel,
was sie eben noch aus dem Schmutz des Pöbellebens herausgriff."*

Johann Nestroy

"Kunst ist, wenn man's nicht kann, denn wenn man's kann, ist's keine Kunst."

Aleksey Vasilevie Babieev

*"Kunst ist experimentelle Erkenntnis, Kunst ist die Organisation
des Erkenntnisgegenstandes."*

Friedrich Hebbel

"Die Kunst allein ist Bürge für menschliche Unsterblichkeit."

*"Die Kunst ist dem Irrtum nicht ausgesetzt, denn, wenn sie Leben gibt,
so gibt sie immer Wahrheit; es handelt sich also immer darum, ob sie Leben
gibt, d. h. ob sie Kunst ist."*

Theodor Mundt

*"Die Kunst ist es, welche hineinstrahlt in alle Zeiten als die wahre
Verkündigerin, dass die Wirklichkeit überall Gottes sei und welche durch diese
ihr inwohnende Wahrheit immer auf die sonnigen Gipfel der Menschheit
uns erhebt, während unten in den Tälern noch die schweren Dünste der Nacht
lagern können."*

Pierre Joseph Proudhon

*"Die Kunst ist eine idealistische Darstellung der Natur und unserer selbst,
zum Zwecke der physischen und moralischen Vervollkommnung unserer
Gattung."*

Ludwig Richter

"Kunst ist fürs Volk – was nützt sie sonst?"

Friedrich Theodor Vischer

*"Die Kunst ist das Wunder der Vermehrung der Brote;
was sie bringt, ist nur Brot des Lebens."*

Jules-François-Felix Husson (Champfeury)

"Ich selbst gehe davon aus, dass die Kunst, die nur sich selbst untersteht, notwendig frei und unabhängig ist, das heißt, dass sie weder Kompromisse nach Bindungen eingeht. sondern der Menge ihre eigenen Äußerungen aufprägt und niemals fremden Einflüssen unterliegt."

Hans von Maées

"Seine Freunde zu befriedigen, ist noch lange keine Kunst: sie fängt erst an, wo man die Gleichgültigen aus ihrer Ruhe aufschreckt."

Vincent van Gogh

"Ich kenne noch keine bessere Definition von Kunst als diese: Die Kunst, das ist der Mensch hinzugefügt zur Natur, die er entbindet, die Wirklichkeit, die Wahrheit und doch mit einer Bedeutsamkeit, die der Künstler darin zum Ausdruck bringt..."

Konrad Fiedler

*"Die Kunst ist ihrem Wesen nach ideal, sonst hört sie auf Kunst zu sein. Kunst ist der Ausdruck für etwas, was sich in seiner Gesamtheit nicht ausdrücken lässt. Die Kunst ist nicht Fälschung der Erfahrung, sondern Erweiterung derselben. Alte Kunst ist Entwicklung von Vorstellungen, wie alles Denken Entwicklung von Begriffen ist.
Die Kunst ist auf keinem anderen Weg zu finden als auf ihrem eigenen."*

Giovanni Segantini

*"Kunst ist das Fenster, durch das der Mensch seine höhere Fähigkeit erkennt.
Die Kunst ist die Mittlerin zwischen Gott und unserer Seele."*

Karl Marx

"Kunst ist nicht ein Spiegel, den man der Wirklichkeit vorhält, sondern ein Hammer, mit dem man sie gestaltet."

Lovis Corinth

"Ein Neues habe ich gefunden; die wahre Kunst ist, Unwirklichkeit üben."

Lew Nikolajewitsch Tolstoi

“Ich sage: Die Kunst ist eine ansteckende Tätigkeit, je ansteckender sie ist, umso besser ist sie. Die Kunst aber ist kein Handwerk, sondern Vermittlung von Gefühlen, die der Künstler empfunden hat.”

“Nach Vernon (1825–1889) ist Kunst eine Erscheinungsform des Gefühls, das durch eine Vereinigung von Linien, Formen und Farben oder durch eine Folge von Gesten, Tönen oder Worten, die bestimmten Rhythmen unterworfen sind, nach außen mitgeteilt wird.”

“Die Kunst ist das Mikroskop, das der Künstler auf die Geheimnisse seiner Seele einstellt, um diese allen Menschen gemeinsamen Geheimnisse allen zu zeigen.”

“Um die Kunst exakt definieren zu können, darf man sie zuallererst nicht mehr als ein Mittel zum Genuss ansehen, sondern als eine Bedingung des menschlichen Lebens. Betrachten wir die Kunst aber so, dann müssen wir notwendigerweise erkennen, dass die Kunst ein Kommunikationsmittel der Menschen ist.”

“Die Kunst ist – schrieb ich – wie die Nahrung oder richtiger, wie der Schlaf der zur Erhaltung des geistigen Lebens notwendig ist.”

“Nach Schelling ist Kunst Produkt oder Folge einer Weltanschauung, der zufolge das Subjekt sich in sein eigenes Objekt verwandelt oder das Objekt zu seinem eigenen Subjekt wird. Schönheit ist Darstellung des Unendlichen im Endlichen. Der Hauptcharakter eines Kunstwerkes ist unbewusste Unendlichkeit. Kunst ist Vereinigung des Subjektiven und Objektiven, der Natur und der Vernunft, des Unbewussten und des Bewussten. Deswegen ist Kunst höchstes Mittel der Erkenntnis.”

“Die Kunst ist eine der Manifestationen des geistigen Lebens des Menschen. Die Kunst ist ein geistiges Organ des menschlichen Lebens und sie kann nicht vernichtet werden. Die Kunst ist eines der zwei Organe, die dem Fortschritt der Menschen dienen. Durch das Wort tauscht der Mensch seine Gedanken aus, durch die Darstellung der Kunst seine Gefühle mit allen Menschen nicht nur der Gegenwart, sondern auch der Vergangenheit und der Zukunft.”

“Kunst ist eine menschliche Tätigkeit, die darin besteht, dass ein Mensch durch bestimmte äußere Zeichen anderen die von ihm empfundenen Gefühle bewusst mitteilt und dass andere Menschen von diesen Gefühlen angesteckt werden und sie erleben.”

“Kunst jedoch ist Vermittlung eines besonderen, vom Künstler empfundenen Gefühls.”

Marie von Ebner-Eschenbach

“Natur ist Wahrheit, Kunst ist die höchste Wahrheit.”

Julius Langbehn

“Ein bloßer Abklatsch der Natur ist noch nicht Kunst.”

Hans Egon Holthusen

“Kunst ist Erweiterung des krankhaft verengten Bewusstseins, sie ist die Ergänzlerin des Menschen, die Ergänzlerin des Zeitalters und die Ergänzlerin der Lebensläufe.”

Gerhart Hauptmann

“Die eigentlich metaphysische Tätigkeit ist die Kunst.”

Dieter Henrich

“Kunst ist also Vollzug der Einigung von Endlichem und Unendlichem, eine Weise, in der die Indifferenz des Absoluten sich selbst realisiert.”

Lorenz Dittmann

“Kunst ist nur Kunst, insofern sie über sich hinausreicht und die Einigung des außerhalb ihrer Sphäre liegenden Mannigfaltigen und Widersprüchlichen vollzieht. Kunst ist nichts anderes als diese Einigung, ist die höchste reale Synthesis von ideeller und erscheinender Welt und somit ständig verwiesen auf die Gesetze dieser beiden Welten, die ihrerseits erst in der Kunst ihr Gemeinsames, Identisches sinnlich darstellen können. Dies ist die Einsicht einer Metaphysik der Kunst als Vollendung einer Philosophie, die ihr Prinzip fand im radikalen Durchdenken des Erkenntnis- und des Freiheitsproblems und des beiden zugrunde liegenden Problems des Absoluten.”

Fritz Weitmann

*"Phantasiekräfte müssen neu entwickelt werden dadurch, dass der rege werdende Intellekt mit dem Gefühl durchdrungen wird.
Die Kunst ist dazu das wahre Hilfsmittel, das "sanfte Gesetz"."*

Kurt Lüthi

"Kunst ist Beitrag zur Erziehung zur Lustfähigkeit und damit zur Menschlichkeit! Kunst ist kein Schmuck oder gar Luxus, sondern Sprache, Aufforderung zum Dialog, Einübung des Dialogischen und darin wahrhaft human."

*"Kunst ist Antwort auf Anruf aus der Tiefe, wie der Prophetismus.
Kunst ist jetzt nicht mehr Gottesdienst, sondern Menschendienst.
Kunst ist Ausfluss des Absoluten."*

Pablo Picasso

"Kunst ist eine Art Aufruhr. Akademischer Unterricht in Schönheit ist Schwindel."

Leo Navratil

"Kunst ist eine Vorstufe der Realitätsbewältigung."

Friedrich Dürrenmatt

"Kunst ist Mut, dies immer wieder zu tun, Beharrlichkeit, nicht abzulassen, Ursprünglichkeit, zu sehen, dass die Welt immer von neuem entdeckt und erobert werden muss."

"Kunst ist Welteroberung, weil Darstellen ein Erobern ist und nicht ein Abbilden, ein Überwinden von Distanzen durch die Phantasie."

Armin Sandig

"Sicher, die Kunst ist in Bewegung, ist Prozess wie alles Geschichtliche. Nicht nur das: Kunst selbst ist in besonderem Maße bewegend, d. h. vorantreibend, Wege in Neuland legend. Tatsächlich findet und definiert sie sich in jedem Werk neu, kann also in Begriffen nicht abschließend definiert werden."

Udo Kultermann

"Kunst ist dem gemäß für Tolstoi eine menschliche Aktivität, durch die ein Mensch seine Gefühle einem anderen Menschen durch bestimmte äußere Zeichen mitteilt. Wichtig für ihn in diesem Kommunikationsprozess ist die Aufnahme oder der Empfang dieser Gefühle durch das Gegenüber..."

"Für Friedrich Nietzsche (1844-1900) ist die Kunst eine Grundfrage nach dem Wesen des Seins."

Gerd Presier

"Die kulturelle Kultur" uniformiert, behauptet Jean Dubuffet. Sie besteht auf Einordnung, Anpassung und Nachahmung. Sie verhindert, was sie zusichert: die freie Entfaltung."

Thomas Metscher

"Die Kunst ist absoluter Geist, bedeutet zugleich: sie ist objektiver Geist."

Odilon Redon

"Die Kunst ist die höchste Kraft, sie ist erhaben, heilsam und geheiligt; sie führt zur Reife. Die Kunst ist gleich einer Blüte, die sich, außerhalb aller Regeln, frei entfaltet; das verwirrt die mikroskopische Analyse der deutschen Kunstgelehrten außerordentlich, wie mir scheint."

Auguste Rodin

"Die Kunst ist die erhabenste Aufgabe des Menschen, weil sie eine Übung für das Denken ist, das die Welt zu verstehen und sie verständlich zu machen sucht..."

Eberhard Freiherr von Bodenhausen

"Schrankenlos, wie die Natur; so ist die Kunst; schrankenlos in die Höhe, wie in die Breite. Kunst ist das Blühen der Natur im Menschen. Kunst ist die Sprache der Seele durch den Menschen."

Rosa Luxemburg

“Die Kunst ist – entgegen allen ästhetischen und philosophischen Schulmeinungen – nicht ein Luxusmittel, in schönen Seelen die Gefühle der Schönheit, der Freude oder dergleichen auszulösen, sondern eine wichtige geschichtliche Form des gesellschaftlichen Verkehrs der Menschen untereinander, wie die Sprache.”

“Die gesamte bestehende Kunst ist – mit einigen ganz geringen Ausnahmen – der großen Masse der Gesellschaft, nämlich dem arbeitenden Volke, unverständlich.”

Christian Morgenstern

“Kunst ist nicht ein Stück Welt im Spiegel eines Temperaments, sondern ein (Stück) Temperament im Spiegel des Bewusstseins.”

Paul Gauguin

“Die Kunst ist eine Abstraktion: ziehen Sie sie aus der Natur heraus, während Sie von ihr träumen und denken Sie mehr an die Schöpfung als an das Ergebnis, das ist der einzige Weg, zu Gott aufzusteigen und es unserem göttlichen Meister gleich zu tun: zu erschaffen.”

“Ein guter Rat: Arbeiten Sie nicht zu sehr nach der Natur. Kunst ist Abstraktion, holen Sie diese aus der Natur, indem Sie von ihr träumen.”

“Sie vernachlässigen die geheimnisvolle Bedeutung des Gedanklichen, Kunst ist Abstraktion; entnimm sie der Natur, indem du von ihr träumst.”

Franz Mare

“Die Kunst in ihrer reinsten Form ist immer die kühnste Trennung zwischen der Natur und der “Naturalität” gewesen. Sie ist die Brücke zur geistigen Welt.”

“Die Kunst war und ist in ihrem Wesen jederzeit die kühnste Entfernung von der Natur und der “Natürlichkeit”, die Brücke ins Geisterreich, die Nekromantik der Menschheit.”

Rudolf Steiner

“Überall, wo aus wahrer künstlerischer Gesinnung Kunst herausgebildet wird, ist die Kunst ein Zeugnis für das Zusammenhängen des Menschen mit den übersinnlichen Welten.”

“Kunst ist die Herbeiführung der Organe, auf das durch sie zu den Menschen die Götter sprechen können.”

“Kunst ist einmal das Göttliche nicht als solches, sondern in der Sinnlichkeit. Die Kunst ist ewig, ihre Formen wandeln sich. Lernen wir die Kunst verstehen, so ist sie ein wahrer Beweis für die menschliche Unsterblichkeit und für das menschliche Ungeboren worden sein.”

“Die Kunst ist eine fortwährende Erlösung von geheimnisvollem Leben, das in der Natur selbst nicht sein kann, das herausgeholt werden muss.”

“Die Kunst ist berufen, das Gleichnis des Vergänglichen zu durchtränken mit der Botschaft von dem Unvergänglichen. Das ist ihre Mission.”

Carl Loef

“Kunst ist objektiv.”

Maurice Denis

“Die Kunst ist die Schöpfung unseres Geistes, zu der die Natur nur die Gelegenheit gegeben hat.”

Karl Kraus

“Die Kunst ist so eigenwillig, dass sie das Können der Finger und Ellenbogen nicht als Befähigungsnachweis gelten lässt.”

Paul Klee

“Kunst verhält sich zur Schöpfung gleichnisartig. Sie ist jeweils ein Beispiel, ähnlich wie das Irdische ein kosmisches Beispiel ist.”

“Kunst ist ein Schöpfungsgleichnis. Gott gab sich auch nicht mit den zufällig gegenwärtigen Stadien besonders ab.”

Julius Meier-Graefe

“Nach dem Versagen der schöpferischen Gemeinschaft ist die Kunst auf den einzelnen angewiesen. Ebenso gut könnte man sagen: wenn es keine Apfelbäume mehr gibt, muss man sich an die Äpfel halten. Das einzige was den Trugschluss entschuldigt, ist der Umstand, dass uns nichts anderes übrig bleibt.”

Alois Halder

“Die Kunst ist weder das Entkommen in ein unwirkliches Reich des Scheins noch anhebende Aufhebung in das Reich des wesentlichen Gedankens, sondern das Zurückkommen auf die Wirklichkeit und ihre unüberholbare Annahme. Kunst ist Rückverweis an die Wirklichkeit des Wirklichen.”

Piet Mondrian

“Jede wahre Kunst ist geistig, welchen Gegenstand sie auch darstellen mag. Kunst ist nur ein Mittel, um dieses ewige Gleichgewicht zu erreichen. Wir müssen ein konkretes Gleichgewicht entdecken und schaffen. Wissenschaft, Philosophie, alle abstrakten Schöpfungen wie die Kunst sind Mittel, um dieses Gleichgewicht zu erreichen.”

“Die Kunst ist Intuition.”

Hugo von Hofmannstahl

“Für Menschen, die das Stoffliche nicht vom Künstlerischen zu unterscheiden wissen, ist die Kunst überhaupt nicht vorhanden.”

Ernst Bloch

“So ist Kunst Nicht-Illusion, denn sie wirkt in einer Verlängerungslinie des Gewordenen, in seiner gestalt-gemäßeren Ausprägung.”

“Kunst ist ein Laboratorium und ebenso ein Fest ausgeführter Möglichkeiten mitsamt den durch erfahrenen Alternativen darin, wobei die Ausführung wie das Resultat in der Weise des fundierten Scheins geschehen, nämlich des welthaft vollendeten Vor – Scheins.”

Kurt Schwitters

“Kunst ist Form. Formen heißt entformeln. Kunst ist eine geistige Tätigkeit, die durch verschiedene Mittel eine angenehme Wirkung

auf den Geist hervorbringt.“

*“Kunst ist für mich ein Ding, das aus seinen Gegebenheiten
so selbstverständlich wächst, wie der Baum, das Tier, der Kristall.
Kunst ist nie Nachahmung der Natur, sondern Kunst ist selbst Natur.
Kunst ist stets Schaffen, kann also nie Nachahmung sein, besonders nicht
Nachahmung der Kunst eines anderen; die so beliebte Imitation.“*

*“Kunst ist nie Nachahmung der Natur, sondern aus ebenso
strengen Gesetzen gewachsen wie die Natur.“*

Ulrich Erekenbrecht

*“Kunst ist keine Erscheinung der Wahrheit,
aber Wahrheit ist eine Erscheinung in der Kunst.“*

Ralph-Rainer Wuthenow

*“Die Kunst ist hier der stets neu ausgestaltete Tempel,
in dem das Leben sich feiert und erhöht. Das Leben ist stümperhaft,
allein die Kunst ist kunstvoll und deshalb von nachhaltiger Wirkung.“*

Richard von Schaukal

“Die Kunst ist eine die ganze Welt restlos begreifende Erkenntnis.“

Peter Ferger

“Kunst ist die Brücke vom Geistigen zur Natur – und zwar die einzige.“

Stephan Schmidt-Wulffen

*“Die Umstrukturierung der Institution Kunst mag sogar Konsequenzen
für den gesamtwirtschaftlichen Zusammenhang haben.
Das philosophische Denken prägt mit seinen Begriffssystemen auch unser
Alltagswissen. Sollte die Kunst jenseits dieser Strukturen als eine Art
“praktische Philosophie“ neue Zusammenhänge erfahrbar machen,
dann könnte sie eine gewisse Modellfunktion übernehmen.
Die für eine Bewältigung der Zukunft notwendigen Anschauungs-
und Denkformen würden in der bildenden Kunst erarbeitet.“*

Julius Hart

“Kunst ist die zeugerische Naturkraft, – das Leben Schaffende,

*das stets sich erneuernde Leben selbst. Alle Kunst ist Zeugung,
Gebärung und Gestaltung, Wesen und Ausdruck des organischen Lebens,
und so weit mehr als nur Schönheitstrieb, die Kunst des Menschen
ist ein Reis am Stamm der Allnaturkunst."*

Robert Walser

*"Die Kunst ist ein schwindelnd hoher Felsen,
und wer einem angehenden, klimmenden Künstler etwas wenig in Geld gibt
oder in guten Ratschlägen verabfolgt,
ist sich wohl selten oder überhaupt nicht bewusst,
wie wenig er im Verhältnis zu den Schwierigkeiten darzubieten vermag,
die sich vor der Künstlerseele und dem Künstlerkopf aufbäumen,
durch die sich sein Herz hindurch zu arbeiten hat.*

Gerhart Hauptmann

*"Kunst ist Sprache: also im höchsten Sinn soziale Funktion.
Die Kunst ist frei und so muss auch der freieste Mensch im Staate der Künstler
sein."*

Rudolf G. Binding

*"Kunst will nie Schein, will Wirklichkeit, ist Wirklichkeit; und zwar eine höhere,
eindringlichere, stärkere, unverwischbarere, daher meist einfachere als die
Natur oder das Leben sie zu geben vermag."*

Ferdinand Kriwet

"Kunst ist Information."

Julius Hebing

*"Die Kunst ist eine die Welt restlos, aber unbewusst, begreifende Erkenntnis.
Darum eben ist die Kunst die Sprache des Unausprechlichen, ist nur Fühlen,
dem sich kein Mensch in Worten Rechenschaft geben kann."*

Ernst Kriek

*"Kunst ist also Bestätigung aus Freiheit und Spontaneität. Kunst ist der
Verkehr, der Austausch aus den dem innersten, göttlichen Leben fließenden
Idee, welche Prinzip des Lebens und alles Seienden und Werdens ist."*

Jürgen Schmitt

"Kunst ist so gesehen überhaupt der wichtigste Ausgangspunkt für menschliche Welterkenntnis."

Timm Ulrichs

"Kunst ist Erinnerung besserer Zukunft."

Detlev von Uslar

"Kunst ist ein Zugang zum Wesen des Menschen, weil sie uns seine Räumlichkeit, sein Leibsein, seine Zeitlichkeit und Gemeinsamkeit in unmittelbarer Weise anschaulich werden lässt, weil sie uns deutlich macht, dass Seele die Wirklichkeit des Existierens ist. Kunst erschließt uns den Glanz und die Heiterkeit des Seins, die Evidenz des Wirklichen."

Wassily Kandinsky

"Die Kunst ist kosmischen Gesetzen unterworfen, die durch die Intuition des Künstlers aufgedeckt werden, zum Gewinn seines Werkes und zum Gewinn des Betrachters, der sich oft darüber freut, ohne um das Mitwirken dieser Gesetze zu wissen."

"Jede Kunst hat ihre Wurzeln in ihrer Zeit, aber die höhere Kunst ist nicht nur ein Echo und ein Spiegel dieser Epoche, sie besitzt zudem eine prophetische Kraft, die weit und tief in die Zukunft reicht."

Da kommt aber unfehlbar einer von uns Menschen, der in allem uns gleich ist, aber eine geheimnisvoll in ihn gepflanzte Kraft des "Sehens" in sich birgt. Er sieht und zeigt. Dieser höheren Gabe, die ihm oft ein schweres Kreuz ist, möchte er sich manchmal entledigen. Er kann es aber nicht. Unter Spott und Hass zieht er die sich sträubende, in Steinen steckende schwere Karre der Menschheit mit sich immer vor- und aufwärts."

Angst, Freude, Trauer usw., welche auch zu dieser Versuchungsmode als Inhalt der Kunst dienen könnten, werden den Künstler wenig anziehen. Er wird versuchen, feinere Gefühle, die jetzt namenlos sind, zu erwecken. Er lebt selbst ein kompliziertes, verhältnismäßig feines Leben und das aus ihm

*entsprungene Werk wird unbedingt dem Zuschauer, welcher dazu fähig ist, feinere Emotionen verursachen, die in unseren Worten nicht zufassen sind.“
"Jedes Kunstwerk ist Kind seiner Zeit, oft ist es Mutter unserer Gefühle.“*

"So bringt jede Kulturperiode eine eigene Kunst zustande, die nicht mehr wiederholt werden kann. Eine Bestrebung, vergangene Kunstprinzipien zu beleben, kann höchstens Kunstwerke zur Folge haben, die einem totgeborenen Kinde gleichen. Wir können z.B. unmöglich wie alte Griechen fühlen und innerlich leben. So können auch die Anstrengungen, z. B. in der Plastik die griechischen Prinzipien anzuwenden, nur den griechischen ähnliche Formen schaffen, wobei das Werk seelenlos bleibt für alle Zeiten. Eine derartige Nachahmung gleicht den Nachahmungen der Affen. Äußerlich sind die Bewegungen des Affen den menschlichen vollständig gleich. Der Affe sitzt und hält ein Buch vor die Nase, blättert darin, macht ein bedenkliches Gesicht, aber der innere Sinn dieser Bewegung fehlt vollständig.

«Verstehen» ist Heranbildung des Zuschauers auf den Standpunkt des Künstlers. Oben wurde gesagt, dass die Kunst das Kind ihrer Zeit ist. Eine derartige Kunst kann nur das künstlerisch wiederholen, was schon die gegenwärtige Atmosphäre klar erfüllt. Diese Kunst, die keine Potenzen der Zukunft in sich birgt, die also nur das Kind der Zeit ist und nie zur Mutter der Zukunft heranwachsen wird, ist eine kastrierte Kunst. Sie ist von kurzer Dauer und stirbt moralisch in dem Augenblick, wo die sie gebildet habende Atmosphäre sich ändert.

Die andere, zu weiteren Bildungen fähige Kunst wurzelt auch in ihrer geistigen Periode, ist aber zur selben Zeit nicht nur Echo derselben und Spiegel, sondern hat eine weckende prophetische Kraft, die weit und tief wirken kann.

Der Künstler muss etwas zu sagen haben, da nicht die Beherrschung der Form seine Aufgabe ist, sondern das Anpassen dieser Form dem Inhalt.

Es ist doch klar, dass hier die Rede von der Erziehung der Seele ist und nicht von einer Notwendigkeit, gewaltsam in jedes Werk einen bewussten Inhalt hinein zu pressen oder diesen erdachten Inhalt gewaltsam künstlerisch zu bekleiden! In diesen Fällen würde nichts als leblose Kopfarbeit entstehen.

Es wurde auch schon oben gesagt: Geheimnisvoll entsteht das wahre Kunstwerk. Nein, wenn die Künstlerseele lebt, so braucht man sie durch Kopfgedanken und Theorien nicht zu unterstützen. Sie findet selbst etwas zu sagen, was dem Künstler selbst im Augenblick ganz unklar bleiben kann.

Die innere Stimme der Seele sagt ihm auch, welche Form er braucht und von wo sie zu holen ist (äußere oder innere Natur). Jeder Künstler, welcher nach dem so genannten Gefühl arbeitet, weiß, wie plötzlich und für ihn unerwartet die von ihm ersonnene Form ihm widrig erscheint, wie (wie von selbst) sich eine andere, richtige an die Stelle der ersteren, verworfenen stellt. Böcklin sagte, dass ein richtiges Kunstwerk wie eine große Improvisation sein muss, d. h. Überlegung, Aufbauen, vorherige Kompositionen sollen nicht als Vorstufen sein, auf welchem das Ziel erreicht wird, welches dem Künstler selbst unerwartet erscheinen kann. So soll auch die Verwendung des kommenden Kontrapunktes verstanden werden."

*"Das ist schön, was einer inneren seelischen Notwendigkeit entspringt.
Das ist schön, was innerlich schön ist."*

"Unter diesem Schönen wird selbstredend nicht die äußere oder sogar innere im allgemeinen Verkehr angenommene Moral verstanden, sondern alles das, was auch in der ganz untastbaren Form die Seele verfeinert und bereichert. Deshalb ist, z. B. in der Malerei jede Farbe innerlich schön, da jede Farbe eine Seelenvibration verursacht und jede Vibration bereichert die Seele. Und deshalb endlich kann alles innerlich schön sein, was äußerlich "hässlich" ist. So ist es in der Kunst, so ist es im Leben. Und deshalb ist nichts "hässlich" im inneren Resultat, d. h. in der Wirkung auf die Seele der anderen."

"Hier spielt eine große Rolle die Tradition. Und ganz besonders in der volkstümlich gewordenen Kunst. Solche Werke entstehen hauptsächlich zur Blütezeit einer Kulturkunstperiode (oder greifen in die nächste ein). Die ausgebildete offene Blüte verbreitet die Atmosphäre der inneren Ruhe. Zu Keimungszeiten sind zu viel kämpfende, zusammenstoßende, hemmende Elemente da, als dass die Ruhe eine sichtlich überwiegende Note bilden könnte. Im letzten Grunde ist natürlich jedes erste Werk doch ruhig. Diese letzte Ruhe (Erhabenheit) ist nur für den Zeitgenossen nicht leicht zu finden. Jedes ernste Wort klingt innerlich so wie die ruhig und erhaben gesagten Worte:

*"Ich bin da". Liebe oder Hass dem Werke gegenüber verduften, lösen sich auf.
Der Klang dieser Worte ist ewig."*

"Zum Schluss möchte ich bemerken, dass meiner Ansicht nach wir der Zeit des bewussten, vernünftigen Kompositionellen immer näher rücken, dass der Maler bald stolz sein wird, seine Werke konstruktiv erklären zu können (im Gegensatz zu den reinen Impressionisten, die darauf stolz waren, dass die nichts erklären konnten), dass wir schon jetzt die Zeit des zweckmäßigen Schaffens vor uns haben und endlich, dass dieser Geist in der Malerei im organischen direkten Zusammenhang mit dem schon begonnenen Neubau des geistigen Reiches steht, da dieser Geist die Seele ist der Epoche des großen Geistigen. Und man sieht, dass die allgemeine Verwandtschaft der Werke, die durch Jahrtausende nicht geschwächt, sondern immer mehr und mehr gestärkt wird, nicht im Äußeren, im Äußerlichen liegt, sondern in der Wurzel der Wurzeln – im mystischen Inhalt der Kunst."

Khalik Gibran

"Kunst ist ein Schritt von der Natur zur Unendlichkeit."

Gehlen

"Ebenso wie Kant in seiner kritischen Lehre die Wahrnehmung in Frage gestellt hat, so die modernen Maler die schlichte Abbildung des weltlich Vorhandenen."

W. Salber

"Immer handelt es sich bei Kunst um Verwandlung, Entwicklung, Verkehrung, Übergang, Verrücken ins Paradoxe."

"Kunst ist ein Instrument, ein Mittel mit dem wir behandelt werden und auch behandeln können."

Beat Wyss

"Kunst ist wesentlich unberechenbar. Wo sie gegängelt wird von den Anforderungen des Vernünftig-Wirklichen, wird sie zum Tagtraum, der gesteuerte, verharmloste Wünsche produziert: Reklame und Propaganda des herrschenden Bewusstseins. Der echten Traumarbeit hingegen ist die authentische Kunst zu vergleichen."

"Kunst ist gerade nicht der Beleg des Bewusstseins, sondern dessen Schattenspiel: der verräterische Hinweis darauf was beim Prozess der Bewusstwerdung unterschlagen blieb. So wenig die rationale Verstandestätigkeit zur Kreativität taugt, so wenig ist sie berufen, ästhetische Maßstäbe zu setzen."

"Diesen Makel hat auch die Kunst:

Sie täuscht Seiendes vor; sie ist nicht das, was sie scheinen macht. Hegel hingegen verteidigt das Moment des Scheins an der künstlerischen Botschaft. Kunst scheint: sowohl im Sinne von "videtur" als auch im Sinne von "lucet".

Im deutschen Wort flimmern beide Bedeutungen ineinander. Kunst ist der lichte Trug; ihre Täuschung geschieht um der Wahrhaftigkeit willen;

ihr Scheinen gleicht der Wahrheit, denn:

"Der Schein selbst ist dem Wesen wesentlich, die Wahrheit wäre nicht, wenn sie nicht schiene und ersiene, wenn sie nicht für Eines wäre, für sich selbst sowohl als auch für den Geist überhaupt."

(Hegel, Ästhetik 1, S. 21)"

Aleksej Jawiensky

"Ich verstand, dass der Künstler mit seiner Kunst durch Formen und Farben sagen muss, was in ihm Göttliches ist. Darum ist das Kunstwerk ein sichtbarer Gott und die Kunst ist "Sehnsucht zu Gott"."

Karl Kraus

"Kunst ist das, was Welt wird, nicht was Welt ist."

Toshimitsu Hasumi

"Kunst ist Gestaltung des Gestaltlosen."

Dieter Körber

"Kunst ist Schöpfung. Was sie hervorbringt, ist das Neue, das noch nicht Vorhandene. In jedem Werk erstet eine neue Welt, die aus ihrer eigenen Mitte lebt. Der Künstler ist ein Offenbarer, der im Gewebe seiner Schöpfung letzte Zusammenhänge des Lebens enthüllt, welche er im Anschauen der Natur hellsichtig erkannt hat. Kunst ist Wirkung, das Kunstwerk ihr Beweis, das Ergebnis der Bewirkte. Kunst ist Verwandlung. Kunst

ist Erregung. Immer von neuem, unermüdlich tritt sie als motorischer Kosmos aus ihrer Unpersönlichkeit heraus und realisiert sich im einzelnen Künstler als in dem ihr auf Erden zur Verfügung stehenden Mittler."

Adolf Behne

*"Kunst ist keine Formensache, sondern eine Gesinnung.
Kunst ist das ungeschaffene Geschaffene, das uns belohnt. Kunst ist der
Prüfstein, der uns richtet. Kunst ist das Absolute!"*

Hans Otto Roecker

"Kunst ist schöpferisches Hervorbringen."

Hans Hess

*"Kunst ist sichtbar gewordener Geist, die Vision, die zur Materie wird.
Könnte das Geistige keine materielle Form annehmen, so gäbe es keine Kunst.
Die Kunst ist der Beweis, dass das Geistige und Materielle ein und dasselbe
in einer anderen Zustandsform ist."*

Hans Richter

*"Transzendente Definition: Kunst = menschlicher Schöpfungswille
Sprache der Psyche = die Kunst."*

*"Kunst ist nicht subjektive Explosion eines Individuums,
sondern organische Sprache der Menschen von allerernstester Bedeutung,
und muss deshalb in seinen Grundlagen so irrtumsfrei und so lapidar sein,
dass es als solche: als Sprache der Menschheit, wirklich genutzt werden kann."*

Ernst Fischer

*"Für entscheidend halte ich die Auffassung, dass Kunst schöpferische Arbeit
ist, also nicht statische "Widerspiegelung", sondern dynamische
Transformation der Wirklichkeit und dass der Künstler selbst mit seiner
Individualität, seinen sozialen Bindungen, den Zeichen der Herkunft und der
Zukunft unmittelbar und vermittelt dieser Wirklichkeit angehört."*

*"Die Kunst ist ein unentbehrliches Mittel dieser Verschmelzung des Einzelnen
mit der Gesamtheit, seiner unendlichen Vergesellschaftung, seiner
Anteilnahme an den Erlebnissen, Erfahrungen und Ideen des gesamten
Menschengeschlechts."*

Ardono

*"Kunst ist nicht, wie der Idealismus glauben machten wollte.
Natur aber will einlösen, was Natur verspricht. Fähig ist sie dazu nur,
indem sie jenes Versprechen bricht, in der Zurücknahme auf sich selbst (...).
Was Natur vergebens möchte: vollbringen.
Die Kunstwerke: sie schlagen die Augen auf."*

Lyonel Feininger

"Kunst... ist nicht Luxus, sondern Notwendigkeit!"

Wilhelm Michel

"Kunst ist sinnliche Gestalt."

Hans Sedlmayer

*"Doch ins allgemeine Bewusstsein ist die Erkenntnis,
dass Kunst Sprache ist, noch nicht gedrungen."*

"Kunst ist die Sprache und eine Sprache ist da, um verstanden zu werden."

*"Kunst ist nicht mehr die Gabe der Wenigen an die Vielen, eine Gabe,
welche die zeitbedingte Wirklichkeit ins Zeitfreie erhebt,
sondern eine Fertigkeit, die jedermann zugänglich ist."*

*"Die Kunst, die – ihren Wesensnormen gehorsam – ihr Wesensgesetz erfüllt,
ist ein im höchsten Sinne Menschen verbindendes."*

*"Kunst ist Sprache, nichts als Sprache, doch eine Sprache eigener Art und
Struktur, anders als die begriffliche."*

Kurt Badt

*"In der Tat ist die Kunst beschwörend, nicht Wirkliches reproduzierend,
und beschwört Bilder des Seins herauf, in denen wesentliches der Erscheinung
aus der Bezogenheit einer Gemeinschaft zu ihrem Gotte, zu einem irgendwie
gearteten weltbestimmenden Göttlichen, sichtbar werden kann."*

*"Also gilt Bölls Satz allgemein: "Kunst ist Freiheit".
Andererseits ist aber, wie längst bekannt, jede Kunst ideal."*

Ernesto Grassi

„Auch Platon will in den Werken der Kunst die menschliche Freiheit und Transzendenz zelebriert haben, aber als Widerspiegelung des Göttlichen, Außerhistorischen. Für ihn muss die Kunst, die politische, ethische Werte und solche der Bildung umfasst, selbst wieder Natur sein, jedoch als Element jener Urnatur,

die er mit dem Göttlichen gleichsetzt. Geht doch die Kunst – nach der Theorie des Ursprungs der Dichtung aus der religiösen Mania, der Ekstase, dem Wahnsinn des Dichters – aus dem Göttlichen hervor. Kunst ist für Platon Bezeugung menschlicher Freiheit, aber als Verwirklichung und Vollendung der göttlichen Urnatur im Menschen.“

Walter-Gerd Bauer

„Insofern ist die Kunst eine der höchsten Formen theologischer Aussage. Denn die Kunst ist an die Natur gebunden und soll dennoch ausschließlich von einer höheren Wirklichkeit, von einem ewigen Dasein künden.“

„Die Kunst ist die unübertreffliche Lehrmeisterin der Betrachtung aller Dinge unter dem Aspekt der Vollkommenheit und damit der Ewigkeit.“

Heinrich Böll

„Kunst ist Anarchie.“

Claus Borgeest

„Die nach aller Umsicht einzig mir noch mögliche Antwort auf diese Preisfrage heißt: dass die Kunst tatsächlich eine Religion ist mit allen solchen Überbauphänomenen eigenen Merkmalen, Handhabungen und Wirkungen.

„Die Kunst wird zur Religion und der Künstler ihr Prophet“ (Martin Damus). Diese Erkenntnis wird hier von mir nicht als taufrische Neuheit angepriesen; aber sie ist weit davon entfernt, Gemeingut zu sein. Deshalb ist es nötig, sie als einen letzten Ausweg aus den Ungereimtheiten unseres Umgangs mit der Kunst darzustellen und zu erklären:

Die Kunst ist die ideologische Erhöhung einer Lebensordnung und Lebensform, deren Gott der Mensch selbst ist und die eine eigene Ethik hervorgebracht hat, welche in die gesellschaftliche Wirklichkeit hineinwirkt.“

John Cage

*"In der Bewunderung von Originalität fühlen wir uns ganz zu Hause.
Sie ist die Qualität von Kunst, die uns einigermaßen erreichbar erscheint.
Deshalb sagen wir etwa folgendes: Nicht nur hat jeder seine eigene Art,
die Dinge zu tun – er sollte sie auch haben. Kunst ist eine individuelle Sache."*

Oskar Maria Graf

*"Was ist denn Kunst? Sie ist die Zusammenfassung der ganzen Vielheit ewiger
Wahrheit. Sie ist – auf die einfachste Formel gebracht – die Sichtbarmachung
des Unsichtbaren hinter den Dingen!"*

*Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland, Art. 5, Abs. 3
"Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei."*

Yohimbi

*"Kunst ist das Gewissen des Künstlers, seine Liebe, sein Glaube,
seine innerste Revolution."*

Curt Heigl

*"Kunst ist heute nicht nur für eine kleine Elite,
sie ist heute für alle gleich zugänglich, die sich darum bemühen."*

Renato Guttuso

*"Objektiv betrachtet ist die Kunst eine Form der Wahrheit;
sie ist Philosophie und Praxis."*

*"Die Kunst ist heute nicht liberal, sie kann es nicht sein.
Unerbittliche Kräfte binden sie in ein ideologisches und wirtschaftliches
Netz."*

Herbert Mareuse

*"Kunst ist dank ihrer eigenen subversiven Qualität
mit revolutionärem Bewusstsein verknüpft."*

Christiane Matthies

*"Kunst ist ein Terrain des Wahnsinns: Wahnsinn des Künstlers
(Wir wissen mehr über van Gogh's Ohr als über seine Bilder) oder
Wahnsinn des Betrachters (Der bereits ein Messer bei sich trägt)."*

Arnold Hauser

*"Die Kunst ist ein Mittel, die Dinge der Welt in Besitz zu nehmen
sei es durch Gewalt, sei es durch Liebe."*

"Die Kunst, um bei ihr zu bleiben, ist zunächst ein Werkzeug der Magie, ein Mittel, den Lebensunterhalt der primitiven Jägerhorde zu sichern. Sie wird alsdann zu einem Instrument der animistischen Kulthandlung, die die guten und die bösen Geister im Interesse der Gemeinschaft beeinflussen soll. Sie verwandelt sich allmählich in Formen der Verherrlichung der allmächtigen Götter und ihrer irdischen Statthalter: in Götter- und Königsbild, Hymnus und Panegyrikus. Sie dient schließlich in der Form einer mehr oder weniger offenkundigen Propaganda den Interessen eines Bundes, einer Clique, einer politischen Partei oder einer besonderen Gesellschaftsklasse. Nur hie und da, in Zeiten verhältnismäßiger Sicherheit oder der Entfremdung des Künstlers, zieht sie sich von der Welt zurück und tut, als ob sie, um praktische Ziele unbekümmert, nur um ihrer selbst willen und der Schönheit wegen da wäre. Sie erfüllt aber auch dann noch wichtige soziale Funktionen, indem sie der Ausdruck von Macht und ostentativer Muße bleibt. Ja, sie tut viel mehr als das. Die Kunst fördert die Interessen einer sozialen Schicht schon durch die bloße Darstellung und die stillschweigende Anerkennung ihrer moralischen und ästhetischen Wertmaßstäbe. Der Künstler, der von einer solchen Schicht erhalten wird, mit allen seinen Hoffnungen und Aussichten von ihr abhängt, wird ungewollt und unbewusst zum Sprachrohr seiner Brotherren und Mäzene."

"Eine Kunst ist sinnlos, wenn ihre formalen Bestandteile keine inhaltliche Funktion haben oder sie erscheint sinnlos, wenn diese Funktion nicht erkannt wird und die Form als willkürlich oder bizarr wirkt. Solange eine Kunst jung und verhältnismäßig traditionslos ist, d. h. keine stehenden und erstarrten Formeln aufweist, sind Ausdrucksgehalt und Ausdrucksmittel in einer natürlichen und unproblematischen Weise miteinander verbunden."

"Der Künstler mag neurotisch sein und das Kind, der Wilde oder der Irre mögen Dinge von künstlerischem Wert hervorbringen, die Kunst ist nie das Produkt der Neurose, des Irrsinns oder einer primitiven Geistesverfassung."

Johannes Molzahn

"Kunst ist der Same Gottes."

Volker Bley

"Kunst ist so weit vom Volke entfernt, dass eine Auseinandersetzung mit ihr von vornherein vertane Zeit zu sein scheint."

Rudolf Arnheim

"Die Kunst ist im Überlebenskampf des Menschen ein elementares Instrument, das ihn zwingt, durch die Beobachtung der Dinge etwas von ihrem Wesen zu verstehen und damit ihr Verhalten vorauszusagen."

"Kunst ist ein Merkmal, das in allen Gegenständen und Tätigkeiten mehr oder minder ausgeprägt zu finden ist: die Fähigkeit, Realität sichtbar zu machen."

"Die Kunst ist ein Betätigungsfeld für entspannte Leute. Die Reichtümer der Seele müssen durch bewusste und unbewusste Disziplin in eine organisierte Form gebracht werden und dazu bedarf es einer Anstrengung der Konzentration."

Wladyslaw Tatarkiewicz

"Kunst ist Erkenntnis. Sie begreift den Geist, der das wahre Sein ist. Natürlich ist sie kein solches Wissen, wie es die Wissenschaft vermittelt und in Sätzen, dem Ergebnis von Untersuchungen und Überlegungen, beschlossen ist."

"Die Kunst ist eine Erkenntnis.

Die Kunst ist eine schöpferische Tätigkeit.

Die Kunst ist schöner als die Wirklichkeit.

Daher ist die Kunst mehr als eine Annehmlichkeit und Zierde des Lebens, sondern ein Beweis der menschlichen Würde, ein argumentum humanitatis.

Die Kunst ist ein individuelles Werk."

"Der Mensch, der sich in dieser unvollkommensten aller Welten befindet, möchte zu dem höheren Sein, aus dem er ja herkommt, zurückkehren und einer dieser Rückwege ist eben – die Kunst."

G. A. O. Collischonn

"Die Kunst ist Erlösung von dem drückenden Schweigen der Natur, sie ist aber auch Ausdruck und Werkzeug der Kultur.

Kunst ist die Zwiesprache des Menschen mit seiner eigenen Seele in der Natur, und dieser Zwiesprache lauschen heißt Kunst genießen."

Adam Jankowski

“Man kann Kunst vom Leben nicht trennen. Leben, das sind Menschen, Menschen, das ist Gesellschaft und Gesellschaft, das ist Politik, Politik, das ist Aufklärung, Argumentation, Überzeugungsarbeit. Dafür ist Kunst ein gutes Instrument, wenn sie nicht als Warenproduktion und Wiederholung verstanden wird, sondern als Erkenntnisprozess, öffentliche Ideenproduktion, Erfahrungsaustausch und Kommunikation.“

Adrian B. Klein

“Kunst ist Sprache. Ein Einzelner möchte andere an seinen Erfahrungen teilhaben lassen.“

Heinrich Amersdorffer

“Die Kunst ist die dem Menschen gegebene Möglichkeit einer Antwort auf das Welträtsel für dessen Inhalt im Religiösen das Göttliche steht.“

Albert Camus

“Die Kunst ist eine in Form gebrachte Forderung nach Unmöglichem.“

Theodor A. Meyer

“Die Kunst, deren Wesen es ausmacht, Leben darzustellen, ist die Sprache des Unaussprechlichen.“

Otto Heuschele

“Die Kunst ist in einen Wettlauf mit der Wissenschaft, vor allem mit den Naturwissenschaften, getreten.“

Wladimir Weidle

“Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen; sie ist nicht das Unaussprechliche selbst. Kunst ist, was den Künsten gemeinsam ist und wie jede einzelne von ihnen, ist sie eine Sprache, die dem Menschen das zu sagen gewährt, was für ihn, hätte er sie nicht, nicht sagbar wäre.“

André Breton

“Die Kunst ist keine Unterwerfung, sie ist Eroberung.“

Hans Günther / Karla Hielscher

“Kunst ist für Arvatov kein Ersatz für reales Handeln und kein Spiegel, den man der Wirklichkeit vorhält, sondern ein Hammer, mit dem man sie gestaltet.”

Antoni Täpies

“Die Kunst ist eine Quelle der Erkenntnis wie die Naturwissenschaft, die Philosophie usw. Kunst ist ein Zeichen, ein Ding, das die Realität in unserer geistigen Vorstellung wachruft.”

Hermann Nohl

“In beiden Fällen ist die Kunst ein Versuch, uns von der ewigen Lust des Daseins zu überzeugen. Kunst ist das große Stimulans des Lebens. Die Kunst ist weder bloß Vorstufe noch Vollendung des Lebens und erst recht kein Asyl für die Flüchtlinge der Wirklichkeit, sondern Glied des Lebens, das in Tat, Ausdruck und Besinnung vorwärts schreitet.”

“Die Kunst ist die erste Form, in der sich das metaphysische Selbstbewusstsein des Geistes äußert oder der Sinn der Welt sich realisiert, beides ist identisch.”

“Damit ist die Kunst als geistiger Akt erkannt, der charakterisiert ist durch die Leistung, dass er Einheit erfasst und Einheit schafft. Sie ist nicht sinnloses Anstaunen, bloßer Reiz der Sinne, sondern ein Verhalten, das zwar nur in der Anschauung vor sich geht, in ihr aber eine Tätigkeit ausübt, die ausschließlich geistigen Funktionen zukommt, nämlich die Einheit in der Mannigfaltigkeit zu ergreifen. Die Einheit ist in jedem Werk die zentrale Macht, die seine Mannigfaltigkeit organisiert und die Beziehung der Teile zu dieser Einheit ergibt den entscheidenden künstlerischen Begriff nämlich den der Form.”

“Die Kunst ist aus Geist geboren und nur darum schön, weil sie geisterzeugt ist.”

“Vielleicht sind wir heute in der ganzen Unsicherheit unserer Existenz eben fähig, das Unsagbare in den Dingen zu sehen als in den Zeiten der bürgerlichen Behaglichkeit mit ihren Philisteraugen und ist uns die Kunst nicht nur eine ästhetische Dekoration eines an Leib und Seele verhungerten Daseins, sondern der Blick in die ewige Heimat des Geistes.”

“Die Kunst ist auf dieser Stufe die eigentliche Trägerin der religiösen und damit überhaupt der wesentlichen Entwicklung, sie schafft die Götter und es gibt hier kein höheres Bewusstsein von den Göttern als eben in den Darstellungen der Kunst.”

“Da die Kunst nichts anderes ist als die Darstellung des Ewigen im Sinnlichen, Einzelnen, Endlichen, so ist die Gestalt der metaphysischen Realität und die Kunstform im Grunde identisch.”

Eugen Zeller

“invisibilia visibilia“: Kunst ist das Unsichtbare, das erscheinen will, sichtbar werden will.“

Emile Bernard

“Die Kunst ist also nicht die Darstellung dessen was ist, sondern die Darstellung der ewigen Wahrheit, die sich unter der wechselnden Form der Dinge und der Geschöpfe, der Welten und der Götter verbirgt.“

Manfred Koch-Hillebrecht

“Kunst ist ein menschliches Abenteuer, das von den Steinzeithöhlen bis Picasso reicht.“

Dieter Wellershoff

“Die Kunst ist innerhalb der Gesellschaft das utopische Experimentierfeld, in dem zunächst versuchsweise alle Widerstände zerstäubt werden von einem spielerischen Handeln, das übergehen möchte in die Befreiung des Ganzen.“

Benjamin

“Das Kunstwerk ist grundsätzlich immer reproduzierbar gewesen. Was Menschen gemacht hatten, das konnte immer von Menschen nachgemacht werden. Solche Nachbildung wurde auch ausgeübt von Schülern zur Übung in der Kunst, von Meistern zur Verbreitung der Werke, endlich von gewinnlüsternen Dritten.“

“Doch bei der höchst vollendeten Reproduktion fällt eines aus: das Hier und Jetzt des Kunstwerks – seine einmaliges Dasein an dem Orte, an dem es sich befindet. An diesem einmaligen Dasein aber und an nichts sonst vollzog sich die Geschichte der es im Laufe seines Bestehens unterworfen gewesen ist.“

C. W. Kambli

"Die Kunst ist eine Macht, die in alle Lebensverhältnisse eingreift und mit der auf allen Gebieten gerechnet werden muss. Sie ist nicht ein bloßer Genuss, nicht ein Luxus, auf den man verzichten könnte, sondern das unentbehrliche Mittel zur Mitteilung der Gefühle."

Benedetto Croce

"Kunst ist Intuition, Intuition ist Individualität und Individualität wiederholt sich nicht. Die Kunst ist bloß eine Ergänzung des Naturschönen, dessen Verfall sie voraussetzt; sie ist deshalb Rückerinnerung und Prophetie in einem, das sie sich auf die Urzeit und die Schlussepoche der Welt bezieht."

Michel Tapié

"Die Kunst wird woanders ausgeübt, draußen, auf einer anderen Ebene dieser Wirklichkeit, die wir anders wahrnehmen: die Kunst ist anders."

Theodor W. Adorno

"Kunst ist, emphatisch, Erkenntnis, aber nicht die von Objekten. Wahr ist Kunst, soweit das aus ihr Redende und sie selber zwiespältig, unverzöhnt ist, aber diese Wahrheit wird ihr zuteil, wenn sie das Gespaltene synthetisiert und dadurch erst in ihrer Unversöhnlichkeit bestimmt."

Willi Baumeister

"Kunst kennt keine Erfahrung und ist keine Ableitung. Sie setzt sich mit dem Unbekannten in Beziehung."

Otto Mauer

"Kunst ist die Transformation der Natur im schaffenden Geist und eben diese Umbildung ist der schöpferische Akt des Geistes, der die Kunst begründet. Das Kunstwerk also ist transformierte, vergeistigte Natur, unendlich mehr als Abklatsch und Wiedergabe derselben (...)."

"Kunst ist die "Philosophie" des Konkreten."

"Kunst ist nicht, wie der Banause meint, unverständlicher Einfall und Erzeugnis der Phantasie und deshalb wirklichkeitsfremd, ja, als Reich "unwirklicher" Träume, mit der Wahrheit von Grund auf verfeindet – Kunst ist auf Wirklichkeit hingeordnet, der Wahrheit koordiniert."

"Kunst ist nichts anderes als die Entdeckung dieser wesenhaften Symbolik"

alles Geschöpflichen durch die Schau des künstlerischen Menschen und der echte Ausdruck derselben im Leibhaftigen, in plastischer Gestalt, in linearer Form und Farbe."

"Kunst setzt Symbolfähigkeit der Welt voraus.

Sie ist keineswegs eine absolute Erfindung des künstlerischen Geistes; sie ist doch Intuition, das heißt: Einblick, Tiefenblick in das Wesen der Dinge, wie es gegeben ist. Kunst ist deshalb objektiv gebunden. Sie kennt keine Willkürlichkeit. Solche objektive Grundlage garantiert auch ihre Begrifflichkeit."

Michail Menkov

"Jede Kunst ist wertvoll durch das Schöpferische in ihr..."

Otto Stelzer

*"Kunst ist Inswerk setzen, nicht das Werk selbst.
Kunst ist das Unaussprechliche."*

Zenta Maurina

"Die Kunst ist ein Mikroskop, das neue Lebensfreuden verleiht."

Jean Dubuffet

"Von der Kunst sollte man erwarten, dass sie uns befremdet, dass sie die Türen aus den Angeln hebt. Dass sie uns etwas enthüllt, dass sie uns ganz und gar überraschende, ganz und gar ungewöhnliche Einsichten – sowohl in unser eigenes Sein als auch in unsere allgemeine Lage – entdeckt. Die Funktion des Künstlers ist vorrangig die des Erfinders. Erfinder gibt es mehr als man glaubt. Aber das Hauptmerkmal einer erfundenen Kunst ist es, der gängigen Kunst in nichts zu ähneln und folglich – und das um so mehr, je erfundener sie ist – nicht als Kunst zu erscheinen, sondern lediglich als müßiges, absurdes, unbrauchbares Zeug aufzutreten. ... Im Grunde findet also der Maler – weit davon entfernt, das zu malen, was er sieht, wie ihm dies ein falsch unterrichtetes Publikum zuschreibt – die wirkliche Berechtigung zu malen nur darin, dass er das malt, was er nicht sieht, was er aber zu sehen begehrt."

Siegfried Giedion

"Die Struktur des menschlichen Lebens setzt sich aus Fäden von Vergangenenem zusammen, die mit Anderen aus dem Gegenwärtigen verwoben werden."

Zwischen sie gestreut liegen für uns noch unsichtbar jene der Zukunft. Der Charakter einer Periode hängt von dem Grad ab, in dem die verschiedenen Fäden vorwiegen. Dies bestimmt, ob eine Zeit konservativ, steril, im Gleichgewicht oder revolutionär ist."

R. Hofstädter

"... und genauso; wie es das Zentralproblem von Zen ist, das Selbst zu demaskieren, scheint das Zentralproblem der Kunst in unserem Jahrhundert zu sein, herauszufinden, was Kunst ist. Dieses ganze hin und her ist Teil der Identifikationskrise?"

Boris Avatov

"Kunst aber ist Höhenflug in den Himmel der Inspiration."

Josef Albers

"Kunst ist zuerst Vision, nicht Expression."

"Jede echte Kunst ist oder war in ihrer Zeit modern, herausfordernd und neu, wies hin auf den dauernden Wandel im Sehen und Fühlen."

Wolfgang Greiner

"Kunst aber ist Wesens-Enthüllung."

Georg Jappe

"Kunst ist für Beuys, jedwede Tätigkeit, die gegebene Vorstellungen überwindet."

Joseph Beuys

"Ich bin zu dem Ergebnis gekommen, dass es keine einzige Möglichkeit gibt, etwas für den Menschen zu tun, als aus der Kunst heraus. Und dazu brauche ich eine pädagogische Konzeption und ich brauche eine erkenntnistheoretische Konzeption und ich muss handeln, also es sind gleich drei Dinge, die unter ein Dach gehören."

"Es wird die Frage gestellt, ob ein unfreies pädagogisches Mittel geeignet ist, die Kreativität der Menschen, die wir zur Bewältigung der Zukunftsaufgaben brauchen, zu entwickeln."

"Kunst = KAPITAL"

Kunst = Mensch = Kreativität = Freiheit.

Die Kunst ist nach meiner Meinung die einzige evolutionäre Kraft. Das heißt, nur aus der Kreativität des Menschen heraus können sich die Verhältnisse ändern. Die einzig revolutionäre Kraft ist die Kraft der menschlichen Kreativität (...), die einzige revolutionäre Kraft ist die Kunst. Kunst ist eine technische Möglichkeit, solche Informationen mitzuteilen.

Der Mensch ist seinem Wesen nach zur Freiheit veranlagt. In der Freiheit liegt seine Kreativität begründet, seine Fähigkeit, Schöpfer zu sein.

Die Revolution auf dem Gebiet des Bewusstseins brachte den freien, selbstbewussten Menschen hervor, der außer sich selbst keine Stütze mehr benötigt.

“Die Revolution bin ich”, ist das Erkenntnisergebnis des freien Menschen.

Mensch du hast die Kraft zu deiner Selbstbestimmung.

...ein Akademismus, der überhaupt nicht mehr weiß, was Kunst ihrem Wesen nach ist.

Friedrich Nietzsche

*“Das absolute Wissen führt zum Pessimismus:
die Kunst ist das Heilmittel dagegen.”*

“Die Kunst (ist) mehr wert als die Wahrheit.”

Jeder Mensch ist Künstler.

“Er kommt langsam runter und dann steht er knallhart in der Materie drin und dann muss er aus dieser Materiegesetzmäßigkeit heraus. Aber es wird ihm nicht mehr geholfen wie früher von spirituellen Mächten oder von Hohenpriester oder von Eingeweihten oder von Druiden, sondern er muss das selbst machen. Jetzt schreitet der Mensch selbst und alles, was in der Zukunft gemacht wird und dann auch im Sinne der Erweiterung gemacht wird über einen solchen Wissenschaftsbegriff hinaus, muss aus der eigenen Tüchtigkeit stammen.”

Sigmund Freud

“Es gibt nämlich einen Rückweg von der Phantasie zur Realität und das ist – die Kunst. Der Künstler ist im Ansatz auch ein Introvertierter, der es nicht weit zur Neurose hat.”

Horst von Gizycki

*“Man kann die Kunst, wie Sigmund Freud das tat, resignierend ganz und gar als eine Droge auffassen, die uns träumen lässt, also als eine Flucht- und Ersatzwelt, die uns – zeitweise wenigstens aus der alltäglichen Misere von Leiden, Einengung und Ohnmachtserfahrung entführt. Man kann die Kunst aber auch als einen Vorschein von real möglichen Veränderungen deuten. Die Kunst und die ästhetische Praxis im weitesten Sinne übernimmt dann eine Art Brückenfunktion als Vorstufe zu Vorstellungen und Denkvorgängen, zu Vorsätzen, Plänen und zielgerichteten Handlungen. Sie kann eine Brücke nicht nur zum Vorstellen und Denken, sondern auch zum Wollen sein. Bilder und Träume müssen nicht nur Luftschlösser und Fluchtwege aus der Wirklichkeit bleiben, sie können auch Vorstufen von Willenshandlungen werden.
Der mögliche Beitrag der Kunst zur Willens-Bildung stünde damit neu zur Diskussion.”*

“Mit dem “musiktreibenden Sokrates“ lässt Nietzsche gleichsam eine dionysisch gezügelte Aufklärung zu, bei der die Grenzen zwischen Kunst und Wissenschaft durchlässig werden, bei der die Wissenschaft selbst Züge von Kunst annimmt, sich zur “fröhlichen Wissenschaft“ entwickelt.“

“Die Kunst erhält damit für Nietzsche eine geradezu religiöse Funktion, wenn man unter Religiosität im umfassendsten Sinne (ohne nach den historisch entstandenen Gestalten der Konfessionen zu fragen) das Eins-Sein des Individuums mit dem Weltganzen, das Sich – aufgehoben – Fühlen in der “Geschwisterrepublik“ alles Seienden (Novalis) versteht. In den Notizen von Novalis für den Schluss seines nicht beendeten Romans Heinrich von Ofterdingen heißt es: “Menschen, Tiere, Pflanzen, Steine und Gestirne, Elemente, Töne, Farben kommen zusammen wie eine Familie, handeln und sprechen wie ein Geschlecht...” In der Vereinigung von Traum- und Rauschzuständen, in Symbioseproduktion und ekstatischer Fusionserfahrung wird die Kunst für Nietzsche zum Sinnbild einer neuen Daseinsqualität; der Mensch selbst verwandelt sich in ein “Kunstwerk“, er gerät in einen “mystischen“ Zustand (Musil). Was Nietzsche hier als “Kunstwerk“ beschreibt, in das wir uns verwandeln können, hat nichts mit dem zu tun, was in Museen hängt, in Bibliotheken steht oder in Konzertsälen konsumiert wird. Dieses “Kunstwerk“ ist kein Objekt für Betrachtung, wissenschaftliche Analyse und Vermessung (oder besser: Maßregelung). Beschrieben wird mit dem Begriff “Kunstwerk“ bei Nietzsche näherungsweise einen Zustand, in dem wir in Einklang mit dem Ganzen leben und handeln: Das Objektsein ist damit aufgehoben, ein ich-loses Selbst oder Subjekt entsteht, wie wir es aus ekstatischen Bewusstseinsverfassungen kennen. Wir fühlen uns “eins“ mit dem ganzen Kosmos.“

“Ganz allgemein können Kunstwerke diese Brückenposition übernehmen: seelisch möglich zu machen, also unserem Bewusstsein zugänglich zu machen, was ihm bis dahin versperrt war. Die Kunst kann uns lehren, neu wahrzunehmen, zu fühlen, zu denken und zu wollen. Sie lehrt uns zu sehen, sie lehrt uns, die Wirklichkeit neu zu erfassen. Wenn wir aber etwas neu zu sehen lernen, dann können wir uns auch neu verhalten, und wir können verändert eingreifen in die Verhältnisse.“

Über die Größe der Philosophen, Dichter und Künstler

Karl Jaspers hat in seinem Buch: Die großen Philosophen (Verlag Pieper und Co., München, 1957, Seite 33-41) Kriterien für die Größe der Philosophen und Künstler aufgestellt.

Karl Jaspers

Das Gemeinsame der Philosophen mit den Künstlern, Dichtern, Helden, Heiligen und Propheten ist der Bezug auf das Weltganze – die Erhellung des Geheimnisses von Sein und Dasein – die überzeitliche Wahrheit im geschichtlichen Kleide die Freiheit von partikulärem Interesse von der Welt...

... Manchen ist Dichtung und Kunst unerlässlich für die Vergegenwärtigung ihrer eigenen Vernunftswahrheit, sie sprechen von Dichtung und Kunst als dem Organ der Philosophie. (Schelling)

Es gibt Gestalten, die ebenso sehr Dichter wie Philosophen sind (Dante, Goethe) und solche, die ebenso sehr Künstler wie Philosophen sind (Leonardo)

...

... Kriterien des Gehalts, die bei Vertiefung in der Philosophie (oder der Kunst) der Großen fühlbar werden, sind:

Erstens: Sie stehen in der Zeit über der Zeit. Jeder auch der Größte, hat zwar seinen historischen Ort und trägt seine historischen Kleider. Das Kennzeichen der Größe aber ist, dass er nicht an sie gebunden scheint, sondern übergeschichtlich wird. Das, was in seiner Greifbarkeit auch bedeutenden ihrer Zeitgenossen eigen ist, wird bei ihnen übersetzt in einen zeitlosen Sinn. Der Große ist nicht schon der, der seine Zeit in Gedanken fasst, sondern der dadurch die Ewigkeit berührt. Die Transzendenz im Werk und Leben lässt daher den großen Mann zu einer Erscheinung werden, die grundsätzlich zu aller Zeit, in jedem zu sprechen vermag.

Zweitens: Jeder echte Denker (Künstler) ist wie jeder Mensch ursprünglich, wenn er wahr und wesentlich ist. Aber der große Denker (Künstler) ist in seiner Ursprünglichkeit original. Das heißt, er bringt eine Mittelbarkeit in der Welt,

die vorher nicht da war. Die Originalität liegt im Werk, in der schöpferischen Leistung, die nicht identisch wiederholbar ist, aber den Späterkommenden zu seiner eigenen Ursprünglichkeit hinführen kann.

Die Originalität bedeutet einen Sprung in der Geschichte. Sie ist das Wunder des Neuen, das auch nachträglich nicht aus dem Vorhergehenden und aus den Bedingungen des Daseins, in dem es entsprang, abgeleitet werden kann.

Die Originalität liegt nicht im bestimmten Satz, sondern in dem Geist, aus dem er kommt und der ihn mit vielen anderen Sätzen verbindet. Oft gelingt es dem Historiker nachträglich, wesentliche Formulierungen des Schaffenden schon vor ihm zu finden. Aber dort waren sie versunken in das, was sie umgab, wirkten wie ein augenblicklicher Einfall, der wieder vergessen werden kann, ohne Bewusstsein ihres ganzen Sinns und seiner Folgen gedacht.

Die Einsicht der originalen Großen erweitert den Menschen und die Welt selbst. "Was sie wissen, sie wissen's für uns. Mit jedem neuen Geist dringt ein neues Geheimnis der Natur ans Licht und die Bibel kann nicht geschlossen werden, ehe der letzte große Mensch geboren wurde" (Emerson).

Drittens: Der große Philosoph (Künstler) hat eine innere Unabhängigkeit gewonnen, der die Starrheit fehlt. Es ist nicht die Unabhängigkeit des Eigensinns, des Trotzes, der fanatisch festgehaltenen Doktrin, sondern die Unabhängigkeit im Wagen der ständigen zeitlichen Unruhe und im Gewinn der absoluten Ruhe. Die Unabhängigkeit des Philosophen (Künstlers) ist bleibende Aufgeschlossenheit. Er kann es ertragen, anders zu sein als andere, ohne dies zu begehren. Er kann auf sich stehen und für sich sein. Einsamkeit hält er aus.

Aber was er aushalten kann, will er nicht. Er weiß die Abhängigkeit des Menschen im Miteinander von Selbst zu Selbst. Er begehrt unablässig zu hören. Er erfährt Hilfe durch den anderen, der ihm im Ernst begegnet. Er verweigert keine Hilfe, sondern sucht sie. Er hat nicht den Stolz der Einzigkeit, sondern die Kraft des unabhängigen Sichkorrigierens. Er nimmt kaum der Gebärde des überlegenen Eigensinns an, eher die, der ausgestreckten Hand. Die Unabhängigkeit, gegründet in der Existenz vor der Transzendenz, ermöglicht ihm, Herr seiner Gedanken zu bleiben. Herr selbst seiner guten Handlungen und seiner Abirrungen. Aber wer ist diese Unabhängigkeit, die ständig Abhängigkeiten einget? Er selbst, der sich nicht begreift außer in

jener der Instanz, die nicht nur er selbst, sondern das Allverhindernde ist, die Vernunft; und dies Begreifen ist unvollendbar.

... Die Philosophen (Künstler) haben uns verholfen, zum Bewusstsein unseres Daseins, der Welt, des Seins, der Gottheit zu kommen. Sie erhellen, über alle besonderen Zwecke hinaus, unseren Lebensweg im Ganzen, sind ergriffen von den Fragen der Grenzen, suchen das Äußerste.

Ihr Wesen ist die Universalität. Sie selber verwirklichen die Idee des Ganzen, wenn auch nur in der Kontemplation und in der symbolischen Geschichtlichkeit ihres Daseins gleichsam als Vertretung. Was dem Philosophen (Künstler) als solchem eigen ist, gewinnt Größe durch den Gehalt des Ganzen...

... Die Universalität des Philosophen (Künstlers) mag viele Gestalten annehmen. Immer ist sie da. Emerson spricht davon; er möchte die ganze Geschichte in eigener Person durchleben, Griechenland, Palästina, Italien, möchte das schöpferische Prinzip aller Dinge in seinem eigenen Geiste wieder finden. "Dem Philosophen (Künstler) sind alle Dinge befreundet und geweiht, alle Ereignisse nützlich, alle Tage heilig, alle Menschen göttlich" (Worte Emersons, die Nietzsche als Motto in der "Fröhlichen Weihnacht" wiederholt)...

... Wo überhaupt Größe ist, da enthält man sich der parteiischen Entscheidung für oder wider und erkennt sie als solche an, mit der Befriedigung im Anschauen ihres Daseins. Man ist parteiisch allein für die Größe, als solche gegen alles, was wider der Größe sich empört, sie nicht will und am liebsten vernichten möchte und dies vorläufig dadurch tut, dass ihre Anschauung verweigert wird...

... In den anfänglichen Zeiten findet die wirkliche Persönlichkeit noch keine Beachtung. Man denkt nicht an diesen realen Einen, sondern an die göttlichen Mächte, die aus ihm wirken, nicht an seine Innerlichkeit und Gesinnung, sondern an seine Tat, nicht an den Einzelnen als solchen, sondern an die Gemeinschaft, die er vertritt. Und wo man sich einem Einzelnen als der Autorität unterordnet, tut man es nicht angesichts seines persönlichen Wesens, sondern weil man göttlichen Willen, dämonische Macht in ihm inkarniert glaubt...

... Die wahrhaft großen Menschen haben jeder, trotz der Distanz, ihr Verhältnis

zu anderen Menschen auf derselben Ebene des bloßen Menschseins stattfinden lassen. Im Augenblick, wo sie es nicht mehr taten, verloren sie an Größe... Die Großen Menschen sind dazu da, dass größere werden. den größten aber nennt Emerson den", der sich selbst und alle Helden überflüssig machen kann, indem er in unseren Gedanken das Element der Vernunft einführt, die nicht nach Personen fragt, diese gewaltige Macht, die so groß wird, dass der Machthaber nichts wird".

Wo Größe des Menschen als Menschen gesehen wird, da wird nie ein Einziger allein gesehen. Der große Mensch bleibt Mensch. Seine Größe erweckt, was ihm ähnlich in jedem sein kann. Der Unersetzlichkeit der in der Welt geltenden Größe entspricht die Unersetzlichkeit jeder Menschenseele, die unsichtbar im Verborgenen bleibt. Wer Größe sieht, erfährt den Anspruch, er selbst zu sein.

Demokratisiert die Kunst (1989)

Es sind nur noch wenige Jahre bis in das neue Jahrtausend.

Durch die Demokratisierung der Kunst gehen wir in ein neues Denken, in eine hellere Zukunft.

Kunst ist Bewusstseinsweiterung, Kreativität, Innovation und Evolution des Bewusstseins.

Kreativität und Innovation sind die treibende Kraft aller gesellschaftlichen, sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Weiterentwicklung, also allen menschlichen Fortschritts, schafft somit mehr Freiheit und verhindert elende Not und Kriege.

Demnach ist die Vermittlung von Kunst, das Vertrautmachen möglichst vieler Menschen mit den bewusstseinsfördernden Elementen der Kunst, in erster Linie eine soziale Aufgabe. Dieser Aufgabe werden die Kulturverantwortlichen nicht gerecht, wenn sie Kunstwerke ohne die erforderliche Vermittlungshilfe in Museen oder Galerien ausstellen. Genauso gut könnten sie auch z. B. chinesische Schriftzeichen ausstellen, ohne deren Bedeutung zu erläutern, ohne die Inhalte zu vermitteln. Verstehen könnten diese Zeichen nur diejenigen, die der chinesischen Sprache mächtig sind.

Doch ist es nicht genau dieses Prinzip, das uns in nahe zu jeder Ausstellung begegnet? Kunst wird immer nur einer kleinen Minderheit von ohnehin schon Wissenden zugänglich gemacht, die große Mehrheit der Menschen wird vom Verständnis der in den Kunstwerken enthaltenen innovativen Informationen ausgeschlossen.

Obwohl Hilfen zur Kunstvermittlung vorhanden sind, werden diese in der Regel nicht zur Verfügung gestellt!

Obwohl Kunst jedem zugänglich gemacht werden könnte, wird den meisten dieser Zugang verwehrt!

Dieses Verhalten ist UNSOZIAL!

Es behindert die Weiterentwicklung des Bewusstseins und damit die Weiterentwicklung der Menschheit.

Es steht im krassen Gegensatz zum eigentlichen Sinn der Kunst! Deshalb fordere ich, im Sinne der folgenden Persönlichkeiten:

Platon, Heraklit, Immanuel Kant, Arthur Schopenhauer, Friedrich Wilhelm Schelling, Friedrich Nietzsche, Ernst Bloch, L. N. Tolstoi, Herbert Marcuse, Sigmund Freud, Johann Wolfgang von Goethe, Rosa Luxemburg, Leonardo da Vinci, Pablo Picasso, Jean Dubuffet, Wassily Kandinsky, Heinrich Böll, Joseph Beuys und Richard von Weizäcker:

Kunst ist Bewusstseinsweiterung und darf nicht nur einer Elite zugänglich sein!

1. Schluss mit dem unsozialen Verhalten der Museen und Galerien, der Ausstellungsmacher und der Kulturbürokraten.
2. Vermittelt Kunst nach den Evolutionsschritten der Kunst und erklärt diese Schritte dem Betrachter.
3. Werdet eurer sozialen Verantwortung endlich gerecht!
Demokratisiert die Kunst!

"...und genauso, wie es das Zentralproblem von Zen ist, das Selbst zu demaskieren, scheint es das Zentralproblem der Kunst in unserem Jahrhundert zu sein, herauszufinden, was Kunst ist. Dieses ganze hin und her ist Teil der Identifikationskrise?"

R. Hofstädter (Escher, Gödel, Bach)

Was ist Kunst? 1982-1990

Je mehr man über diese Frage nachdenkt, desto schwieriger scheint sie beantwortbar zu sein. Die Kunst des 20. Jahrhunderts hat derartig vielfältige Erscheinungsformen, dass es beinahe unmöglich erscheint, eine eindeutige Definition des Phänomens ‚Kunst‘ zu formulieren.

Die einzelnen Kunstwerke lassen sich häufig nur schwer oder gar nicht zuordnen. Ist beispielsweise der ‚Flaschentrockner‘ von Marcel Duchamps eine Skulptur? Ist er nicht vielmehr in erster Linie ein Gebrauchsgegenstand, der aus seinem alltäglichen Verwendungszusammenhang herausgenommen und auf einen Sockel gestellt, zur Kunst erklärt wurde? Was macht dann das spezifisch Künstlerische aus, wenn doch der Gegenstand des alltäglichen Gebrauchs in seiner Form überhaupt nicht verändert wurde – man könnte den Flaschentrockner ja ohne weiteres, sofort wieder aus dem Museum nehmen und in seiner ursprünglichen Funktion benutzen.

Der Betrachter steht in der Regel hilflos vor einem solchen Kunstwerk und versucht, hinter das Geheimnis zu kommen, das sich hinter diesem Kunstobjekt verbergen muss. Allein schon das Ausgestelltsein eines Gebrauchsgegenstandes in einem Museum mystifiziert diesen Gegenstand, belädt ihn scheinbar mit Bedeutungen, die mit seiner ursprünglichen Funktion nichts mehr zu tun haben.

Und selbst wenn der Betrachter darauf hingewiesen wird, nicht nach Bedeutungen zu suchen, sondern den Gegenstand einfach so, wie er ist, zu akzeptieren, sucht er trotzdem nach einer versteckten Botschaft, nach einem Geheimnis, nach einer Erklärung dafür, warum gerade dieser Gegenstand im Museum steht und ein anderer nicht, warum gerade dieses ‚Pissoir‘ (ebenfalls M. Duchamp) den Namen eines Künstlers trägt, dagegen das Pissoir in den Waschräumen des Museums nicht.

Allein die Tatsache, dass ein Objekt zum „Werk“ erklärt und ausgestellt wird, verschafft diesem Objekt „eine Aura tieferer innerer Bedeutsamkeit“ (Hofstädter, S. 750, Escher, Gödel, Bach). Der Betrachter sucht nach einer Botschaft, die ihm dieses Werk vermitteln will. Warum sollte ein Kunstgegenstand sonst ausgestellt sein?

Jedes Kunstwerk ruft in den Köpfen neugieriger Betrachter Fragen wach und diese Fragen münden immer in letzter Konsequenz in der einen zentralen Frage "Was ist Kunst".

Wenn aber der Betrachter nach Botschaften sucht, die von einem Kunstwerk übermittelt werden sollen, so hat er für sich die Frage nach dem Wesen der Kunst, zumindest teilweise schon beantwortet: Kunst als Übermittlung von Botschaften ist nichts anderes, als Kommunikation, Kunst ist also so etwas, wie Sprache. Natürlich ist sie keine begriffliche Sprache, wie das gesprochene oder geschriebene Wort, sondern sie hat ihre ganz eigene Struktur.

Diese Erklärung – Kunst ist Sprache – ist nun weder neu noch besonders sensationell, aber trotzdem ist sie noch längst nicht ins allgemeine Bewusstsein eingedrungen. (Vgl. in diesem Zusammenhang Sedlmayr "Kunst und Wahrheit", dem auch das folgende Zitat entnommen ist.)

"Im Bilde – sofern es ein Kunstwerk ist – wird der Inhalt (das Thematische, Dinge, Vorgänge) dargestellt, der Gehalt aber wird in dieser Darstellung, nicht neben ihr ausgedrückt. Selbstverständlich ist dieser Ausdruck zugleich Formgebung und die entstandene Form besteht aus Farben, Linien und räumlichen Verhältnissen (oder auch nur aus den letzten beiden, ohne die Farbe). Aber Form und Inhalt sind beides nur Sprache, die für den Ausdruck des Gehaltes unentbehrlich ist. Dieser selbst ist unausgesprochen. Wenn es anders wäre, wäre ja die Kunst überflüssig."

Wenn aber ein Kunstwerk einen bestimmten Gehalt ausdrücken will, so ist es die Aufgabe des Betrachters, sich um das Verständnis dieses Gehaltes zu bemühen; erst im Verständnis kann sich das Kunstwerk verwirklichen.

Dieses Bemühen, um ein Verständnis des Kunstwerks, muss auf den beiden von Sedlmayr angesprochenen Ebene einsetzen: Einmal auf der Ebene der formalen Gestaltung, der sichtbaren Erscheinungsform des Werkes und zum anderen auf der Ebene der Bedeutung, des Sinngehaltes. Erst wenn sich der Betrachter mit diesen beiden Verstehensebenen auseinandergesetzt hat, kann ihm das zugänglich werden, was ihm das Kunstwerk mitteilen will.

„Jede Analyse der Form wie des Inhalts ist Sprachanalyse. Sie ist in vielen Fällen für uns notwendig, aber doch nur ein Weg zum Ziel. Ziel ist das auf andere Weise bisher Unsagbare, welches das Kunstwerk mitteilt, richtig wahrzunehmen.“

(Sedlmayr, ebd.)

Sedlmayr geht in seinen Überlegungen von einer elementaren, wichtigen Grundvoraussetzung aus: von der Bereitschaft und von dem Willen des Betrachters, sich mit Kunst auseinanderzusetzen zu wollen. Gerade das aber ist keineswegs selbstverständlich, schon gar nicht im Falle der Kunst des 20. Jahrhunderts. Eine weit verbreitete Haltung der modernen Kunst gegenüber, ist die Intoleranz. Koch-Hillebrecht geht in seinem Buch *„Die moderne Kunst“* auf diesen Zusammenhang ein. Er nimmt Bezug auf eine sehr aufschlussreiche wissenschaftliche Untersuchung und schreibt:

*Rittelmayr (1969) sieht folgerichtig in der strikten Zurückweisung moderner Kunstwerke ein Symptom für Dogmatismus und Intoleranz. Es bestehe ein Zusammenhang zwischen autoritärer Charakterstruktur und Feindschaft gegen moderne Kunst. Er konfrontierte 81 Versuchspersonen mit Musik von Schubert, Webern und Berio, mit Bildern von Franz Marc, Francis Bacon und Roy Lichtenstein sowie mit Rosa von Heißenbüttel. Die Versuchspersonen mussten auf einer vierstufigen Skala zu dem Satz *„Bei dieser Musik (Bild, Prosa) hört die Kunst auf und der Unsinn fängt an“* zustimmend oder ablehnend Stellung nehmen. Danach wurde die Tendenz zum Dogmatismus mittels Fragebogen ermittelt. Die Kunstwerke wurden allgemein umso schlechter beurteilt, je moderner sie waren. Für autoritäre Personen genügte jedoch zur Ablehnung ein wesentlich geringerer Grad von Innovation in den Kunstwerken.*

Dass gerade der Innovationsgrad eines Kunstwerkes Ablehnung und Intoleranz provoziert, ist nur zu verständlich. Denn jede Innovation bringt eine Verunsicherung, eine Infragestellung vertrauter Vorstellungen mit sich und damit eine Infragestellung des eigenen *„Ichs“* und verlangt die Bereitschaft, sich auf Neues, Unbekanntes, Unvertrautes einzulassen. Da aber Weiterentwicklung nur durch Innovation denkbar ist, ist ein Aufbrechen dieser Intoleranz und die Förderung der Innovationsbereitschaft geradezu eine menschliche Existenzfrage.

An anderer Stelle sagt Müller Hillebrand:

“... Ein neuer philosophischer, spiritueller Hintergrund erschließt sich in einer neuen Bildwelt. Die moderne Kunst ist das Ergebnis einer Selbstbesinnung, ein Weg zur Eigentlichkeit. Die Verschiebung von der Abbildung des Sichtbaren zur Repräsentation von Ideen wird mit wichtigen Richtungen der europäischen Geistesgeschichte in Beziehung gesetzt. Lützelersieht in Platons Ideenlehre und Bonaventuras mittelalterlichen Fortführungen dieser einflussreichen Theorien geistige Parallelen zu den Auffassungen der modernen Künstler. Also keineswegs Verlust der Mitte, sondern im Gegenteil Wiedergewinnung der Mitte. Für Gehlen ist die moderne Kunst ein bildnerischer Ausdruck der idealistischen Philosophie. Ebenso wie Kant in seiner kritischen Lehre die Wahrnehmung in Frage gestellt habe, so die modernen Maler die schlichte Abbildung des weltlich Vorhandenen. In beiden Fällen habe der kritische Prozess zu einer Aufdeckung tieferer, wichtigerer, wesentlicherer Strukturen geführt. Die moderne Kunst gab die Anlehnung an das “Bezugssystem Natur” auf, indem sie sich zur “peinture conceptionelle” entwickelte. Das von der Wahrnehmung abgekoppelte Bild wird damit zum “Gebilde eigenen Rechts” und eigener Gesetzmäßigkeit, die aus den Gesetzen der Wahrnehmung nicht abgeleitet werden kann.

Hier werden wir unmittelbar zu den Äußerungen Sedlmayrs zurückgeführt, denn die “eigene Gesetzmäßigkeit”, von der Müller Hillebrand spricht, äußert sich in der Sprache, in der ein Kunstwerk seinen Gehalt formuliert. Diese Sprache gilt es zu erlernen, mit ihr muss der Betrachter sich auseinandersetzen. Die moderne Kunst ist nichts anderes, als das sichtbar gewordene Resultat der Auseinandersetzung der Künstler mit den Gegebenheiten der vergangenen und zukünftigen Welt. Diese Auseinandersetzung ist ihrem Wesen nach in die Zukunft gerichtet, ist innovativ, da bisher unbekannte Zusammenhänge aus der Vergangenheit, Gegenwart oder Zukunft dem Bewusstsein zugeführt werden, um so die Zukunft besser bewältigen zu können. Der Umgang mit Kunst erfordert vom Betrachter daher die Offenheit, sich auf Innovationen einzulassen. Wer sich auf innovative Gedanken einlassen kann, der eröffnet sich selbst die Möglichkeit, sein Leben aktiv selbst zu gestalten und nicht alle Entscheidungen abgenommen zu bekommen. Die produktive eigene Auseinandersetzung mit Kunst ist demnach, eine urdemokratische Forderung, eine Forderung die jedem die Chance zu freier, selbstbestimmter Weiterentwicklung seines Lebens, seiner Lebensbedingungen eröffnet. Die Fähigkeit zu produktiver Beschäftigung mit Kunst ist nichts, was nur wenigen Eingeweihten vorbehalten sein muss, sondern sie ist erlernbar. Sie ist in jedem Menschen angelegt und muss

Kunst ist für die Menschen da

Es hat sich in unserer Kultur eingebürgert, Kunst vorzugsweise in eigens dafür errichteten Gebäuden aufzubewahren und zwar so, dass ein kleiner Teil der Kunstwerke an Wänden hängt oder in Räumen herumsteht, während der weit- aus größere Teil, meistens die mit "weniger bedeutend" bezeichneten Werke, in tiefen Kellern verstaubt.

Diese Kunstaufbewahrungsgebäude, bzw. Kulturgefängnisse, besser bekannt als "Museen", zeichnen sich insbesondere dadurch aus, dass eigentlich niemand so recht weiß, nach welchen Kriterien und von wem die dort vorhandenen Werke ausgesucht werden, geschweige denn, wozu sie dort hängen. Die häufigste Erklärung für das Vorhandensein von Kunstwerken in Museen ist die, dass das so genannte "Volk", dem angeblich die Kunst zugänglich gemacht werden soll, sich ins Museum begibt und sich die Kunst dort anschaut.

Wenn dem so wäre, wäre ja alles in Ordnung – dem ist aber nicht so! Ohne jegliche Erklärung wird alles aufgehäuft, was eben an die Wand passt – lediglich aus den Lebensdaten des Künstlers und dem Titel des Bildes hat sich der Besucher gefälligst selbst zusammenzureimen, warum dieses Bild für würdig befunden wurde, in den geheiligten Hallen eines Museums ausgestellt zu werden.

Der Verleger, Romanschriftsteller, Kunstbuchautor, Maler und Fotograf Lothar-Günther Buchheim hat aufgrund eigener Erfahrungen im Umgang mit Museen in scharfer Weise gegen den Neubau eines dieser Musentempel Stellung bezogen. Hier ein kurzer Auszug aus ART 7/81, S. 78:

"Das Dilemma der Museen ist freilich allgemein. Sollen sie zuvörderst staatliches Selbstverständnis spiegeln, sollen sie gar einschüchtern oder sollen sie sich dem Volke öffnen, dem sie schließlich gehören? Sollen sie über pompösen Freitreppen ein unsichtbares Warnschild "Vorsicht Kunst!" tragen – Weihetempel für Bildungsphilister in der Art der bayerischen Walhalla?"

(aus ART 7/81, S. 78) und als Alternative schlägt er vor:

“Und was, wird der geneigte Leser fragen, habe ich zur Besserung vorzuschlagen.’ Mehr Privatinitiative in die Museen – so wie in Amerika –, ist meine Antwort. Mehr geldkräftige Leute zum Sammeln animieren und ihre Kollektionen ins Museum locken. Mehr lebendige Teilhabe an den Museen also. Die Eroberung der Museen durch das Publikum! Man sollte den Kunstbeflissenen nicht einfach Futter vorsetzen: Nun kommt und frisst schon! mehr Aktivität von beiden Seiten ist nötig. Aber dazu müssten die Konzepte der Museen neu durchdacht werden; dann dürfte es keine architektonischen Imponiergebäude aus Freitreppen und Säulenhallen mehr geben. Vor allem aber müssten die Herren Tempelhüter sich ihre besserwisserische Arroganz abschminken und dem gemeinen Volk verraten oder sagen, dass die Museen mit allem, was an den Wänden hängt und was in den Depots ein Schattendasein führt, nicht etwa ihnen, den Kunstverwesern gehört, sondern just diesem gemeinen Volk.” (ebenda S. 78).

Auch der japanische Kunstsammler Toshio Hara ist mit der Institution “Museum” in der heutigen Form nicht einverstanden. In der Zeitschrift “die Kunst”, Heft 9/81, wird von Irmtraud Schaarschmidt-Richter über diesen Sammler moderner Kunst mit folgenden Worten berichtet:

“Ebenso wichtig wie die Präsentation von Kunstwerken ist für Toshio Hara die menschliche Begegnung. So lädt er mindestens einmal im Monat zu Symposien oder Seminaren ein, denen sich stets eine Party anschließt, um Gedankenaustausch und menschliche Kontakte zwischen Künstler, Kunstfreunden, Kritikern usw., auch aus dem Ausland, zu fördern. Denn für ihn ist ein Museum kein toter Kunstspeicher, sondern eine lebendige Stätte, mitten im Alltag, zu der, nach alter japanischer Auffassung, auch die Kunst gehört.”

Kommen zu wenige Menschen zur Kunst, so muss die Kunst zu den Menschen gehen, an den Arbeitsplatz, in die Einkaufszentren und dorthin, wo die Menschen ihre Freizeit verbringen. Die Allgemeinheit sollte so oft wie möglich mit der Kunst konfrontiert werden, denn die Institution Museum ist, von wirklich wenigen Ausnahmen abgesehen, ihrer Aufgabe nicht gewachsen.

Das Museum in seiner heutigen Form vermehrt dem Besucher den Zugang zu den Werken, die ihm eigentlich zugänglich gemacht werden sollten. Das Publikum wird in verantwortungsloser Weise alleingelassen: Die natürliche Verbindung von Kunst und Leben stellt sich dem Museumsbesucher häufig dar,

als Distanz. Die unsachgemäße Form der Präsentation von Kunst verhindert geradezu die Auseinandersetzung des Betrachters mit den Werken – zumindest erschwert sie sie. Auf diese Weise wird bewirkt, dass die Anregungen für das Denken und den Geist des Betrachters, die in den Kunstwerken enthalten sind und die im Betrachter neue Gedankenbahnen eröffnen könnten, vielfach ihren Adressaten gar nicht erreichen. Letztlich hemmt die Institution Museum, die aus einem optimalen Zugang des Publikums zu den Kunstwerken sich ergebende Möglichkeit der Weiterentwicklung, der Innovation, der Evolution. Die den Künstlern in ausgezeichneter Form mögliche Äußerung innovatorischer Gedanken und Gefühle findet nicht, die ihr entsprechende Möglichkeit der Aufnahme und Verwertung in der Menge der Betrachter. Vieles und ich meine zu vieles, läuft in eine Sackgasse, findet nicht die nötige Resonanz, verhallt ungehört, weil das Bindeglied zwischen dem Künstler und seinen Werken auf der einen und dem Betrachter auf der anderen Seite seine Aufgabe nicht gerecht wird: Das Museum verbindet nicht die beiden Seiten, sondern stellt sich zwischen sie.

Die Kunst muss den Betrachter in Erstaunen versetzen, sie muss ihn befremden, ihn verunsichern, gerade weil dadurch sein Verstand angeregt wird. Der deutsche Philosoph Martin Heidegger spricht in seinem Vortrag "Der Ursprung des Kunstwerkes" davon, dass durch das Kunstwerk dem Betrachter ein "Stoß" versetzt wird, dass das Werk als Werk überhaupt existiert.

"Je einsamer das Werk, festgestellt in die Gestalt, in sich steht, je reiner es alle Bezüge zu den Menschen zu lösen scheint, um so einfacher tritt der Stoß, dass solches Werk ist, ins Offene, um so wesentlicher ist das Ungeheure aufgestoßen und das bislang geheuer Scheinende umgestoßen."

(Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, Reclam 1960, S. 74/ 75).

Je stärker dieser Stoß ist, den das Werk dem Betrachter versetzt, desto mehr wird er "durchgerüttelt", aus gewohnten Denkschemen gestoßen, zu neuen Gedanken gedrängt. Daraus ableitend möchte ich eine Aufgabe der Kunst vorsichtig und allgemein so formulieren: Ein Kunstwerk muss im Betrachter Gedankenabläufe auslösen, die eben nur auf diese Weise in Gang gesetzt werden können.

Aufgabe der Museen und aller anderen Institutionen, die den Anspruch erheben, Kunst zu vermitteln und zugänglich machen zu wollen, ist es demnach,

dem Betrachter Hilfen zu geben, um sich für die im jeweiligen Werk liegende "Provokation" zu öffnen und die Werke so darzubieten, dass sie in der optimalen Weise auf das Publikum wirken können. Auch der Umgang mit Kunst ist etwas, was gelernt werden kann. Die Museen können in weitaus stärkerem Maße zu Orten des Lernens und nicht des ehrfürchtigen Staunens werden.

Die Notwendigkeit, Museen zu Orten zu machen, an denen wir etwas ganz Elementares lernen können, wird noch viel deutlicher, wenn wir uns bewusst machen, wie eng der Zusammenhang zwischen visueller Wahrnehmung und produktivem Denken ist. Rudolf Arnheim hat diesen Zusammenhang in seinem Buch "Anschauliches Denken" dargelegt. Er geht von der Überlegung aus, dass die Künste in unserer Zeit möglicherweise durch die weihevollen Behandlung, die ihnen überall zuteil wird, daran gehindert wurden, ihre wichtigste Aufgabe zu erfüllen und er fährt fort: (S.277/278)

"Wir haben sie über den Zusammenhang mit dem täglichen Leben hinausgehoben und mit unserer Verehrung in die Verbannung getrieben; wir haben sie in einschüchternden Schatzhäusern gefangen gesetzt. Gewiss kann man zumindest von den Museen und Schulen in den Vereinigten Staaten sagen, dass sie viel getan haben, um diese Vereinsamung der Kunst zu mindern. Kunstwerke sind heutzutage zugänglicher und vertrauter. Doch handelt es sich bei der Kunst ja um mehr als die großen Einzelwerke, die wenigen, hohen Gipfel. Die Kunst kann ihr heilsames Werk nur dann tun, wenn wir diese Spitzenernungenschaften als die eindrucksvollsten Beispiele einer viel umfassenderen Bemühung ansehen, bei der es darum geht, allen Lebensumständen eine begreifbar anschauliche Form zu geben. Es ist heute nicht mehr möglich, an eine von den schönen Künsten der Malerei und Bildhauerei aristokratisch regierte Hierarchie zu glauben, in der die so genannten angewandten Künste, die Architektur, die Formgebung für Gebrauchsgegenstände, das Kunsthandwerk, die Gebrauchsgraphik usw. als bloße unreine Kompromisse in die Niederungen verbannt werden. Was viele Künstler heute tun, lässt sich nicht mehr in die traditionellen Kategorien der Pinsel- und Meißelarbeit zwingen; sie schaffen Gegenstände und Anordnungen, die ihren Platz im täglichen Leben selber finden müssen, wenn sie überhaupt einen Sinn haben sollen. Man braucht nur noch einen Schritt weiter zu tun und steht dann vor der Aufgabe, die Gesamtform des menschlichen Daseins zur Hauptaufgabe der Kunst zu machen. In einer solchen geformten Welt können dann die Kunstwerke im engeren Sinne des Wortes erst einen wirklich sinnvollen Platz bekommen und ihre Wirkung ausüben."

Diese weitere Sicht, die Ananda K. Coomaraswamy so eindrucksvoll als "die Normalansicht von der Kunst" beschrieben hat, muss nun psychologisch und erzieherisch dahin ergänzt werden, dass wir die Kunst als eine Anschauungsform behandeln und uns klarmachen, dass anschauliche Form das Tätigkeitsfeld alles produktiven Denkens ist. Nur so können wir Kunst aus ihrer sterilen Einzelhaft erlösen.

Der Kernpunkt ist also, Kunst nicht länger als ein vom Leben losgelöstes Phänomen zu betrachten, auf das man auch verzichten könnte, sondern zu erkennen, dass Kunst ein wesentlicher Antriebsfaktor für produktives Denken und damit für jegliche Art von Weiterentwicklung ist.

Gibt es einen Qualitätsmaßstab für Kunst?

Hierin sehe ich eine Aufgabe dieses Buches: Ich will versuchen aufzuzeigen, wo ein "Qualitätsmaßstab" für Kunst liegen könnte, mit dessen Hilfe jedem Interessierten eine Orientierung im Labyrinth "Kunst" möglich sein sollte.

Für mich liegt dieses mögliche Beurteilungskriterium in dem im Kunstwerk vorhandenen Maße an Innovation, an Weiterentwicklung, an erstmaliger Formulierung eines neuen Gedankens, einer Ahnung oder eines neuen Gefühls.

Ein Blick in die Kunstgeschichte zeigt uns, dass es immer einige wenige Künstler gegeben hat, deren Werke wir heute noch, teilweise nach vielen hundert Jahren, für gut und wichtig, richtungweisend und bedeutend, usw. halten, wohingegen der mit Sicherheit als unverhältnismäßig viel größer anzunehmende Teil aller Künstler, die je gearbeitet haben, heute in Vergessenheit geraten ist und zudem ein großer Teil der Kunstwerke im Laufe der Jahrhunderte zerstört wurde. Natürlich hat das eine Ursache darin, dass eben nur die wirklich große Kunst nachträglich erkannt und später für wert befunden wurde, gesammelt zu werden. Aber das können nicht die einzigen Gründe sein. Irgendetwas muss doch an diesen Werken von van Eyck, Dürer, Rembrandt, Tizian, Leonardo usw. dran sein, dass sie so begehrt sind und sie auch heute noch vor den Werken, der für weniger bedeutend geltenden Künstler ausgezeichnet.

Eine noch so genaue Kopie von Rembrandts "Nachtwache" kann niemals die Bedeutung (ich vermeide absichtlich den Begriff "Wert", der gerne als Beleg für

die Bedeutung eines Werkes herangezogen wird, aber nur den, wie auch immer zustande gekommenen, Handelswert der Ware "Kunstwerk" näher zu bestimmen geeignet ist) des Originals erlangen, selbst wenn die Kopie bis auf jede noch so winzige Eigenart der Pinselführung und der Farbnuancierung mit der Vorlage übereinstimmt. Eine Kopie ist eben niemals das Original, das heißt die allererste Manifestation dieser oder jener bestimmten Aussage, sondern immer nur eine Nachahmung, ein Abklatsch. Eine Nachahmung erfordert aber nicht als Voraussetzung eine geistige Leistung – wie das Schaffen des Originals, sondern lediglich ein ausreichendes Maß an handwerklichem Geschick. Das Handwerkliche eines Kunstwerkes, das Anfertigen aus einem bestimmten Material in einer bestimmten Form, ist aber nicht das Ausschlaggebende, sondern vielmehr etwas Erlernbares. Das, was ein Kunstwerk zum Kunstwerk macht, hat mit der handwerklichen Herstellung meistens nichts zu tun – es sei denn, dass in dem handwerklichen Teil selbst eine Weiterentwicklung oder eine Innovation liegt. Handwerkliche Perfektion, die für den spezialisiert Schaffenden allgemein gut und damit erlernbar ist, ist keine Kunst.

Pablo Picasso sagte zum Beispiel, dass akademischer Unterricht in Schönheit Schwindel ist. Was aber macht dann ein Kunstwerk zum Kunstwerk? Fest steht doch, dass der Künstler in seinem Werk einen bestimmten Inhalt – bewusst oder unbewusst – in eine Form bringt, dass also das Schaffen eine unmittelbare Bedingung für die Existenz eines Werkes ist.

Und nur dann ist dieses Werk ein künstlerisches, kreatives Werk, wenn es sich um eine Neuschöpfung, um eine Formulierung handelt, die zuvor noch nicht existiert hat. Es kann natürlich auch sein, dass der Künstler sich seines Schaffens oder seines neuen Inhalts selbst nicht bewusst ist.

Wir müssen uns also bei der Betrachtung von Kunstwerken fragen, welcher neue Gedanke, welches Gefühl, bzw. welche Ahnung hier jeweils zum Ausdruck gekommen ist, welche Bedeutung dieser Gedankeninhalt hat – sofern uns eine Beurteilung des Werkes überhaupt möglich ist – und ob die Form, in der sich dieser Inhalt uns präsentiert, selbst durch eine Innovation geprägt ist.

Dabei sind sowohl die innovatorischen Inhalte von Bedeutung, als auch die neuen Formen; wer nur nach neuen Formen sucht, ohne auch einen neuen Inhalt anbieten zu können, bringt keine wirkliche Kunst hervor.

Nur das Zusammenspiel von Form und Inhalt macht das Kunstwerk als solches aus. In diesem Zusammenhang soll eine der wichtigsten Abhandlungen von Wassily Kandinsky anschauliche Einblicke in die Art und Weise vermitteln, wie einer der konsequentesten Maler des 20. Jahrhunderts über das Problem der künstlerischen Form gedacht hat... Kandinsky wird von der Kunstwissenschaft zugeschrieben, das erste bewusst gegenstandslose, („abstrakte“) Bild überhaupt gemalt zu haben. Vor diesem Hintergrund sind seine Ausführungen besonders lesenswert, denn sie stammen gerade aus der Zeit der ersten abstrakten Kompositionen:

Über die Formfrage

„Über die Formfrage“ erschien 1912 in der Publikation ‚Der Blaue Reiter‘ im Verlag R. Piper & Co., München. Herausgegeben von Kandinsky und Franz Marc. Es handelt sich dabei um einen der umfangreichsten Beiträge dieser Publikation und um eine, sowohl nach Stil und Inhalt ‚Über das Geistige in der Kunst‘ (im Dezember 1911 ebenfalls bei Piper erschienen) angelehnte und deren Gedanken weiterführende Abhandlung. Teile des originalen Artikels können hier vom Leser nochmals neu entdeckt werden:

... zur bestimmten Zeit werden die Notwendigkeiten reif. Das heißt, der schaffende Geist (welchen man als den abstrakten Geist bezeichnen kann) findet einen Zugang zur Seele, später zu den Seelen und verursacht eine Sehnsucht, einen innerlichen Drang.

Wenn die zum Reifen einer präzisen Form notwendigen Bedingungen erfüllt sind, so bekommt die Sehnsucht, der innere Drang, die Kraft, im menschlichen Geist einen neuen Wert zu schaffen, welcher bewusst oder unbewusst im Menschen zu leben anfängt. Bewusst oder unbewusst, sucht der Mensch von diesem Augenblick an in dem in geistiger Form in ihm lebenden neuen Wert eine materielle Form zu finden.

Das ist das Suchen des geistigen Wertes nach Materialisation. Die Materie ist hier eine Vorratskammer, aus welcher der Geist das ihm in diesem Fall Nötige wählt, wie es der Koch tut. Das ist das Positive, das Schaffende. Das ist das Gute. Der weiße befruchtende Strahl.

Dieser weiße Strahl führt zur Evolution, zur Erhöhung. So ist hinter der Materie, in der Materie der schaffende Geist verborgen. Das Verhüllen des Geistes in der Materie ist oft so dicht, dass es im Allgemeinen wenig Menschen gibt, die den Geist erkennen können. So sehen gerade heute viele den Geist in der Religion, in der Kunst nicht. Es gibt ganze Epochen, die den Geist ableugnen, da die Augen der Menschen im Allgemeinen zu solchen Zeiten den Geist nicht sehen können. So war es im 19. Jahrhundert und so ist es im Großen und Ganzen noch heute.

*Die Menschen werden verblendet.
Eine schwarze Hand legt sich auf ihre Augen. Die schwarze Hand gehört dem Hassenden. Der Hassende versucht durch alle Mittel, die Evolution, die Erhöhung zu bremsen.*

Das ist das Negative, das Zerstörende. Das ist das Böse. Die schwarze todbringende Hand. Die Evolution, die Bewegung nach vor- und aufwärts, ist nur dann möglich, wenn die Bahn frei ist, das heißt wenn keine Schranken im Wege stehen. Das ist die äußere Bedingung.

*Die Kraft, die auf der freien Bahn den menschlichen Geist nach vor und aufwärts bewegt, ist der abstrakte Geist. Er muss natürlich herausklingen und gehört werden können. Der Ruf muss möglich sein.
Das ist die innere Bedingung.*

*Diese beiden Bedingungen zu vernichten ist das Mittel
der schwarzen Hand gegen die Evolution.*

Die Werkzeuge dazu sind: die Angst vor der freien Bahn, vor der Freiheit (Banausentum) und die Taubheit gegen den Geist (stumpfer Materialismus).

Deshalb wird jeder neue Wert von den Menschen feindlich betrachtet. Man sucht ihn zu bekämpfen durch Spott und Verleumdung. Der den Wert bringende Mensch wird als lächerlich und unehrlich dargestellt. Es wird über den neuen Wert gelacht und geschimpft. Das ist der Schreck des Lebens.

Die Freude des Lebens ist der unaufhaltsame, ständige Sieg des neuen Wertes.

Dieser Sieg geht langsam vor sich. Der neue Wert erobert ganz allmählich

die Menschen. Und wenn er in vielen Augen unzweifelhaft wird, so wird aus diesem Wert, der heute unumgänglich nötig war, eine Mauer gebildet, die gegen Morgen gerichtet ist.

Das Verwandeln des neuen Wertes (der Furcht der Freiheit) in eine versteinerte Form (Mauer gegen Freiheit) ist das Werk der schwarzen Hand.

Die ganze Evolution, das heißt das innere Entwickeln und die äußere Kultur, ist also ein Verschieben der Schranken. Die Schranken werden ständig aus neuen Werten geschaffen, die die alten Schranken umgestoßen haben. So sieht man, dass im Grunde nicht der neue Wert das Wichtigste ist, sondern der Geist, welcher sich in diesem Werte offenbart hat. Und weiter die für die Offenbarungen notwendige Freiheit. So sieht man, dass das Absolute nicht in der Form (Materialismus) zu suchen ist. Die Form ist immer zeitlich, das heißt relativ, da sie nicht mehr ist als das heutige notwendige Mittel, in welchem die heutige Offenbarung sich kundgibt, klingt.

Der Klang ist als die Seele der Form, die nur durch den Klang lebendig werden kann und von innen nach außen wirkt. Die Form ist der äußere Ausdruck des inneren Inhaltes. Deshalb sollte man sich aus der Form keine Gottheit machen. Und man sollte nicht länger um die Form kämpfen, als sie zum Ausdrucksmittel des inneren Klanges dienen kann. Deshalb sollte man nicht in einer Form das Heil suchen.

Diese Behauptung muss richtig verstanden werden. Für jeden Künstler (das heißt produktiven Künstler und nicht "Nachempfänger") ist sein Ausdrucksmittel (=Form) das Beste, da es am besten das verkörpert, was er zu verkünden verpflichtet ist. Daraus wird aber oft fälschlich die Folge gezogen, dass dieses Ausdrucksmittel auch für die anderen Künstler das Beste ist oder sein sollte.

Da die Form nur ein Ausdruck des Inhaltes ist und der Inhalt bei verschiedenen Künstlern verschieden ist, so ist es klar, dass es zu derselben Zeit viele verschiedene Formen geben kann, die gleich gut sind. Die Notwendigkeit schafft die Form. In großen Tiefen lebende Fische haben keine Augen. Der Elefant hat einen Rüssel. Das Chamäleon verändert seine Farbe und so weiter.

So spiegelt sich in der Form der Geist des einzelnen Künstlers. Die Form trägt den Stempel der Persönlichkeit.

Die Persönlichkeit kann aber natürlich nicht als etwas außer Zeit und Raum Stehendes aufgefasst werden. Sondern sie unterliegt in gewissem Maße der Zeit (Epoche), dem Raum (Volk).

Ebenso wie jeder einzelne Künstler sein Wort zu verkünden hat, so auch jedes Volk und also auch das Volk, zu welchem dieser Künstler gehört. Dieser Zusammenhang spiegelt sich in der Form und wird durch das Nationale im Werk gekennzeichnet.

Und endlich hat auch jede Zeit eine speziell gegebene Aufgabe, die durch sie mögliche Offenbarung. Die Abspiegelung dieses Zeitlichen wird als Stil im Werke erkannt.

Alle diese drei Elemente des Stempels auf einem Werke sind unvermeidlich. Es ist nicht nur überflüssig, für ihr Vorhandensein zu sorgen, sondern auch schädlich, dass das Gewaltsame auch hier nichts als eine Vortäuschung, einen zeitlichen Betrug erzielen kann.

Und andererseits wird es von selbst klar, dass es überflüssig und schädlich ist, nur eins der drei Elemente besonders geltend machen zu wollen. So wie heute viele sich um das Nationale und andere wieder um den Stil bemühen, so hat man vor kurzem besonders dem Kultus der Persönlichkeit (des Individuellen) gehuldigt.

Wie im Anfang gesagt wurde, bemächtigt sich der abstrakte Geist erst eines einzelnen menschlichen Geistes, später beherrscht er eine immer größer werdende Anzahl der Menschen. In diesem Augenblick unterliegen einzelne Künstler dem Zeitgeist, welcher sie zu einzelnen Formen zwingt, die einander verwandt sind und dadurch auch eine äußerliche Ähnlichkeit besitzen.

Diesen Moment nennt man eine Bewegung. Sie ist vollkommen berechtigt und (ebenso wie die einzelne Form für einen Künstler) einer Gruppe von Künstlern unentbehrlich.

Und so wie kein Heil in einer Form eines einzelnen Künstlers zu suchen ist, so auch nicht in dieser Gruppenform. Für jede Gruppe ist ihre Form die beste, da sie am besten das verkörpert, was sie zu verkünden verpflichtet ist. Man sollte

aber nicht daraus schließen, dass diese Form für alle die beste ist oder sein sollte. Auch hier soll volle Freiheit herrschen und man soll jede Form gelten lassen, man soll jede Form für richtig (= künstlerisch) halten, die ein äußerer Ausdruck des inneren Inhaltes ist. Wenn man sich anders verhält, so dient man nicht mehr dem freien Geiste (weißer Strahl), sondern versteinerten Schranke (schwarze Hand).

Also auch hier kommt man zu demselben Resultat, welches oben festgestellt wurde: nicht die Form (Materie) im Allgemeinen ist das Wichtigste, sondern der Inhalt (Geist). Also die Form kann angenehm, unangenehm wirken, schön, unschön, harmonisch, disharmonisch, geschickt, ungeschickt, fein, grob und so weiter erscheinen und doch muss sie weder wegen den für positiv gehaltenen Eigenschaften, noch als negativ empfundenen Qualitäten angenommen oder verworfen werden. Alle diese Begriffe sind vollkommen relativ, was man in der unendlichen Wechselreihe der schon dagewesenen Formen auf den ersten Blick beobachtet.

Und ebenso relativ ist also die Form selbst. So ist die Form auch zu schätzen und aufzufassen. Man muss sich so zu einem Werk stellen, dass auf die Seele die Form wirkt. Und durch die Form der Inhalt (Geist, innerer Klang). Sonst erhebt man das Relative zum Absoluten.

Im praktischen Leben wird man kaum einen Menschen finden, welcher, wenn er nach Berlin fahren will, den Zug in Regensburg verlässt. Im geistigen Leben ist das Aussteigen in Regensburg eine ziemlich gewöhnliche Sache. Manchmal will sogar der Lokomotivführer nicht weiter fahren und die sämtlichen Reisenden steigen in Regensburg aus. Wie viele, die Gott suchten, blieben schließlich bei einer geschnitzten Figur stehen! Wie viele, die Kunst suchten, blieben an einer Form hängen, die ein Künstler für seine Zwecke gebraucht hat, sei es Giotto, Raphael, Dürer oder van Gogh! Und also als letzter Schluss muss festgestellt werden: nicht das ist das Wichtigste, ob die Form persönlich, national, stilvoll ist, ob sie der Hauptbewegung der Zeitgenossen entspricht oder nicht, ob sie mit vielen oder wenigen anderen Formen verwandt ist oder nicht, ob sie ganz einzeln dasteht oder nicht, sondern das Wichtigste in der Formfrage ist das, ob die Form aus der inneren Notwendigkeit gewachsen ist oder nicht.

Das Vorhandensein der Formen in der Zeit und im Raum ist ebenso aus der inneren Notwendigkeit der Zeit und des Raumes zu erklären. Deshalb wird es im letzten Grunde möglich werden, die Merkmale der Zeit und des Volkes herauszuschälen und schematisch darzustellen. Und je größer die Epoche ist, das heißt je größer (quantitativ) die Bestrebungen zum Geistigen sind, desto reicher in der Zahl werden die Formen einerseits und desto größere Gesamtströmungen (Gruppenbewegungen) sind zu beobachten, was von selbst klar ist.

Diese Merkmale einer großen geistigen Epoche (die prophezeit wurde und heute in einem der ersten Anfangsstadien sich kund gibt) sehen wir in der gegenwärtigen Kunst. Und zwar:

- 1. eine große Freiheit, die manchem grenzenlos erscheint und die*
- 2. den Geist hörbar macht, welchen*
- 3. wir mit einer ganz besonders starken Kraft sich in den Dingen offenbaren sehen, welcher*
- 4. alle geistigen Gebiete sich allmählich zum Werkzeug nehmen wird und schon nimmt, woraus*
- 5. er auch auf jedem geistigen Gebiete, also auch in der plastischen Kunst (speziell in der Malerei) viele einzeln stehende und Gruppen umfassende Ausdrucksmittel (Formen) schafft und*
- 6. welchem heute die ganze Vorratskammer zur Verfügung steht, das heißt, es wird jede Materie, von der "härtesten" bis zu der nur zweidimensional lebenden (abstrakten) als Formelement angewendet.*

ad 1. Was die Freiheit anbelangt, so drückt sie sich aus im Streben zur Befreiung von den schon ihr Ziel verkörpert habenden Formen, das heißt, von den alten Formen, im Streben zum Schaffen der neuen unendlich mannigfaltigen Formen.

ad 2. Das unwillkürliche Suchen nach den äußeren Grenzen der Ausdrucksmittel der heutigen Epoche (Ausdrucksmittel der Persönlichkeit, des Volkes, der Zeit) ist andererseits ein Unterordnen der scheinbar zügellosen Freiheit, welches vom Zeitgeiste bestimmt wird und eine Präzisierung der Richtung, in welcher das Suchen geschehen muss. Der unter einem Glas in alle Richtungen laufende kleine Käfer glaubt eine unbeschränkte Freiheit vor sich zu sehen. Er stößt aber in einer gewissen Entfernung auf das Glas: sehen kann

er weiter, aber gehen nicht. Und die Bewegung des Glases nach vorwärts gibt ihm die Möglichkeit, weiteren Raum zu durchlaufen.

Und seine Hauptbewegung wird von der lenkenden Hand bestimmt. So wird auch unsere sich vollkommen frei schätzende Epoche auf bestimmte Grenzen stoßen, die aber "morgen" verschoben werden.

ad 3. Diese scheinbar zügellose Freiheit und das Eingreifen des Geistes, entspringen aus der Tatsache, dass wir in jedem Ding den Geist, den inneren Klang zu fühlen beginnen. Und gleichzeitig wird diese beginnende Fähigkeit zu einer reiferen Frucht der scheinbar zügellosen Freiheit und des eingreifenden Geistes.

ad 4. Hier können wir nicht die bezeichneten Wirkungen auf allen anderen geistigen Gebieten zu präzisieren versuchen. Doch soll es jedem von selbst klar werden, dass das Mitwirken der Freiheit und des Geistes früher oder später sich überall abspiegeln wird.

ad 5. In der bildenden Kunst (ganz besonders in der Malerei) begegnen wir heute einem auffallenden Reichtum der Formen, die teils als Formen der einzeln stehenden großen Persönlichkeiten erscheinen, teils ganze Gruppen von Künstlern in einem großen und vollkommen präzise dahinwallenden Strom mitreißen.

Und die große Verschiedenheit dieser Formen lässt doch leicht das gemeinsame Streben erkennen. Und gerade in der Massenbewegung lässt sich heute der alles umfassende Formgeist erkennen. Und so genügt es, wenn man sagt: Alles ist erlaubt. Das heut Erlaubte kann doch nicht überschritten werden. Das heute Verbotene bleibt unerschütterlich stehen.

Und man sollte sich keine Grenzen stellen, da sie ohnehin gestellt sind. Das gilt nicht nur für den Absender (Künstler) sondern auch für den Empfänger (Beschauer). Er kann und muss dem Künstler folgen und keine Angst sollte er haben, dass er auf Irrwege geleitet wird. Der Mensch kann sogar physisch sich nicht schnurgerade bewegen (die Feld- und Wiesenpfade!) und noch weniger geistig. Und gerade unter den geistigen Wegen ist oft der schnurgerade der lange, da er falsch ist und der als falsch erscheinende ist oft der richtigste.

Das zum lauten Sprechen gebrachte "Gefühl" wird früher oder später den

Künstler und ebenso den Beschauer richtig leiten. Das ängstliche Sich halten an einer Form führt schließlich unvermeidlich in eine Sackgasse. Das offene Gefühl, zur Freiheit. Das erste ist das Folgen der Materie. Das zweite, dem Geiste: der Geist schafft eine Form und geht zu weiteren über.

ad 6. Das auf einen Punkt (sei es Form oder Inhalt) gerichtete Auge kann unmöglich eine große Fläche übersehen. Das auf der Oberfläche herumstreichende unaufmerksame Auge übersieht diese große Fläche oder einen Teil derselben, bleibt aber an den äußeren Verschiedenheiten hängen und verliert sich in Widersprüchen. Der Grund dieser Widersprüche liegt in der Verschiedenheit der Mittel, die der heutige Geist aus der Vorratskammer der Materie scheinbar planlos herausreißt. "Anarchie" nennen viele den gegenwärtigen Zustand der Malerei. Dasselbe Wort wird schon hier und da auch bei der Bezeichnung des gegenwärtigen Zustandes in der Musik gebraucht. Darunter versteht man fälschlich ein planloses Umwerfen und Unordnung. Die Anarchie ist Planmäßigkeit und Ordnung, welche nicht durch eine äußere und schließlich versagende Gewalt hergestellt werden, sondern durch das Gefühl des Guten geschaffen werden. Also auch hier werden Grenzen gestellt, die aber als innere bezeichnet werden müssen und die äußeren ersetzen müssen. Und auch diese Grenzen werden immer erweitert, wodurch die immer zunehmende Freiheit entsteht, die ihrerseits freie Bahn schafft für die weiteren Offenbarungen. Die gegenwärtige Kunst, die in diesem Sinne richtig als anarchistisch zu bezeichnen ist, spiegelt nicht nur den schon eroberten geistigen Standpunkt ab, sondern sie verkörpert als eine materialisierende Kraft das zur Offenbarung gereifte Geistige.

Die vom Geiste aus der Vorratskammer der Materie herausgerissenen Verkörperungsformen lassen sich leicht zwischen zwei Pole ordnen.

Diese zwei Pole sind:

- 1. die große Abstraktion,*
- 2. die große Realistik.*

Diese zwei Pole eröffnen zwei Wege, die schließlich zu einem Ziel führen. Zwischen diesen zwei Polen liegen viele Kombinationen der verschiedenen Zusammenklänge des Abstrakten mit dem Realen. Diese beiden Elemente waren in der Kunst immer vorhanden, wobei sie als das "Reinkünstlerische"

und das "Gegenständliche" zu bezeichnen waren. Das erste drückte sich im zweiten aus, wobei das zweite dem ersten diente. Es war ein verschiedenartiges Balancieren, welches scheinbar im absoluten Gleichgewicht den Höhepunkt des Idealen zu erreichen suchte.

Und es scheint, dass man heute in diesem Ideal kein Ziel mehr findet, dass der die Schalen der Waage haltende Hebel verschwunden ist und dass beide Schalen als selbstständige, voneinander unabhängige Einheiten ihre Existenzen getrennt zu führen beabsichtigen. Und auch in diesem Zerbrecen der idealen Waage sieht man "Anarchistisches". Dem angenehmen Ergänzen des Abstrakten durch das Gegenständliche und umgekehrt hat die Kunst scheinbar ein Ende bereitet.

Einerseits wird dem Abstrakten die divertierende Stütze im Gegenständlichen genommen und der Beschauer fühlt sich in der Luft schweben. Man sagt: die Kunst verliert den Boden. Andererseits wird dem Gegenständlichen die divertierende Idealisierung im Abstrakten (das "künstlerische" Element) genommen und der Beschauer fühlt sich an den Boden genagelt. Man sagt: die Kunst verliert das Ideal. Diese Vorwürfe wachsen aus dem mangelhaft entwickelten Gefühl. Die Gewohnheit, der Form die Hauptaufmerksamkeit zu schenken und die daraus fließende Art des Beschauers, das heißt das Hängen an der gewohnten Form des Gleichgewichtes, sind die verblendenden Kräfte, die dem freien Gefühl keine freie Bahn lassen.

Die erwähnte, erst keimende große Realistik ist ein Streben, aus dem Bilde das äußerliche Künstlerische zu vertreiben und den Inhalt des Werkes durch einfache („unkünstlerische“) Wiedergabe des einfachen harten Gegenstandes zu verkörpern.

Die in dieser Art aufgefasste und im Bild fixierte äußere Hülse des Gegenstandes und das gleichzeitige Streichen der gewohnten aufdringlichen Schönheit entblößen am sichersten den inneren Klang des Dinges. Gerade durch diese Hülse bei diesem Reduzieren des "Künstlerischen" auf das Minimum klingt die Seele des Gegenstandes am stärksten heraus, da die äußere wohlschmeckende Schönheit nicht mehr ablenken kann. Und das ist nur darum möglich, weil wir immer weiter kommen, auf dem Wege die ganze Welt so, wie sie ist, also in keiner verschönenden Interpretation, hören zu können.

Das, was Kandinsky hier "die große Abstraktion" und "die große Realistik" genannt hat, kennzeichnet die beiden Hauptströmungen der Kunst des 20. Jahrhunderts. Seine klaren Formulierungen dürften vielen Lesern das Verstehen der modernen Kunst erleichtern.

Werner Heisenberg formuliert das in einem Vortrag mit dem Titel, "Die Tendenz zur Abstraktion in moderner Kunst und Wissenschaft", folgendermaßen:

"Die Kunst hat ja eine andere Aufgabe als die Wissenschaft. Während die Wissenschaft erklärt, verständlich macht, soll Kunst darstellen, erhellen, den Grund des menschlichen Lebens sichtbar machen. Aber das Problem von Inhalt und Form stellt sich doch in beiden Bereichen ähnlich. Der Fortschritt der Kunst vollzieht sich wohl in der Weise, dass zunächst ein langsamer historischer Prozess, der das Leben der Menschen umgestaltet, ohne dass der Einzelne darauf viel Einfluss ausüben könnte, neue Inhalte hervorbringt. Solche Inhalte waren etwa in der Antike der Glanz der als Helden gedachten Götter, im ausgehenden Mittelalter die religiöse Geborgenheit der Menschen, gegen Ende des 18. Jahrhunderts die Welt der Gefühle, die wir von Rousseau und Goethes, ‚Werther‘ kennen. Einzelne begabte Künstler versuchen dann, diesen Inhalten sichtbare oder hörbare Gestalt zu geben, indem sie dem Material, mit dem ihre Kunst arbeitet, den Farben oder den Instrumenten, neue Ausdrucksmöglichkeiten abringen. Dieses Wechselspiel oder wenn man so will, dieser Kampf zwischen dem Ausdrucksinhalt und der Beschränktheit der Ausdrucksmittel, scheint mir – ähnlich wie in der Wissenschaft – die unumgängliche Voraussetzung dafür, dass wirkliche Kunst entsteht. Wenn kein Inhalt zur Darstellung drängt, so fehlt der Boden, auf dem die Kunst wachsen kann; ..."

(aus: Werner Heisenberg: Schritte über Grenzen, München 1971, S. 268).

Dieser Kampf zwischen dem Ausdrucksinhalt und der Beschränktheit der Ausdrucksmittel hat eine wesentliche Voraussetzung: er kann nur so lange ein wirklicher Kampf sein, wie die Ausdrucksmittel für einen neuen Inhalt noch nicht zur Verfügung stehen – das aber heißt auch, dass der Inhalt noch nicht Allgemeingut ist, noch nicht zum "Stil", zum Trend, zur anerkannten Kunst geworden sein darf. Sowie die Ausdrucksmittel für den Inhalt gefunden sind, sind sie auch verfügbar zu machen, zu lehren und zu lernen; sie werden zu dem, was das Handwerkliche, das Hergestelltsein eines Kunstwerks ausmacht, was aber dann nicht mehr ein wirkliches Kunstwerk, sondern allenfalls Kunsthandwerk, Kunstgewerbe genannt werden kann. Nur in dem Zeitraum, in dem dieser von Heisenberg angesprochene Kampf stattfindet, entsteht wirkliche Kunst sowie dieser Kampf ausgetragen und die Resultate von der Masse anerkannt und akzeptiert sind, ist die Bahn frei für Nachahmer, Imitatoren, Scheinkünstler – echte Kunst entsteht zugleich schon wieder an anderer Stelle, wo eben dieser Kampf ausgefochten wird, denn "sie kann nämlich die Luft der kollektiven Zustimmung nicht vertragen", wie der französische Künstler Jean Dubuffet es ausdrückt (in: ART 11/80, S. 75). Im gleichen Zusammenhang sagt er:

"Von der Kunst sollte man erwarten, dass sie uns befremdet, dass sie die Türen aus den Angeln hebt. Dass sie uns etwas enthüllt, dass sie uns ganz und gar überraschende, ganz und gar ungewöhnliche Einsichten – sowohl in unser eigenes Sein als auch in unsere allgemeine Lage – entdeckt. Die Funktion des Künstlers ist vorrangig die des Erfinders. Erfinder gibt es mehr, als man glaubt. Aber das Hauptmerkmal einer erfundenen Kunst ist es, der gängigen Kunst in nichts zu ähneln und folglich – und das um so mehr, je erfundener sie ist – nicht als Kunst zu erscheinen, sondern lediglich als müßiges, absurdes, unbrauchbares Zeug aufzutreten."... Im Grunde findet also der Maler – weit davon entfernt, das zu malen, was ersieht, wie ihm dies ein falsch unterrichtetes Publikum zuschreibt – die wirkliche Berechtigung zu malen nur darin, dass er das malt, was er nicht sieht, was er aber zu sehen begehrt." (ebenda, S. 73).

Der Schlüssel zur Kunst

Wie kann man lernen, Kunst zu beurteilen?

Ich möchte nun auf die kritischen Bemerkungen zur Situation des Publikums im Museumsbetrieb zurückkommen und daran anknüpfend meine Kritik durch das Aufzeigen einer Alternative vervollständigen. Allein das Feststellen einer Unzulänglichkeit hilft noch niemandem. Es ist an der Zeit, nach Auswegen zu suchen.

Bisher ist es in den allermeisten Fällen so, dass der Besucher einer Ausstellung mit den dort gezeigten Werken alleingelassen wird. Als Hilfsmittel zum Verstehen der Kunstwerke steht in der Regel ein mehr oder weniger umfangreicher Katalog zur Verfügung, der sich allerdings in erster Linie an ein zumindest halbwegs fachkundiges Publikum wendet. Der Nichtfachmann steht häufig genug rat- und hilflos vor den Ausstellungsstücken (er unterscheidet Bilder nur nach Gefallen und Nichtgefallen), verweilt dort anstandshalber ein angemessen erscheinendes Weilchen, wendet sich dem nächsten Werk zu, wird auch dort mit seinem Wunsch nach Verständnis auf sich selbst gestellt gelassen und gibt wahrscheinlich nach ein paar solcher enttäuschender Erfahrungen jegliches Bemühen auf, Kunst zu verstehen.

Insbesondere gilt dies natürlich für Ausstellungen mit Werken aus dem 20. Jahrhundert, da hier vielfach der Faktor der Gegenständlichkeit, des Erkennen – Könnens, des Wiedererkennens der Wirklichkeit im Kunstwerk wegfällt. Paul Klee hat einmal gesagt, dass die zeitgenössische Kunst sich nicht mit dem Sichtbaren beschäftigt, sondern erst etwas sichtbar macht. Und genau das ist der springende Punkt, dass nämlich das, was in dieser Kunst sichtbar gemacht wird, auch von den Menschen erkannt werden muss. Häufig genug wird in diesen Werken mit traditionellen, seit Jahrhunderten gewohnten Seh- und Wahrnehmungsweisen gebrochen, so dass es eigentlich unerlässlich ist, dem Betrachter ein Mindestmaß an Unterstützung zur Seite zu stellen, damit er sich auf das Neue einstellen kann. Die Kunstwerke selbst können dies zum jetzigen Zeitpunkt für die Allgemeinheit nicht leisten – sonst wären sie eben nicht die Werke, die sie sind – aber die Art und Weise ihrer Präsentation für das Publikum und eine entsprechende vorbereitende und begleitende Unterstützung der Museen wären sehr wohl in der Lage, einen intensiveren Kontakt zwischen Betrachter und Werk herzustellen.

Wenn heute die Kluft zwischen Werken der bildenden Kunst – insbesondere solchen, die wir zur Avantgarde rechnen – und den ihnen gewidmeten Texten oft als besonders gravierend empfunden wird, wie etwa im Falle Joseph Beuys, dann mag das nicht zuletzt damit zusammenhängen, dass der Künstler hier seinen Interpreten ein gutes Stück in Neuland vorangeeilt ist und wir, die wir über Kunst nachdenken und schreiben, Mühe haben, sogleich die passenden Begriffe, das adäquate Vokabular auszubilden, um diesen Werken gerecht zu werden. Das bedeutet eine unablässige Herausforderung und Anstrengung und die Zwischenstation, auf der wir zuweilen stecken bleiben, ist für uns selbst wenig befriedigend. Meine eigene Erfahrung sagt mir, dass wir oft mit der genauen, nüchtern Detail an Detail fügenden Beschreibung am weitesten kommen. Mir selbst hat sich die Bedeutungsfülle manches alten oder zeitgenössischen Werkes erst aus seiner eingehenden Interpretation erschlossen.

Soweit Wieland Schmied, Ausstellungsmacher, Präsident der Münchner Akademie und Verfasser zahlreicher kunstwissenschaftlicher Veröffentlichungen. Wochenzeitung "Die Zeit" 49/1988.

Mir ist durch meine langjährige Auseinandersetzung mit der Kunst, speziell unseres Jahrhunderts und durch die Kenntnis der Kunstszene, die sich daraus zwangsläufig ergeben hat, bewusst geworden, welcher entscheidender Faktor für die Beurteilung von Kunstwerken eine möglichst umfassende Information ist.

Besonders wichtig ist es für den Betrachter, bzw. für den, der sich ein Urteil über ein Kunstwerk bilden möchte, über den "Stand der Innovationshöhe in der Kunst" informiert zu sein, um ein Kunstwerk überhaupt erst richtig verstehen, beurteilen und einordnen zu können. Die Innovationshöhe ist das bis zur Entstehung eines Kunstwerkes in anderen Werken bereits erarbeitete, dargelegte und damit verfügbare Maß an Innovation, bzw. Kreativität.

Jeder Künstler könnte und kann auf das zurückgreifen, bzw. all das voraussetzen, was andere Künstler vor ihm geschaffen haben – vorausgesetzt natürlich, er hatte die Möglichkeit, es kennen zu lernen. Hier liegt ein zwingender Beleg dafür, dass ein Künstler geradezu verpflichtet ist, seine Werke und damit die in ihnen liegenden Innovationen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Darauf aufbauend können nämlich andere Künstler wieder einen Schritt weiterkommen, neue Innovationen leisten und so die Evolution ein Stück vorantreiben. Ein Künstler, der den Betrachtern keinen Zugang zu seinen Arbeiten verschafft, obwohl er selbst diesen Weg erklären kann, verhält sich asozial, denn er wird seiner Aufgabe zur Weiterentwicklung, zur Evolution der Menschen beizutragen, nicht gerecht.

Wäre die Landschaft, die Natur, nicht in der Renaissance als Thema der Malerei darstellungswürdig und im Laufe der Jahrhunderte immer wieder unter wechselnden Aspekten als Bildthema aufgenommen worden, so wäre die künstlerische Aktion des Verpackens einer realen Landschaft, wie sie der Künstler Christo vor einigen Jahren durchgeführt hat, undenkbar. Und wären der Mensch und seine Gestalt nicht unter hunderterlei Aspekten in der Malerei der letzten fünfhundert Jahre behandelt worden, so hätte es auch keine Hinwendung zu seinen Räumen, Phantasien und Gefühlen geben können, wie wir sie in den Bildern des Surrealisten Salvador Dali finden.

Derlei Beispiele ließen sich ins Unendliche fortsetzen, denn jedes einzelne wirkliche Kunstwerk ist nicht ohne die bis zum Zeitpunkt seiner Entstehung geschaffenen Voraussetzungen denkbar. Die Voraussetzungen aber sind die Innovationen, die jedes einzelne Werk gebracht hat und die zusammengenommen den jeweiligen Stand der Innovation ausmachen. Mit jedem neuen Werk ändert sich der Stand, wird die Innovationshöhe erweitert. Wenn ich also ein Kunstwerk beurteilen will, muss ich darüber Bescheid wissen, welche Voraussetzungen zum Zeitpunkt seiner Entstehung bestanden haben. Ich muss mich über die Innovationshöhe zu diesem bestimmten Zeitpunkt informieren, um darauf aufbauend beurteilen zu können, ob in dem betreffenden Werk eine wirkliche Innovation vorliegt und ich damit ein wirkliches Kunstwerk vor mir habe oder ob lediglich etwas bereits von einem anderen Künstler Erarbeitetes variiert oder sogar nur kopiert wird. In diesem Falle hätte ich allenfalls ein kunstgewerbliches, aber kein künstlerisches Produkt vor mir.

Doch wie soll man sich über ein Kunstwerk Klarheit verschaffen, ohne gleich eine ganze Bibliothek mit Fachbüchern im Kopf zu haben? Gerade diese Frage soll mit dem vorliegenden Buch beantwortet werden. Das Buch soll zum einen eine Hilfe sein, den heute aktuellen Stand der Innovation zu erreichen, zum anderen aber soll es – und das ist die wichtigste Absicht, die es verfolgt – eine Hilfe bieten, den Innovationsgehalt eines Werkes feststellen zu können, um dann eine Grundlage für die Beurteilung zu haben.

Selbstverständlich ist, dass zukünftige Entwicklungen natürlich noch nicht darin verarbeitet sein können, sondern dass ich über die Informationen, über den Stand der Innovationshöhe hinaus eine Reihe von Kriterien anbiete, mit deren Hilfe es jedem selbst ermöglicht wird, sich auf den neuesten Stand zu bringen, also auch noch in zehn, zwanzig, dreißig Jahren beurteilen zu können, warum ein bestimmtes Bild mit Recht ein wirkliches Kunstwerk genannt, ein anderes aber mit der gleichen Berechtigung zum Kunstgewerbe gezählt wird. Ich weiß natürlich sehr wohl, dass ich mit dem Aufstellen von Kriterien, die es jedem Menschen ermöglichen sollen, einen Zugang zu Kunstwerken zu finden und sie beurteilen zu können, ein "heißes Eisen" anfasse. Nur bin ich der Ansicht, dass es mitunter notwendig sein kann, ein solches heißes Eisen anzufassen, um zumindest den Versuch zu unternehmen, eine für falsch erkannte Entwicklung in die richtigen Bahnen zu leiten, statt tatenlos mit anzusehen, wie die Entfremdung von Kunst und Publikum immer weiter zunimmt. Nur wer das Risiko auf sich nimmt, unbequem zu sein und überholte Vorstellungen durch neue zu ersetzen, wird auch Neues in Gang setzen können.

Und gerade im Bereich der Kunst ist es höchste Zeit, überholte Vorstellungen über Bord zu werfen und grundsätzlich neue Wege der Vermittlung zu suchen. Ich habe ja bereits ausgeführt, dass Kunstwerke Informationsträger sind, deren Informationsgehalt vom Betrachter entschlüsselt werden muss. Kunst ist also nichts anderes, als eine sichtbare, tastbare, hörbare Mitteilung des Künstlers an seine Mitmenschen.

Eine Mitteilung aber, ist ein Vorgang der Kommunikation, des Weiterleitens einer Information, also ein Vorgang, den man im weitesten Sinne als "sprachlichen" Vorgang bezeichnen kann. Mit "Sprache" ist ja nicht nur der Akt des Redens gemeint, sondern "Sprache" ist ein viel weiter gefasster Begriff. So sind z.B. auch Schriftzeichen, Bestandteile der Sprache. Es gibt zahlreiche Beispiele für Schriftzeichen, die nicht aus Symbolen bestehen, wie das lateinische oder das griechische Alphabet, sondern die bildhafter Natur sind, wie beispielsweise die Bilderschrift im alten Ägypten, die in der Regel ohne Worte verständliche Bildsprache der Comics oder aber die gestischbildhafte Kommunikation von Taubstummen.

In diesem Sinne können wir Kunstwerke als "visuelle" Texte (Musik: akustische Texte) auffassen. Ein Text aber enthält Informationen, die für einen Leser bestimmt sind. Der Leser kann diese Informationen nur dann aufnehmen, sofern er die Sprache, in der der Text abgefasst ist, versteht und ihre Schriftzeichen deuten kann.

Daraus folgt, dass auch die Sprache eines visuellen Textes zunächst einmal erlernt werden muss, um diesen Text verstehen zu können.

Zu diesem Problem schreibt Hans Sedlmayr in seinem Buch "Kunst und Wahrheit", Mäader Verlag, auf den Seiten 190ff, 199, 202, 203.

Kunst als Sprache

„Eine Aufgabe jener Wissenschaft, die sich seit BAUMGARTENS Werk „Aesthetica aeroamatica“, Frankfurt an der Oder 1750-1758, Ästhetik nennt und sicherlich eine ihrer dringendsten, ist es, zwischen dem Künstlerischen und dem Ästhetischen zu unterscheiden: zwischen dem künstlerischen Akt und dem ästhetischen Akt, zwischen dem Kunstwerk und dem ästhetischen Objekt. Es ist eine Aufgabe nicht nur von theoretischer sondern von praktischer Bedeutung, denn erst diese Unterscheidung ist imstande, die Verwirrungen der Kunstkritik zu klären, die uns heute aus jedem Zeitungsblatt beirren.

Der erste Schritt zur Lösung dieser Aufgabe ist zu bestimmen, was Kunst eigentlich ist. Was ist denn das Gemeinsame untereinander so verschiedener Künste ist wie auf der einen Seite Tanz, Musik, Lied, Gedicht, Schauspiel, auf der anderen die Trias Architektur, Bild (gemaltes oder plastisches), Ornament, nicht zu vergessen das Kunstgewerbe?

Auf diese Frage antwortet WEIDLÉ mit Entschiedenheit und antworten wir mit ihm: Kunst ist Sprache, nichts als Sprache, doch eine Sprache eigener Art und Struktur, anders als die begriffliche. Diese Antwort ist nicht neu, sie hat eine respektable Ahnenreihe, hinauf bis mindestens zu BONA VENTURA, also ins 13. Jahrhundert. Doch ins allgemeine Bewusstsein ist die Erkenntnis, das Kunst Sprache ist, noch nicht gedrungen und das hat sehr reale Folgen.

Sprache ist auch das Bild, sei es gemalt oder gemeißelt. Im Bilde – sofern es ein Kunstwerk ist – wird der Inhalt (das Thematische, Dinge, Vorgänge) dargestellt, der Gehalt aber wird in dieser Darstellung, nicht neben ihr ausgedrückt. Selbstverständlich ist dieser Ausdruck zugleich Formgebung. Und die entstandene Form besteht aus Farben, Linien und räumlichen Verhältnissen (oder auch nur aus den letzten beiden, ohne die Farbe). Aber Form und Inhalt sind beides nur Sprache, die für den Ausdruck des Gehaltes unentbehrlich ist.

Dieser selbst ist unaussprechlich. Wenn es anders wäre, wäre ja die Kunst überflüssig.

Analoges gilt für die „mysischen“ Künste. Was sich im Tanzen und Singen und Sprechen ereignet, ist „Mimesis“: die Darstellung wird Ausdruck und der Ausdruck durchdringt die Darstellung. In der Musik wie im Tanz – sofern er sich von der Pantomime entfernt – gibt es keinen „Inhalt“: die Töne und

Tonfolgen, die Bewegungen und Gebärden drücken ganz unmittelbar etwas auf andere Weise Unsagbares, Unvermittelbares aus: den Gehalt. Hier ist die Stelle, wo man statt Gehalt Ethos sagen möchte und vielleicht auch sagen dürfte. Wenn mithin alle Künste jede auf besondere Art, Sprache sind, so teilen sie mit der Sprache überhaupt noch eine Eigenschaft: sie alle wenden sich an einen Menschen oder an einen Kreis von solchen, sie alle sind nach WEIDLÉ "ein Wort vom Menschen zum Menschen gesprochen". Kunst ist Sprache und eine Sprache ist da, um verstanden zu werden. In jedem Kunstwerk steckt auch die platonische Idee der Wirkung und Unverständlichkeit a priori wäre demnach ein ethischer Defekt." (Hermann Broch)

Um sich zu verwirklichen, muss das Kunstwerk wirken, es muss nicht nur gesehen, gehört (oder auch gelesen), sondern auch verstanden werden. Und das heißt zweierlei: verstanden im Wesentlichen seines Sinngehaltes und verstanden in seinem Aufbau, seiner Gliederung, im Verhältnis der Teile zum Ganzen. Der Betrachter kann und darf mit ihm nicht nach Belieben schalten, weil das Kunstwerk ein anderer Geist, nicht der seine geschaffen hat, weil dieser andere Geist im Kunstwerk und durch das Kunstwerk hindurch etwas mitgeteilt hat oder mitteilt, das vernommen werden will. Der Betrachter muss auf das Kunstwerk eingehen, sich von ihm "ergreifen" lassen. Das kann auf naive und auf reflektierte Weise geschehen. Das Kunstwerk hat zwei Leben.

Jede Analyse der Form, wie des Inhalts ist Sprachanalyse. Sie ist in vielen Fällen für uns notwendig, aber doch nur ein Weg zum Ziel. Ziel ist das auf andere Weise Unsagbare, welches das Kunstwerk mitteilt, richtig wahrzunehmen.

Ich habe hier einen Aspekt der Kunst in den Vordergrund gestellt: Kunst als Sprechen und als Sprache. Es gibt einen anderen Aspekt: Kunst als Werk und als "Machen" des Werkes. Es mag unserem Sprachgefühl Schwierigkeiten bereiten, von einem Kunstdanz als "Werk" zu sprechen; dass ein Tanz ein Kunstwerk sein kann, bestreitet niemand. Kunst als Sprache und Kunst als Werk sind zwei komplementäre Aspekte, ein wenig so, wie Welle und Korpuskel Aspekte des physikalischen Phänomens "Licht" sind.

Doch gerade die Kunst des 20. Jahrhunderts stellt den Betrachter vor die fast unlösbare Aufgabe, eine unüberschaubare Vielzahl von künstlerischen Ausdrucksformen verstehen zu sollen. Die Vielfalt der visuellen Sprache ist schier unermesslich geworden, das Erlernen dieser Sprache scheint kaum noch möglich zu sein.

Kunst und Wirklichkeit

Es ist also nicht mehr entscheidendes Kriterium der Kunst des 20. Jahrhunderts, Wirklichkeit nachzuahmen, etwas in der Natur bereits Vorhandenes künstlerisch nachzugestalten, sondern die Kunst ist von der sichtbaren Wirklichkeit unabhängig geworden. Die Kunstwerke sind autonom, sie existieren selbständig und unabhängig von der Natur, von anderer sichtbarer Realität. Sie sind selbst eigenständige Bestandteile der Realität oder wie Koch-Hillebrecht schreibt, "Gebilde eigenen Rechts und eigener Gesetzmäßigkeit".

Daraus ergibt sich für die Beurteilung eines Kunstwerks eine ganz wichtige Fragestellung: Welche neue Information, welche Innovation enthält ein derartig selbständiges Werk? Oder anders gefragt: Welche Weiterentwicklung zeigt sich in dem Werk? Zeigt sich überhaupt eine Weiterentwicklung oder handelt es sich lediglich um eine Abwandlung einer bereits in einem anderen Werk gegebenen Information? Um diese Weiterentwicklung herausfiltern zu können, muss die Fragestellung in kleinere Schritte zerlegt, in Hilfsfragen aufgeschlüsselt werden:

- In welcher historischen Situation wurde das Werk geschaffen?
- In welchem Maße wird diese historische Situation, der jeweilige Stand der kulturellen, geistigen Situation deutlich?
- Welche innovativen Entwicklungen liefen zur Entstehungszeit des Werkes in anderen Werken, bei anderen Künstlern ab?

Die Beantwortung dieser Fragen lässt eine verhältnismäßig sichere Beurteilung zu, ob das Kunstwerk mit dem man sich gerade auseinandersetzt, innovativ ist oder nicht.

Natürlich lassen sich diese Fragen auch auf Kunstwerke anwenden, die vor dem 20. Jahrhundert entstanden sind. Hier ist eine Beurteilung aber ohnehin nicht ganz so schwierig, wie bei der sog. "Modernen Kunst", denn die Anzahl der erhaltenen Werke sowie der Stilrichtungen ist wesentlich kleiner. Außerdem hat die Kunstwissenschaft bereits "vorsortiert" und nur die Werke für erhaltenswert erklärt und in Museen sicher verwahrt, die sie für künstlerisch bedeutsam hält. Doch zurück zu dem, was ich den "Schlüssel zum Verständnis von Kunst" nennen möchte:

Der grundlegende Ansatzpunkt für die Beurteilung eines Kunstwerkes ist der der Innovation, der Kreativität, der Weiterentwicklung. Um diese Weiterentwicklung herauszufiltern, muss ich mir folgende Fragen stellen.

- A) Wann wurde dieses Bild gemalt?
- B) Wie drückte sich der Zeitgeist im Entstehungszeitraum des Bildes aus?
- C) Welche Innovationen waren von anderen Künstlern im Entstehungszeitraum des Werkes schon bekannt?

Wenn ich das Maß an Innovation, das in einem Bild oder in einer Skulptur steckt, herausfiltern kann, kann ich beurteilen, ob ich ein Kunstwerk oder eine Art Dekorationsgegenstand vor mir habe. Innovation findet sich ausnahmslos nur in Kunstwerken und erst wenn die in einem Kunstwerk geleistete Innovation zum verfügbaren Allgemeingut geworden ist, wird sie durch Nachahmung auch Bestandteil des alltäglichen Kunstgewerbes, des Handwerks, der Dekoration, der Werbung und noch manch anderer Bereiche unseres Lebens. Voraussetzung zum Herausfiltern und anschließenden Beurteilen der Innovation ist, dass ich, wie vorhin ausgeführt, auf dem Stand der Innovationshöhe bin.

Kunsthistoriker und Kritiker werden diesen Kunstschlüssel sowie neue Aussagen in der Regel zuerst ablehnen oder ignorieren, Kandinsky sagt über Kunstkritiker:

“Man darf nie einem Theoretiker (Kunsthistoriker, Kritiker und so weiter) glauben, wenn er behauptet, dass er irgendeinen objektiven Fehler im Werke entdeckt habe.”

“Das Einzige, was der Theoretiker mit Recht behaupten kann, ist das, dass er bis jetzt diese oder jene Anwendung des Mittels noch nicht gekannt hat. Und: die Theoretiker, die von der Analyse der schon dagewesenen Formen ausgehend, ein Werk tadeln oder loben, sind die schädlichsten Irreführer, die zwischen dem Werk und dem naiven Beschauer eine Mauer bilden. Von diesem Standpunkt aus, (welcher leider meistens der einzig mögliche ist) ist die Kunstkritik der schlimmste Feind der Kunst.”

“Der ideale Kunstkritiker wäre also nicht der Kritiker, welcher die “Fehler”, “Verirrungen”, “Unkenntnisse”, “Entlehnungen” und so weiter zu entdecken suchen würde, sondern der, welcher zu fühlen suchen würde, wie diese oder

jene Form innerlich wirkt und dann sein Gesamterlebnis dem Publikum ausdrucksvoll mitteilen würde. Hier würde natürlich der Kritiker einer Dichterseele brauchen, da der Dichter objektiv fühlen muss, um subjektiv sein Gefühl zu verkörpern. Das heißt, der Kritiker würde eine schöpferische Kraft besitzen müssen. In Wirklichkeit sind aber die Kritiker sehr oft misslungene Künstler, die am Mangel eigener schöpferischer Kraft scheitern und deshalb sich berufen fühlen, die fremde schöpferische Kraft zu lenken."

"Die Formfrage ist für die Künstler oft schädlich auch darum, weil unbegabte Menschen (das heißt Menschen, die keinen inneren Trieb zur Kunst haben), sich der fremden Formen bedienend, Werke vortäuschen und dadurch eine Verwirrung verursachen. Hier muss ich präzise sein. Eine fremde Form zu gebrauchen, heißt in der Kritik, im Publikum und oft bei den Künstlern ein Verbrechen, ein Betrug. Das ist aber in Wirklichkeit nur dann der Fall, wenn der "Künstler" diese fremden Formen ohne innere Notwendigkeit braucht und dadurch ein lebloses, totes Scheinwerk schafft. Wenn aber der Künstler zum Ausdruck seiner inneren Regungen und Erlebnisse sich einer oder andere "fremden" Form, der inneren Wahrheit entsprechend, bedient, so übt er sein Recht aus, sich jeder ihm innerlich nötigen Form zu bedienen – sei es ein Gebrauchsgegenstand, ein Himmelskörper oder eine durch einen andern Künstler schon künstlerisch materialisierte Form."

Diese ganze Frage der "Nachahmung" hat lange nicht die Bedeutung, die ihr durch die Kritik beigemessen wird. Das Lebende bleibt. Das Tote verschwindet.

Und wirklich: Je weiter wir unseren Blick der Vergangenheit zuwenden, desto weniger finden wir Vortäuschungen und Scheinwerke. Sie sind geheimnisvoll verschwunden. Nur die echten künstlerischen Werke überleben, das heißt die, die Körper (Form) und Seele (Inhalt) besitzen.

Natürlich ist Innovation nicht gleich Innovation, sondern es lassen sich verschiedene Arten von Innovation unterscheiden:

1. Zunächst einmal ist eine Innovation im Bildgegenstand möglich.
Eine Innovation liegt vor, wenn ein Motiv in einer neuen Weise gezeigt wird, in neuer formaler Gestaltung, neuer Farbgebung.
2. Eine Innovation in der künstlerischen Technik liegt vor, wenn eine bereits bekannte künstlerische Darstellungstechnik weitergeführt und verbessert wird.
3. Innovation ist natürlich auch die Einführung einer neuen, bisher noch völlig unbekanntem künstlerischen Technik.
4. Ferner finden wir Innovation in der Wahl des verwendeten Materials zur Darstellung einer künstlerischen Aussage, wobei häufig eine konservative Darstellungsweise beibehalten wird.
5. Aber auch Innovationen in der Darstellungsart sind gerade im 20. Jahrhundert verstärkt anzutreffen, z.B. im Happening.
6. Neben diesen formalen Bereichen, in denen sich die Innovationen abspielen können, gibt es natürlich noch das weite Feld der inhaltlichen Innovation:

Es gibt Innovationen im Aufzeigen von bisher noch nicht gezeigten Hintergründen und Aspekten des alltäglichen Lebens. Wenn z.B. Edgar Degas eine Ballett-Tänzerin beim Zuschnüren ihrer Ballettschuhe malt, so liegt in der Darstellung dieser banalen Kleinigkeit, von der man sonst vielleicht noch nicht einmal Notiz nehmen würde, eine Innovation, da Degas diese spezielle Geste in seiner ganz typischen Weise erstmalig im Bild festgehalten hat. Neue Formen und Inhalte werden auch dadurch dargestellt, dass Gebrauchsgegenstände, Kitsch, Schrott oder Abfall in einen anderen Kulturkreis, in eine andere Zeit, in eine andere Umgebung getragen, ausgestellt werden. Gegenstände des alltäglichen Lebens können durch die neue Umgebung eine neue Aura, einen neuen Inhalt erhalten. Sie werden zum Kunstwerk, z. B. ein Pissoir ins Museum, ein Gartenzweig nach China, einen Fernseher in das 17. Jahrhundert.

7. Außer in Belangen des täglichen, normalen Lebens finden wir Innovationen im Hinterfragen von Belangen, die von grundlegender Bedeutung für unser Leben sind. Als Beispiel seien hier noch einmal die Surrealisten genannt, die den Bereich des Traumes und der Phantasie für die Kunst erschlossen, Bereiche, deren zentrale Bedeutung für unser Leben zu Beginn unseres Jahrhunderts von der psychoanalytischen Forschung offen gelegt wurde.

- a) Es kann sich hierbei um Zusammenhänge handeln, die noch nie erforscht und festgehalten worden, bzw. veröffentlicht sind.
 - b) Außerdem besteht die Möglichkeit zur Innovation nicht nur im Aufzeigen von ungeklärten, grundlegenden Fragen unseres Lebens, sondern auch im Erarbeiten einer Antwort auf diese Fragen, was eine höher zu bewertende Innovation ist.
8. Der höchste Grad an Innovation ist, wenn Kunstwerke zeitlose Fragen und Antworten, die im Zusammenhang mit unserem Sein, Dasein und Gott stehen, neu gestellt und beantwortet werden. Dieses Fragen und Antworten lässt die Möglichkeit offen, Fragen und Antworten zu finden, die bisher noch nicht gestellt, bzw. beantwortet worden sind.
 9. Der Innovationsgehalt eines Werkes soll beim Betrachter bewirken, dass er sich für die Aussage des Werkes öffnet und das bisher als sicher und feststehend Geltende in Frage stellt. Der Wille zum Lernen, Neues aufzunehmen und die Bereitschaft, sich selbst mit seiner Überzeugung und Einstellung in Frage zu stellen, sollte aus der Beschäftigung mit dem Innovationsgehalt eines Kunstwerkes hervorgehen. Was für jeden normalen Betrachter gilt, gilt in ähnlicher Weise auch für den sachkundigen Experten (objektive Kunst, Weltkunst), der durch das jeweilige Werk dazu gebracht werden sollte, mit seiner Einstellung zum Werk, gewissermaßen auf den "Nullpunkt" zu gehen, d. h. vorurteilslos der Innovation gegenüberzutreten, statt eine Bestätigung einer bereits vorhandenen Beurteilung zu suchen.
 10. Die Bewertung der Innovation ist natürlich auch auf den Stand der Gesellschaft zu beziehen und ins Verhältnis zu setzen, für die jeweilige Epoche, in der sie entstanden sind.

Aus diesen Feststellungen über Art und Auswirkungen von Innovationen im Kunstwerk lassen sich einige Fragen ableiten, deren Beantwortung in jedem Einzelfall dem Betrachter den Zugang zu dem jeweiligen Werk ermöglicht.

1. Die erste Frage ist darauf gerichtet, herauszufinden, ob und wenn ja, wo die Innovation im betreffenden Werk liegt.
2. Wie viele Innovationen beinhaltet das jeweilige Werk?
3. Wie hoch sind die Innovationen zu bewerten?

Zum Beispiel ist das Aufzeigen grundlegender neuer Zusammenhänge oder Hintergründe des Lebens höher zu bewerten, als Innovationen in der formalen Gestaltung oder der Farbgebung.

4. Werde ich als Betrachter von dem Werk gezwungen, mich und meine Einstellungen zu hinterfragen und mich neuen Gesichtspunkten zu öffnen?
5. Geht von dem Werk ein Anstoß aus, der mich als Betrachter zu neuen Gedanken führt, meine Denkwege ändert, neue Gedankenverbindungen auslöst?
6. Neue Ausdrucksinhalte finden nicht automatisch, wie von selbst die ihnen angemessenen Ausdrucksmittel, sondern ein Kunstwerk entsteht erst als Resultat eines intensiven Ringens, um dem jeweiligen Inhalt die entsprechende Form zu geben. Der Betrachter kann deshalb jedes Werk daraufhin untersuchen, ob dieser Kampf stattgefunden hat.
 - a) Wurde eine bekannte Form mit einem bekannten Inhalt dargestellt?
 - b) Hat diese bekannte Form einen neuen Inhalt?
 - c) Hat diese neue Form einen neuen Inhalt?
 - d) Handelt es sich um eine neue Form oder ist es nur eine Variante oder ein Mix aus den bisher bekannten Formen?
 - e) Hat diese bekannte oder neue Form einen neuen Inhalt oder ist dieser Inhalt nur eine Variante der bisher bekannten Inhalte?
 - f) Stellt sich dieser neue Inhalt durch die erarbeitete Form optimal dar?
7. Hieran schließt sich die Frage an, inwieweit der Künstler mit seinen Vorstellungen und Ideen, Fragen, Antworten, Ahnungen, Gefühlen, die vor, während und nach dem Schaffensvorgang bewusst oder unbewusst kombiniert entstanden sind, in einem herrschenden Trend mitgeschwommen und lediglich bereits verfügbares Allgemeingut dargestellt hat oder ob er mit diesen Ideen allein dastand und dem allgemeinen Niveau seiner Zeit ein Stück voraus war. Eine weitere, zwischen diesen beiden liegende Möglichkeit ist die, dass der Künstler zwar nicht auf gedankliches Allgemeingut zurückgegriffen hat, trotzdem auch nicht allein dastand, sondern das von einer kleinen Gruppe von Experten und Fachleuten Erreichte in seinem Werk formuliert und dadurch einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht hat.

Der Begriff KUNST ist auf zwei Weisen zu verstehen:

a) Objektive Kunst (Weltkunst)

KUNST kann einmal auf einer objektiven Ebene verstanden werden (Weltkunst), als Veränderungsprozess innerhalb der Kunstgeschichte. Damit ist KUNST ein ständiger Prozess der Weiterentwicklung, der Fortführung dessen, was bis zum Entstehungszeitpunkt des jeweiligen Werkes der Kunstgeschichte

existierte. Diese Weiterentwicklung geschieht durch Innovation, also durch eine inhaltliche oder formale Neuschöpfung:

Dem bisher Bekannten und Existenten wurde etwas hinzugefügt, was es in dieser speziellen Ausprägung bei keinem anderen Werk gegeben hat.

KUNST ist demzufolge, ein permanent ablaufender Vorgang der innovativen Erweiterung des den Menschen verfügbaren Repertoires an bildhaften Darstellungen, bzw. Vorstellungen, Visionen, Ahnungen und Gefühlen.

Demnach stößt ein Kunstwerk immer neue Erkenntnisstore auf oder setzt das Suchen nach Erklärungen und Erkenntnissen in Gang.

Sperrt der Betrachter sich gegen diese Suche, weil es ihm unangenehm ist, sein eigenes Bewusstsein, seinen Informationsstand in Frage zu stellen, so lehnt er dieses Kunstwerk in der Regel einfach ab.

Trotzdem kann dieses Werk zur objektiven Kunst gehören, auch, wenn das heute von den Kunstexperten noch nicht verstanden wird, da diese Arbeit zu weit aus der Zukunft kommt. Wenn jemand auf dem absoluten bekannten Stand der Kunst ist, so stellt sich für ihn ein neues Werk als Kunst dar, da er es mit seinem bisherigen Informations- und Bewusstseinsstand nicht erklären kann. Um dieses Werk zu erfahren, muss er sich bemühen neu zu denken, seinen Bewusstseinsstand in Frage zu stellen und seinen Betrachtungsstandpunkt laufend wechseln, um so eventuell neue, bisher in seinem Bewusstsein nicht vorhandene Informationen oder Visionen zu erfahren. Dieser Vorgang tritt in der Regel nur dann ein, wenn ein Gefühl oder eine Ahnung aufleuchtet. Entsteht diese Ahnung beim Betrachter nicht, so ist dieses Werk für diesen Betrachter nicht entschlüsselbar. Seinem Bewusstseinsstand fehlen überbrückende Informationen in der Richtung, die das Werk auf der objektiven Kunstebene manifestiert hat. Er entscheidet nur noch, ob ihm dieses Bild gefällt oder nicht gefällt.

Natürlich ist es möglich, dass der Betrachter eine andere Ahnung erfährt, die auch in diesem Werk liegt, aber an seinem Bewusstseinsstand anschließt und so auf der subjektiven Kunstebene ein objektives Kunstwerk erfährt.

b) Subjektive Kunst

Die Beschreibung der objektiven Verstehensebene des Begriffes KUNST verweist bereits auf die subjektive Ebene, denn wenn es zutrifft, dass objektive KUNST ein ständiger Prozess der Weiterentwicklung ist, so muss diese Weiterentwicklung auch von einer subjektiven, individuellen Warte aus gesehen werden:

- Nicht nur die Kunstgeschichte entwickelt sich permanent weiter, sondern auch das Bewusstsein desjenigen, der Kunst wahrnimmt oder schafft. Denn mit jedem neuen, vorher noch nicht gesehenen Kunstwerk erweitert der Betrachter, wenn er sich nicht davor verschließt, auch sein individuelles Repertoire an bildhaften Vorstellungen. Jeder neue individuelle Impuls erweitert das Bewusstsein und ermöglicht neue Ahnungen, neue Visionen. Der Betrachter kann neue Informationen, Ahnungen und Gefühle, die an seinem bisherigen Bewusstsein anschließen und ihm so neue Erkenntnisse liefern können, aus dem jeweiligen Werk herausfiltern. Auch dann, wenn der Künstler eine andere subjektive Intuition hatte. Da jeder Mensch unseres Planeten eine andere Vorgeschichte, einen anderen Erfahrungsbereich, einen anderen Vorrat an Erinnerungs- und Vorstellungsbildern in seinem Bewusstsein hat, nimmt natürlich auch jeder einen neuen visuellen Impuls subjektiv anders auf. So kann also für den einen Menschen ein beliebiges Bild sehr wohl ein Kunstwerk sein – wenn er es noch nie vorher gesehen hat, in seinem Bewusstsein dieses Bild demnach noch nicht vorhanden ist und nun erst hinzugefügt wird, bzw. eine Weiterentwicklung in Gang setzt – während dasselbe Bild für einen anderen Menschen subjektiv gesehen, kein Kunstwerk ist, da es bei ihm keinerlei Weiterentwicklung in Gang setzen kann, weil es bereits zu seinem Repertoire an bildhaften Vorstellungen gehört oder soweit von den Möglichkeiten des Betrachters entfernt ist, dass dieser keinen Zugang zu diesen neuen Informationen hat. Zum subjektiven Kunstwerk kann also alles werden, was wahrnehmbar ist. Es hängt einzig und allein vom Bewusstsein des Betrachters ab, ob ein Bild oder ein Gegenstand neue Stimulationen bietet und dadurch neue Informationen ermöglicht oder ob dieses Bild oder dieses Werk keinerlei Weiterentwicklung bewirken kann. Aus dem bisher Gesagten kristallisiert sich eine grundlegende Gemeinsamkeit von objektivem und subjektivem Kunstwerk heraus:

Jedes Kunstwerk – gleichgültig, ob subjektiv oder objektiv, kann dem offenen Betrachter eine bisher nicht gekannte Information (Vision, Gefühl, Ahnung) vermitteln, bzw. einprägen. Nach der Verfügbarmachung dieser neuen Information (Werk) entsteht im Laufe der Zeit ein ästhetischer Wert, denn das im Bewusstsein "eingeprägte" Bild ermöglicht dem Betrachter bei Konfrontation ein Wiedererkennen mit diesem oder einem ähnlichen Bild. Es erleichtert ihm sein Zurechtfinden mit den neuen Informationen aus diesen Werken. Dieses "Einprägen" ist auch die Voraussetzung dafür, über dieses neue Bild im Bewusstsein zu verfügen, d.h. mit Hilfe dieses eingepprägten Bildes neue bildliche Vorstellungen im Bewusstsein erzeugen zu können. Es ist aber genau diese Fähigkeit des menschlichen Geistes, die eine Weiterentwicklung erst möglich macht, denn nur dann, wenn ich mir etwas Neues vorstellen (d. h. in der Vorstellung erschaffen) kann, wird auch eine Entwicklung in Gang gesetzt, an deren Ende dieses Neue liegt. Die Bedeutung, die diese gewissermaßen "geistige Verfügbarkeit" eines Bildes haben kann, will ich an zwei Beispielen anschaulich machen: Betrachten wir einmal die ältesten uns bekannten Versuche von Menschen, durch bildnerische Prozesse den Bereich der Lebenswirklichkeit zu erweitern, die Höhlenmalereien. Die Tierdarstellungen, z. B. in den Höhlen von Lascaux (Frankreich), vor über 20000 Jahren entstanden, dienten sicherlich nicht zur Dekoration, zur Verschönerung der Unterkünfte; die Höhlen sind nicht nur schwer zugänglich, sondern auch stockfinster, so dass die Vermutung, die Höhlenmenschen hätten eine bloße Verschönerung ihres Heims angestrebt, offenkundig unsinnig bleiben muss. Denn welchen Sinn hätte eine Verschönerung, die man unter normalen Umständen überhaupt nicht wahrnehmen kann? Wir können davon ausgehen, dass die Feuerstellen in den Höhlen zur Zubereitung der Mahlzeiten und zur Erwärmung der Höhlen dienten, nicht aber zu einer hellen Ausleuchtung ausreichten. Auffällig ist, dass die Tierdarstellungen ohne ersichtliches Ordnungsprinzip zusammengestellt sind, eine scheint über die andere gemalt zu sein. Man nimmt heute an, dass ihr Sinn in einer magischen Wirkung zu suchen ist: die gemalten Tiere waren ein Ersatz für die tatsächlichen in der Natur, nicht aber in den Höhlen vorhandenen Beutetiere. Der Vorgang des Malens eröffnete die Möglichkeit, etwas zu sehen, was im Moment objektiv gesehen gar nicht vorhanden war, sondern nur im Bewusstsein, im Erinnerungs- und Vorstellungsvermögen der Menschen existierte. Wahrscheinlich glaubten die Höhlenbewohner sogar, dass es keinen Unterschied gibt zwischen dem Malen und (malerischen) "Töten" eines wirklichkeitsnahen Abbildes eines Beutetieres und dem tatsächlichen Jagen und

Erlegen dieses Tieres: Manche der gemalten Tiere sind von gemalten Pfeilen und Speeren durchbohrt, möglicherweise wurden die Darstellungen auch mit Steinen und Waffen beworfen. Die Höhlenmenschen schöpften offenbar Kraft und Zuversicht für ihre Lebensbewältigung, (d. h. für die ihren Alltag zu einem großen Teil bestimmende Jagd nach Essbarem) aus der "künstlerischen" Bewältigung dieser Aufgabe. Ihre bildnerische Tätigkeit vermittelte ihnen rationale Einsichten, aber auch emotionale Zuversicht für ihren unmittelbaren Lebensvollzug. Die Tatsache, dass diese Bilder bereits 20000 Jahre alt sind, ist in diesem Zusammenhang von untergeordneter Bedeutung, denn derartige Darstellungen könnten auch in einer heutigen Kultur, die mit unserer heutigen Zivilisation noch keinerlei Kontakt gehabt hat, durchaus dieselbe Funktion erfüllen. In der heutigen Industriegesellschaft wird nach diesem Verfahren immer noch sehr wirkungsvoll gearbeitet. Die Kunst ist vom Entwicklungsstand der Kunstgeschichte völlig unabhängig, denn wichtig ist allein die Tatsache, dass die Bilder der individuellen Bewusstseinsänderung derjenigen Menschen dienen, die die Darstellungen für die Bewältigung ihrer jeweiligen Lebenssituation einsetzen.

Der Höhlenmensch visualisierte Dinge und Situationen, die er im Moment nicht real sehen konnte, aber sehen wollte. Damit visualisierte er seine Zukunft, bzw. das, was seine Zukunft schien. Das verbindet ihn mit allen großen Künstlern, die nach ihm kamen.

Ähnliches gilt für alle Bildwerke, die ihre Bedeutung in einem Umfeld kultureller oder religiöser Handlungen haben: ihr tieferer Gehalt ist zeitlos, von der aktuellen Kunstgeschichte unabhängig.

Objektive und subjektive Kunst ist auch von einer anderen Seite zu beleuchten:

Ein objektives Kunstwerk ist an seinen Platz in der Geschichte, an den Zeitpunkt und die Umstände seiner Entstehung gebunden, denn nur so lässt sich sein Innovationswert, sein Beitrag zur Weiterentwicklung der Kunstgeschichte, ermessen. Aber gleichzeitig kann dieses Werk auch jederzeit wieder, unter dem subjektiven Gesichtspunkt der Weiterentwicklung des Betrachterbewusstseins, als Kunstwerk verstanden werden.

Im ersten Fall bringt der Künstler eine geistige Vision, ein Gefühl, etwas, was er so, wie er es darstellen will, noch nie vorher gesehen hat, was sich im Laufe des

Hervorbringens auch noch so verändert, dass er selbst erstaunt ist, was sich da neues sichtbar vor ihm auftut, in eine bildhafte Gestalt. Im zweiten Fall gliedert der Betrachter diese bildgewordene, geistige Vorstellung seinem Repertoire an bildhaften Vorstellungen ein. Diese beiden Vorgänge sind zeitlich vollkommen voneinander unabhängig, gemeinsam ist ihnen das Element der Weiterentwicklung. Das Element der Zeitlosigkeit aber tragen nur die objektiven Kunstwerke in sich.

Wenn ich gerade angeführt habe, dass der Künstler etwas in eine bildhafte Gestalt bringt, was seiner Vorstellung oder Intuition entspringt (die ohne weiteres bei dem Schaffen des Werkes entstehen kann), so bedeutet dies auch, dass Kunst nicht einfach nur versucht, etwas bereits Vorhandenes abzubilden. Ganz im Gegenteil, sie stellt nicht etwas dar, was der Künstler gerade leibhaftig vor sich sieht, sondern sie zeigt etwas so, wie der Künstler es ahnt. Nicht die rein äußerlich betrachtete, ‚richtige‘ malerische Wiedergabe einer Person, einer Landschaft oder eines Gegenstandes ist heute ein Kriterium für Kunst, sondern der neue Aspekt, die neue Information, die ein Künstler in seine Wiedergabe des Motivs hineinlegt und die über die bloße ‚Richtigkeit‘ der Darstellung hinausgeht.

Hier liegt eine ganz enge Verbindung zwischen der Kunst der Höhlenmenschen, der Kunst eines Leonardo da Vinci, eines Joseph Beuys sowie von allen Künstlern. Sie alle haben nicht abgebildet, was von anderen vorher schon erarbeitet worden ist, sondern sie haben neue Fragen und Antworten gesucht, haben Wünsche, Ängste, Idealvorstellungen, Träume, Ahnungen, Gedanken usw. zum Anlass genommen, Kunstwerke zu schaffen. Sie wollten etwas, was objektiv gesehen, rein materiell und leibhaftig, gar nicht vorhanden war, im Kunstwerk realisieren, es im Kunstwerk erschaffen, bzw. etwas, was mit den momentanen Möglichkeiten noch nicht erfahrbar oder vermittelbar war. Alles was vermittelbar und Lehrstoff ist, kann somit keine objektive Kunst der Gegenwart sein, es ist aber ein Original aus der Kunstgeschichte und hat somit die Erkenntnisgrenzen hinausgeschoben und ist damit Objektive Kunst der Vergangenheit. Ein Werk aber, das heute in der Art des Vincent van Gogh gemalt wird, ist trotz perfekten Handwerks kein objektives Kunstwerk. Es ging den wahren Künstlern nicht um die Nachahmung der Wirklichkeit, sondern um eine Erweiterung der Wirklichkeit, um eine Neuschöpfung. Das ist einer der Gründe, warum nach der Erfindung der Fotografie die Künstler immer mehr dazu übergingen, das zu malen, was man fotografisch nicht festhalten

konnte. Mit Beginn des 19. Jahrhunderts bahnte sich das Verschwinden der naturalistischen Abbildhaftigkeit aus der Malerei an, um schließlich im 20. Jahrhundert in vollständiger Ungegenständlichkeit zu münden. Die Fotografie hat die Aufgabe, Natur nachahmend abzubilden, in immer perfekterer Weise übernommen. Doch bildet sie nicht nur Natur in vollkommener Übereinstimmung zwischen der Vorlage und dem Bild ab, sie kann weitaus mehr: "Wichtig wurde die Fotografie auch vor allem dadurch, dass sie andere Kunstwerke reproduzierte. Die Kunstpostkarten, die bebilderten Kunstreiseführer brachten die Venus von Milo, die Sonnenblumen von Vincent van Gogh und die Tempel von Angkor-Vat in jedes Mädchenschlafzimmer. Erst die Fotografie ließ das imaginäre Museum Wirklichkeit werden. Auch dem Künstler wurde die Weltkunst in völlig neuem Maße präsent.

Seit der Renaissance nahmen Zeichner fotografieähnliche Versuchsanordnungen (Camera obscura) zur Hilfe beim genaueren Zeichnen. „Mit Sicherheit bedienten sich ihrer, Canaletto, Bellotto, Guardi, Beich, Reynolds, Sandby sowie zahllose Künstler der Goethezeit – bis hin zu Ferdinand Waldmüller.“

Die Fotografie im eigentlichen Sinne brachte im 19. Jahrhundert eine neue Situation für die bildenden Künste. Die Reaktionen waren zwiespältig. Der Historienmaler Delaroche rief nach Verkündung des Patents vom Niépce / Daguerre vor den vereinigten Pariser Akademien der Wissenschaften und der Künste am 19. August 1839 aus: "La peinture est morte!" Hingegen schrieb Delacroix in einem Brief an den jüngeren Maler C. Dutilleux, vom 7. März 1854 zur Fotografie:

*"Wie bedaure ich, dass eine so wunderbare Erfindung so spät aufgetreten ist – ich sage das in Hinsicht auf mich selbst! Die Möglichkeit, nach solchen Proben Studien zu machen, hätten einen Einfluß auf mich ausgeübt, den ich mir nur an Hand der Nützlichkeit vorzustellen vermag, den sie jetzt noch für mich haben ...
(die Fotografien sind greifbare Demonstration für das Zeichnen nach der Natur, von dem wir bislang doch nur höchst unvollkommene Vorstellungen besitzen)."*

Die Fotografie diente zunächst als Bildkonserve der Maler. Aber nicht nur als oberflächliche Hilfe fungierte das neue Medium, es zwang die Maler zu tieferer Auseinandersetzung. Denn die Fotografie nahm den Malern einen Teil ihres Marktes ab. Sie ersetzte nun teilweise das Portrait und auch die Landschaftsmalerei. An die Stelle der Vedute von Venedig trat die Ansichtspostkarte.

Die Fotografie besaß also zunächst einen Ernüchterungseffekt auf die Künstler. Sie konnte naturgetreuer abbilden und sie machte unaufhörlich auf unübertreffbare Meisterwerke aufmerksam. Welch Wunder, dass sich die Phantasie der Künstler gerade an den kleinen Fehlern, den Verzerrungen der Fotografie erwärmte. Stelzer (1978; 126ff) sieht in den technischen Mängeln der Fotografie ein ‚Stimulans für den Maler‘ und stellt fest, dass kaum eine fotografische Mangelerscheinung existiert, die nicht – zu einem späteren Zeitpunkt – fruchtbar gemacht wurde, für die Kunst‘.

Während in den früheren Epochen der Malerei bis hin zum Naturalismus die Lichtquelle meist im Rücken des Malers zu finden ist, wird durch die Fotografie der Reiz des Gegenlichts entdeckt. Dies führt zu neuen, verfremdenden, verwischenden Effekten, die die neue Malerei von der herkömmlichen trennen. Degas war einer der ersten, der diese Gegenlichtbilder als künstlerische Möglichkeit ausprobierte. Er war leidenschaftlicher Fotograf, der sich in seinen Gemälden die Erfahrungen mit dem neuen Medium zunutze machte, eine Erfahrung, die ursprünglich einem technischen Fehler, einer Unachtsamkeit entsprang.

Eine weitere Neuerung, die zu einem modernen Darstellungsmodus hinleitet, ist die fotografische Technik des Anschneidens. Die Sujets in der bildenden Kunst waren in der bisherigen Kunstgeschichte meist ausgewogen zentriert. Wurde eine Madonna mit Kind abgebildet, so achtete man darauf, dass sowohl die Madonna, als auch das Kind vollständig zu sehen waren. Bei einer Plastik fehlte nicht der linke Arm des Kindes und auf einem Altarbild war der Kopf der Madonna nicht so platziert, dass der Bildrand mit dem Haaransatz zusammenfiel. Viele Kunstwerke strebten nach Symmetrie oder Ausgewogenheit. Das Wichtigste stand in der Mitte, im Vordergrund. Selbst Landschaften wurden in Ausschnitten gezeigt, die eine gewisse symmetrische Harmonie erkennen ließen.

Das Anschneiden der Gemälde war auch im Naturalismus bekannt. Hier diente es jedoch allein dem Zweck, den Ausschnittcharakter des Gemäldes hervorzuheben. Das Bild ist, ein vom Künstler vollbrachter Ausschnitt, aus dem einheitlichen Weltraum'. Lipps (1906; 166f.) spricht vom ‚Prinzip des Herausschneidens‘ und meint der Künstler werde ‚Häuser und Bäume, Wolken, ja selbst Menschen durchschneiden; dies alles, um möglichst bestimmt den Eindruck zu erzielen, dass die Landschaft jenseits der Grenze der Darstellung ihrer Natur nach weitergehe oder um den widersinnigen Eindruck zu vermeiden, dass die Landschaft ... als etwas, räumlich isoliert, in der Welt Vorkommendes dargestellt werden soll.' Der Betrachter sollte erkennen, dass sich neben dem angeschnittenen Gegenstand die dargestellte Wirklichkeit weiter erstreckt.

In der modernen Kunst wird dann das Anschneiden, das Zerlegen des Objekts zu einer verbreiteten Technik. Sicher sind auch die Bildschnitte der Kubisten durch die Fotografie angeregt. Die von der Bewegung bestimmten Bilder der Futuristen kennen viele angeschnittene Einzelobjekte, die in den übergreifenden Wirbel des Bildes einbezogen werden...

Überhaupt reizten die fotografischen Bilder zum Zerschneiden, zum Zerschneipseln. Vielsicht ist die Technik der Collage, die gern angeschnittene Ausschnitte von Fotografien in das Kunstwerk einsetzte, eine späte, spöttisch sich auflehrende Reaktion. Die übermächtige Fotografie, die den Stolz der Maler bedroht, wird quasi kastriert, in zerschnittener Form ins Bild einverleibt. Der Maler frisst auf diese Weise das Foto.

Auch zwei weitere ursprüngliche "Mängel" der Fotografie wurden zu Auslösern neuartiger Bildideen. Einmal der willkürliche Standpunkt. Jetzt sah man Bilder, die von Dächern, aus der Froschperspektive, kurzum von Ausgangspunkten gewonnen worden waren, die ganz ungewöhnlich wirkten. Von hier ist ein Bestreben der Moderne zu erklären, stets neue, ungewohnte Aspekte zu bieten. Das Ungewohnte wird das Schöne. Wenn man einen Aspekt in dieser Form noch nie gesehen hatte, wirkte er anziehend.

Neben dem ungewöhnlich fernen Standpunkt, der die Dinge in einem neuen Licht erscheinen lässt, gibt auch der ungewöhnlich nahe, interessante Aspekte. Statt eines abgerundeten Ausschnittes aus der Welt, werden Teile, Bruchstücke und Schnitte dargestellt. In einer Vergrößerung des Nahen kann

schließlich das Korn des Papiers zum Vorschein kommen. Davon könnten Anregungen auf die Pointillisten ausgegangen sein (Stelzer 1978; 141).

Die Fotografie hat jetzt über hundert Jahre auf die Kunst eingewirkt und sie hat bis heute ihre Wirkung nicht verloren. Immer neue Potenzen werden an ihr entdeckt. Feininger experimentiert mit Überblendungen. "Natürlich wäre es Unsinn zu behaupten, Feininger habe aus solchen Experimenten seinen Stil gefunden. Aber er hat sein Motiv – bei den Architekturbildern ist das am besten kontrollierbar – tatsächlich von mehreren Seiten, von mehreren Blickpunkten aufgefasst und die verschiedenen Aspekte übereinander gelegt ... Er kommt damit zu Wirkungen, die ihre Entsprechung in doppelt belichteten Fotografien haben, wie sie zur selben Zeit in der künstlerischexperimentellen Fotografie beliebt werden..." (Stelzer 1978; 145).

Lichtenstein übernimmt das Raster der fotografischen Illustration der Massenpresse als Bildidee. Er rastert seine Gemälde, wodurch sie den Eindruck der Zugehörigkeit zur Massenkultur vermitteln.

Das Korn ist ein anderer ursprünglicher Mangel bei der Wiedergabe fotografischer Aufnahmen, der die Phantasie der Maler anregte. Hier entsteht auf technische Weise jener Urfleck, der nach alter Theorie Ausgangspunkt aller malerischen Gestaltung ist. Auch die Entwicklungspsychologie zeigt diesen autonomen Startpunkt, der von der Wahrnehmung weitgehend unabhängig ist und dem vielmehr die Wahrnehmungsgegebenheiten bei der Darstellung angepasst und untergeordnet werden. Im Tachismus wird diese eigentümliche Binnengliederung und optische Auflösung dunkler Flächen zum hauptsächlichen Augenmerk der künstlerischen Bemühung. Während die künstlerische Fotografie zunächst die Maler kopierte und in ihren Portraits, Gruppenbildern und Landschaftsaufnahmen einen malerischen Aufbau und malerische Wirkungen anstrebte, ist der umgekehrte Prozess im Fotorealismus zu finden. Jetzt imitieren die Maler die Fotografie und versuchen, mit malerischen Mitteln das typisch Fotografische herauszustellen. Hiermit erreichen sie jenen Verfremdungseffekt, der für die moderne Kunst typisch ist und jene Zweifel an der platten Wirklichkeit artikuliert, die für den modernen Menschen charakteristisch sind.

Dem Einfluss der Fotografie ist es wohl auch teilweise zuzuschreiben, dass die Künstler mit völlig neuen Techniken experimentierten. Man wollte sich von der automatischen, schematischen, toten Wiedergabe der Außenwelt lösen und sinnt auf neue Weise, die plane Fläche des Kunstwerks schöpferisch zu verändern, indem man Farbe nach bestimmten Systemen auf die Leinwand tropfen lässt (Dripping) oder auch die Farben nur an einer Seite des Bildes aufträgt, sie dann langsam herunterfließen lässt und dabei einigermaßen systematisch auf der Bildfläche verteilt.

Auch die Abkehr von der ausschließlichen Wiedergabe auf einer Fläche und der Übergang zum Environment, der Gestaltung auffälliger, eindringlicher und zur Besinnung aufrufender Kunsträume, schließlich der Übergang zum Happening, zu dramatischen Techniken, ist teilweise so zu erklären, dass der Künstler es scheut, in einen aussichtslosen Wettkampf mit den Techniken der Fotografie und des Films zu treten. Er versucht etwas zu bieten, das diese Techniken nicht darstellen können." Diese Passage aus einem Text von Johansson beleuchtet anschaulich, welche wechselseitigen Einflüsse es zwischen den Kunstgattungen Malerei und Fotografie gegeben hat und auch heute noch gibt. Ähnliche Einflüsse lassen sich auch für die Bewegungsfotografie und den Film belegen. Der Autor fährt fort: "Wenn in der Kunst der Renaissance die Speichen eines sich drehenden Rades dargestellt werden sollten, dann wurden diese Speichen einzeln abgebildet.

Der erste Maler, der ein sich bewegendes Rad mit verwischten Speichen dargestellt hat, war Velazquez (auf Las Hilanderas'). Der große Spanier war der Entdecker dieser uns heute, als selbstverständlich erscheinenden Darstellungsweise. In der Zeit vor Velazquez wurden Räder, auch wenn sie laufend gedacht sind, nicht bewegt wiedergegeben, so das Rad auf Guido Renis Aurora im Palazzo Rospiglioso in Rom von 1600. (Schindler 1936; 13.) Der fallende Regen wird allerdings schon in der Renaissance oft als Strich gezeichnet. Fliegende Pfeile und Steine hingegen werden bis ins 17. Jahrhundert statisch dargestellt: Ein typisches Beispiel für das Fehlen der Bewegungsdarstellung in früherer Zeit, ist das fallende Messer in Rembrandts ‚Opferung Isaaks‘: Das Mordwerkzeug wirkt, wie an einem Faden aufgehängt, ruhend in der Luft.

Auch bei diesem Problem kann man den Zusammenhang der bildnerischen Darstellung mit den wissenschaftlichen Entwicklungen des Zeitalters feststellen. Überblickt man die Geschichte der Naturwissenschaften, so fällt auf, dass bis zur Renaissance alle Modelle der physikalischen Welt statisch waren. Die frühe Mathematik und damit auch die Physik, hatte kein Mittel, um die Veränderung als solche zu erfassen. Achilles konnte die Schildkröte nie einholen und der Pfeil, der in jedem Augenblick der Zeit stille stand, konnte niemals sein Ziel erreichen. Newton musste erst mit seinen Begriffen der Bewegung und der Kraft, als Grundlage der Erscheinungen der Welt und mit seinem neuen mathematischen Handwerkszeug, der Differential- und Integralrechnung, erscheinen, damit die Paradoxa des Zenon und das Problem des Geschehens in einer statischen Welt gemeistert werden konnten. (Johansson 1966; 747).“

Bleiben wir noch einen Moment im Bereich der Fotografie, um das am Beginn dargestellte Problem der "geistigen Verfügbarkeit" von Bildern von einer anderen Seite her zu beleuchten: Ich habe vorhin am Beispiel der Höhlenmalerei gezeigt, welche Bedeutung diese bildhaften Darstellungen für ihre Erschaffer und deren Zeitgenossen hatten. Es wurde deutlich, dass diese Bilder der individuellen Bewusstseinsänderung denjenigen Menschen dienten, die die Darstellungen für die Bewältigung ihrer jeweiligen Lebenssituation einsetzten, bzw. Dinge zu visualisieren, die nicht vorhanden sind, um so Dingen oder Erfahrungen aus der Zukunft habhaft zu werden, damit die richtigen Wege für die Zukunft in die Gegenwart eingeleitet werden.

Neue Informationen

Nehmen wir einmal an, ein Ureinwohner aus Neuguinea hätte in seinem bisherigen Leben noch keinerlei Kontakt zu unserer heutigen Zivilisation gehabt. Nehmen wir weiter an, dass dieser völlig "unzivilisierte" Ureinwohner auf einen entfernten Verwandten trifft, der seinerseits mit unserer zivilisierten Welt bestens vertraut ist. Dieser "zivilisierte" Verwandte zeigt seinem "unzivilisierten" Vetter eine Fotografie von einem Wolkenkratzer aus New York. Weiterhin erzählt er seinem "unzivilisierten" Vetter, dass in diesem merkwürdigen Gebilde, das zudem auf der Fotografie ziemlich klein erscheint, Hunderte von Menschen leben und arbeiten. Der Neuguinea-Ureinwohner hat nun zwei grundsätzlich verschiedene Möglichkeiten auf diese, ihm völlig fremdartige Information, zu reagieren:

1.) Er lehnt diese Information einfach ab, da sie ihm fremdartig und abwegig erscheint und er keinerlei Anhaltspunkte in seiner bisherigen Lebenserfahrung hat, die eine derartige Schilderung seines Vetters und die fotografische Bildformation auch nur annähernd glaubhaft und vernünftig erscheinen ließen.

Er ist so verunsichert durch diese für ihn fundamental neue Information, die er in keinsten Weise mit seinem Bewusstsein und der ihm vertrauten Welt, wo er doch seine Welt genau kennt, in Einklang bringen kann, dass er sich aus Selbstschutz völlig verschließt, seinen Vetter vielleicht auslacht, ihn verspottet, ihm sagt er sei ein Betrüger, ein Scharlatan. Er wehrt alles ihm Unbekannte ab, will damit nichts zu tun haben, verweigert jegliche geistige Auseinandersetzung mit diesem nicht in sein Weltbild passenden Phänomen. Er ist durch die Tatsache, etwas nicht zu kennen oder nicht zu wissen so verärgert, dass er dieses Neue nicht an sich heran – und in seine Welt hinein – lassen will und es deshalb einfach ablehnt.

Im Magazin WIENER, Februar 91, "Besser denken": Fit bis ins Jahr 2000 von Sabine Maier schreibt Gerd Gerken: ... John C. Lilly hat erforscht, dass sehr viele Menschen glauben, dass alles Neue feindlich" und alles Unbekannte "böse, destruktiv und dunkel" sei. In seinem Metaprogramm nun wird "das Unbekannte" auf der höchsten Ebene der Glaubensmuster ins Positive umgedreht. Wer sich diesem Programm unterzieht, genehmigt sich im Unterbewusstsein ein extremes Maß an Instabilität, Ungewissheit, Risiko- und

Offenheit. Man fängt an, sich in Zukunft im Unbekannten und Neuen wohl zu fühlen und baut alle Ängste ab.

Das ist für mentale Fitness besonders wichtig. Denn sie meint mit mentaler Formungskraft das Neue schneller und früher ins Bewusstsein zu bringen. Wer vor Neuem Angst hat, kann das nicht schaffen...

Was hier als Metaprogramm beschrieben wird, ist eine der Aufgaben der Kunst. Man muss nur die Bereitschaft aufbringen Kunst in das Unterbewusstsein eindringen zu lassen, um Ängste vor dem Neuen abzubauen.

Oder aber:

2.) der Neuguinea-Ureinwohner erkennt, dass ihm die Beschreibung und das Foto seines Veters höchst befremdlich erscheinen, da er in seinem Bewusstsein bisher keinerlei Erfahrung oder Informationen vorfindet, die diese Beschreibung auch nur annähernd glaubhaft machen würden. Er kann die neuen Informationen nirgendwo zuordnen. Nichts aus seiner bisherigen Lebenserfahrung bestätigt die Wahrscheinlichkeit, dass sein Vetter die Wahrheit erzählt. Der Ureinwohner akzeptiert aber, dass es so sein könnte, wie sein Vetter sagt und er erkennt, dass er sein bisheriges Wissen und seinen aktuellen Informationsstand nicht als Maßstab für die Bewertung von neuen Informationen ansetzen kann. Er stellt also sich und sein Bewusstsein von der Beschaffenheit der Welt in Frage, öffnet sich neuen Informationen, ergänzt seine Vorstellungen, sein Bewusstsein, um diesen Bildstempel eines Wolkenkratzers und um die Vorstellung davon, was ein solcher Wolkenkratzer wohl ist. Er erkennt an, dass sein eigenes "Ich" begrenzt ist, dass seine Erfahrungen nicht vollständig sind, sondern erweitert werden können. Damit aber eröffnet er sich den Weg zu eigengeistiger Weiterentwicklung. Das Infragestellen des eigenen "Ich's", die Erniedrigung, die zur Erhöhung des Bewusstseins führt, die Bereitschaft sich neuen Fragen und Antworten auszusetzen, ist der Anfang der Weiterentwicklung: die Evolution des Bewusstseins und damit auch des Seins, der geistigen und körperlichen Existenz.

Dieser Neuguinea-Ureinwohner benutzt ein von Menschen geschaffenes Bild, (Foto) als ein Mittel, das eigene Bewusstsein zu verändern, weiterzuentwickeln. Kunst so verstanden, ist eine Andeutung, ein Aufleuchten von neuen Bildern und Informationen, Gefühlen, Ahnungen, Fragen und Antworten, die bisher nicht im Bewusstsein vorhanden waren. Der Ureinwohner ist im 2. Fall bereit, der Fülle von in seinem Bewusstsein vorhandenen Bildern ihm vertrauter Dinge, Situationen, Gefühle u.v.m. ein weiteres Bild hinzuzufügen, das eines Wolkenkratzers. Er erweitert sein Bewusstsein, um die bildliche Vorstellung von einem ihm bisher völlig unbekanntem Phänomen.

Dass unser Bewusstsein aus einer immensen Fülle verschiedenster Bilder und bildhafter Vorstellungen besteht, ist eine in der Psychologie bekannte Tatsache. Wir verfügen über ein unglaubliches Repertoire an Vorstellungsbildern der physischen und psychischen Welt.

Diese Vorstellungsbilder sind individuell geprägt und in der Regel, gemessen an der Wirklichkeit, unvollständig: Wir machen uns ein Bild von etwas, was wir vielleicht leibhaftig noch nie vor Augen gehabt haben. Diese unvollständigen Gedankenbilder sind aber kein Mangel, kein Zeichen für unzureichendes Erfassen des betreffenden Dinges oder der Situation. Die Tatsache, dass wir uns ein Bild machen können von etwas, was wir (noch nicht) kennen, ist vielmehr eine positive Eigenschaft menschlichen Vorstellungsvermögens. Wir sind in der Lage, etwas anschaulich zu begreifen, ohne dieses Etwas physisch (körperlich) vor uns zu haben. Das geistige Abbild eines Dinges muss nicht mit allen oder den meisten objektiven Eigenschaften des Dinges selbst identisch sein, um uns eine Vorstellung vermitteln zu können. Das aber heißt, dass der Ureinwohner durch seine Offenheit für ein neues Bild, sehr wohl in der Lage ist, sein Bewusstsein zu erweitern, ohne dass er den Wolkenkratzer vom Foto leibhaftig vor Augen haben muss.

Er kann durch ein Bild eine Vorstellung entwickeln, die in ihm ein Gedankenbild entstehen lässt, von einem Phänomen, das er selbst nicht unmittelbar gesehen und erlebt hat.

(Vgl. zum Thema "Gedankenbilder": Rudolf Arnheim "Anschauliches Denken", S. 108f)

Die menschliche Fähigkeit, Gedankenbilder zu produzieren, geht sogar noch weiter: das menschliche Vorstellungsvermögen ist in der Lage, mehr oder weniger konkrete Vorstellungsbilder zu produzieren, von Situationen, Gefühlen

oder auch Gemütszuständen, ohne dass die Bilder auf konkrete Erlebnisse zurückzuführen sind. Das menschliche Gehirn kann auf der Basis der bisherigen Lebenserfahrungen, Bilder von bisher Unbekanntem oder Unvertrautem erzeugen. Diese Bilder müssen nicht immer gegenständlicher Natur sein, sie können auch in Andeutungen von Formen, Richtungen und Farben Gestalt annehmen. Sie müssen also nicht zwangsläufig Phänomene der gegenständlichen Welt abbilden, sondern sie können ungegenständliche Formzusammenstellungen neu erschaffen.

Kehren wir zu unseren beiden Beispielen zurück: Sowohl der Höhlenbewohner, als auch der von der neuzeitlichen Zivilisation noch unberührte Neuguinea-Einwohner können durch bildliche Vorstellungen ihr Bewusstsein von der Realität verändern und erweitern, um bisher Unbekanntes zu ergänzen. Sie können eigene Erfahrungen durch Bilder vorwegnehmen. Der Höhlenmensch verarbeitete seine Jagderfahrungen in Bildern und erlebte dadurch die nächste Jagd, sozusagen im Voraus, der Neuguinea-Einwohner kann aufgrund seiner Auseinandersetzung mit der Fotografie das Phänomen "Wolkenkratzer" seinem Bewusstsein hinzufügen und somit durch diesen subjektiven Zugang zu einem Bild sein Bewusstsein verändern. Die geistige Auseinandersetzung mit bildlichen Vorstellungen und mit Bildern ist nicht nur ganz elementar mit dem menschlichen Bewusstsein verknüpft, sondern

*"ich neige zu der Ansicht, dass die Bilderlogik der Urantrieb
für die gestaltende Einbildungskraft ist"*

(der Psychologe Theodule Ribot, zitiert in R. Arnheim, S. 115, Anschauliches Denken).

Wir alle machen tagtäglich die Erfahrung, dass unser Erinnerungsvermögen mit bildlichen Vorstellungen verbunden ist. Wir erinnern uns an bestimmte Ereignisse, welcher Art auch immer sie sein mögen und haben plötzlich ein klares Bild vor Augen, das irgendwie mit dieser Erinnerung zusammenhängt. Oder wir haben eine nur undeutliche, verschwommene bildliche Vorstellung, die im Zusammenhang mit unserer Erinnerung steht. Es ist manchmal, als wollte oder könnte das Bild nicht klarer werden und je intensiver wir uns darauf konzentrieren, desto schwerer ist es festzuhalten. Gleichwohl, in beiden Fällen haben wir es mit Bildern zu tun, diese Bilder scheinen Informationsspeicher unseres Gehirns zu sein. Auch die nächtliche Informationsverarbeitung, die Aufarbeitung des am Vortage Erlebten im Traum, geschieht in bildlicher Form. Viele Menschen verbinden Zahlen und Buchstaben mit Formen und Farben, haben zu abstrakten Begriffen bildähnliche Vorstellungen.

Das alles sind deutliche Belege dafür, dass unsere Gedankentätigkeit untrennbar mit der Erzeugung von Erinnerungs- oder Vorstellungsbildern verbunden ist, ja dass unser visuelles Vorstellungsvermögen die Grundlage für unsere Gedankentätigkeit ist.

Ich will an dieser Stelle noch einmal betonen, dass es hierbei nicht um exakte Abbildungen von real existierenden Gegenständen oder Situationen geht, sondern dass sich diese Bilder auch im abstrakten, gegenstandslosen Bereich befinden können. Wichtig ist festzuhalten, dass sich unsere geistige Informationsverarbeitung und Informationsspeicherung weitgehend visuell vollzieht und wie oben erwähnt, dass sich auch unsere gestaltende Einbildungskraft an visuellen Vorstellungen orientiert. Je größer das Repertoire an Bildern in unserer Vorstellung ist, desto mehr und desto vielfältigere neue Bildvorstellungen können daraus entstehen, desto mehr Ausgangsmaterial steht unserer gestaltenden Einbildungskraft zur Verfügung. Dies ist aber nichts anderes, als die menschliche Fähigkeit sich von Intuitionen, Ahnungen und Visionen leiten zu lassen, Neues zu erdenken und zu erschaffen: nichts anderes also, als die Kreativität.

Je mehr neue Bildvorstellungen ich speichere, desto größer ist die Vielfalt an Kombinationen einzelner Bildelemente und an gedanklichen Neuschöpfungen, desto größer ist also mein Kreativitätspotential.

Dieser Zusammenhang zwischen der Aufnahme, Verarbeitung und Neuentwicklung bildlicher Vorstellungen einerseits und der elementaren menschlichen Fähigkeit, kreativ und damit innovativ zu fühlen, zu denken und zu handeln, muss ganz entschieden betont werden. Denn hier liegt ein entscheidender Schlüssel für den Fortgang aller Evolution: Wir müssen lernen, die Fülle der uns zur Verfügung stehenden Bilder, bewusster zu verknüpfen und neu zu nutzen.

Wenn jedem einzelnen Individuum mehr und qualifizierte Bildinformationen zugänglich werden, steigt die Chance, dass diese Bildinformationen für eine kreative Weiterentwicklung des eigenen Bewusstseins nutzbar gemacht werden können.

Zwar hat Leonardo da Vinci weder das Fernsehen noch andere neuzeitliche Bildmedien gekannt, aber er sagte bereits, dass Sehen und Wissen dasselbe sind. Und auch der berühmte Satz von Descartes "Cogito ergo sum" – "Ich erkenne also bin ich" verweist auf den Zusammenhang zwischen auch visuell geprägter geistiger Leistung („Erkennen" hat im Sprachgebrauch eine elementar visuelle Bedeutungsebene) und menschlicher, denkender Existenz.

Das einfachste Modell um das Gehirn zu verstehen

Das Sandkastenmodell

- eine Theorie über den Zusammenhang von Geist und Kreativität

*Schon Goethe sagte: "Das Ziel des Weltprozesses ist die Höherentwicklung."
Ich möchte das an meinem "Sandkastenmodell" erläutern:*

Wird in einem schräg gekippten Sandkasten an der Oberkante Wasser hinein gegossen, so gräbt sich das Wasser seinen Weg durch den Sand, während es zur unteren Kante läuft. Je nachdem, wie viel Wasser in den Sandkasten gegossen wird, graben sich die Wege unterschiedlich tief ein: viel Wasser auf die gleiche Stelle erwirkt einen tiefen Graben, wenig Wasser einen weniger tiefen. Auch die Zeitspanne, in der man das Wasser auf ein und dieselbe Stelle laufen lässt, verändert die Tiefe der entstehenden Rinne. Durch Erschütterungen, die etwa durch einen Stoß hervorgerufen werden können, wird der Weg des Wassers verändert, es entstehen Verästelungen und Verzweigungen, die ohne diese Erschütterungen nie entstanden wären.

Durch stückchenweises Drehen des Sandkastens passiert jeder Punkt des Sandkastens irgendwann die Stelle des beschriebenen Kreises an der das Wasser eingefüllt wird. Auch dadurch würde der Verlauf der vom Wasser eingegrabenen Rinnen und Wege beeinflusst.

Die entstandene Struktur im Sand gleicht nun dem menschlichen Gehirn: die Wege, die das Wasser in den Sand gräbt, entsprechen unseren Gedankenbahnen, die sich ins Gehirn "eingegraben" haben – je häufiger sie genutzt werden, desto tiefer sind sie eingelassen. "In gewohnten Bahnen denken" ist ein sehr treffender bildlicher Ausdruck hierfür. Ungewohnte Denkbahnen verfügen über dementsprechend weniger ausgefahrene Strecken und neue Gedanken müssen sich ihren Weg erst noch suchen und werden dann im Bewusstsein gespeichert, um so jederzeit abrufbar zu bleiben. Wird dieser neue Gedanke, die neue Erfahrung, zum alltäglichen Gedankengut, so bleiben unverrückbar die ersten Erfahrungen mit diesem neuen Gedanken abrufbar und somit vergleichbar. Alle nachfolgenden, gleichen Erfahrungen mit diesen neuen, mittlerweile zum alltäglichen Gedankengut gehörenden Gedanken, sind nur noch für kurze Zeit abrufbar und verblassen mehr und mehr. Ähnlich, wie die in kurzen Zeitabständen fast unmerklichen Abtragungen in einem Flusslauf. Alltägliches wird für die Evolution des Geistes

nicht benötigt, sondern immer nur die neuen Gedanken und Erfahrungen. Den Erschütterungen, die beim Sandkasten durch den Stoß hervorgerufen werden und die dem Wasser Gelegenheit geben seine Wege zu verästelnd, gleichen auf das Gehirn übertragen, den Erschütterungen, die durch Denk-Anstöße" hervorgerufen werden. Das Ungewöhnliche und Überraschende sind die Drehungen und die sich daraus ergebenden verschiedenen Bahnen in dem Sand des Kastens, entsprechen den möglichen Blickwinkeln, die man einer Sache gegenüber einnehmen kann.

Aber gerade diese Erschütterungen und Drehungen sind es, die dem Geist neue Denkwege eröffnen, überraschende Querverbindungen knüpfen und dem Denken neue Impulse verleihen. Festgefahrene Denkschemen werden auf diese Weise gelockert, die Antwort auf unlösbar erscheinende Probleme oder Fragen tritt durch einen solchen Anstoß mitunter plötzlich offen zutage. Je kräftiger ein solcher Stoß ausfällt, je mehr neue Denkwege und gedanklibertragen, den Erschütterungen, die durch Denk-Anstöße" hervorgerufen werden. Das Ungewöhnliche und Überraschende sind die Drehungen und die sich daraus ergebenden verschiedenen Bahnen in dem Sand des Kastens, entsprechen den möglichen Blickwinkeln, die man einer Sache gegenüber einnehmen kann.

Aber gerade diese Erschütterungen und Drehungen sind es, die dem Geist neue Denkwege eröffnen, überraschende Querverbindungen knüpfen und dem Denken neue Impulse verleihen. Festgefahrene Denkschemen werden auf diese Weise gelockert, die Antwort auf unlösbar erscheinende Probleme oder Fragen tritt durch einen solchen Anstoß mitunter plötzlich offen zutage. Je kräftiger ein solcher Stoß ausfällt, je mehr neue Denkwege und gedankliche Querverbindungen entstehen.

Je mehr Querverbindungen, desto mehr Geist kann fließen. Je mehr Geist fließt, desto näher ist der Anschluss an die Unendlichkeit. Aus diesem Grunde versuchen die Menschen laufend ihre Erkenntnisse weiterzugeben und dann wieder darauf aufbauend, von anderen neue Denkanstöße zu erhalten. Dieses Sandkastenmodell ermöglicht uns eine Vorstellung davon, wie die Kreativität in unserem Bewusstsein eintreten konnte.

Natürlich ist unser Gehirn viel komplexer. Die Informationen laufen nicht nur auf einer Ebene ab sondern vielschichtig: z. B. horizontal, vertikal, diagonal: in allen Bereichen 3 D. vernetzt.



Bildtitel Das Sandkastenmodell, 1988
Museum Liedtke Port d Andratx Mallorca

Das Sandkastenmodell vollzieht optisch nach was im Gehirn geschieht. Mit verdünnter Ölfarbe, Sand und Leinwand zeigt es das die bereits gemachten Wege der Flüssigkeit (Denkstrukturen oder die neuronale Vernetzung mit Quanten-Verschränkungen zwischen der Materie Gehirn und den Informationen) nur mit

1. Erschütterungen,
2. einem starken vertikalem Winkel der Leinwand zur auftreffenden Flüssigkeit,
3. göößerer Flüssigkeitsmenge als bisher (Gedanken) oder
4. einem Standortwechsel des Eintrittswinkel auf den Malgrund durchbrochen werden kann.

Das Sandkastenmodell	Künstler Gestaltendes kreatives Bewusstsein	Betrachter Aufnahme von kreativer Leistung ins eigene Bewusstsein
Sandkasten	= Heutiger Mensch	= Heutiger Mensch
Kasten	= Menschlicher Körper	= Menschlicher Körper
Sand	= Gehirn	= Gehirn
Feuchte Rinnen im Sand ohne Randzonen	= Vernunft	= Vernunft
Feuchte Rinnenrand- zonen inklusive Rinnen	= Verstand	= Verstand
Druck des Wassers, Aufweichung der starrten Rinne und Eindringen in den Sand, Bildung von neuen Rinnen	= Veränderung von bisherigen Grenzen; Erweiterung des Bewusstseins = Kreativität (Kunst) Information	= Zulassen von Kreativität (Kunst) damit neue Informa- tionen dem Bewusst- sein hinzugefügt werden
Feuchter Sand inkl. Neuer Rinnen	= Neuer Bewusstseinsstand	= Neuer Bewusstseinsstand
Ausgetrocknete Rinnen im Sand	= Unterbewusste	= Unterbewusste
Trockener Sand	= bisher nicht erfahrbares Wissen, Kunst, Information	= bisher nicht erfahrbares Wissen, Kunst, Information
Wasser	= Geist, Information, Informationsnetz	= Geist, Information, Informationsnetz

Wassily Kandinsky

“Den Inhalt des gewohnten Schönen hat der Geist schon absorbiert und findet keine neue Nahrung darin. Die Form dieses gewohnten Schönen gibt dem faulen körperlichen Auge die gewohnten Genüsse. Die Wirkung des Werkes bleibt im Bereiche des Körperlichen stecken. Das geistige Erlebnis wird unmöglich. So bildet oft dieses Schöne eine Kraft, die nicht zum Geist, sondern vom Geist geführt.“

Joseph Beuys

„... das wird als die eigentliche Aufgabe der Kunst angesehen, dass sie “wirklich kreativ (ist), das heißt, sie holt aus einem übersinnlichen Bereich etwas herunter, was die Verhältnisse verändert“

Gertrud Höhler (Die Zukunftsgesellschaft)

“Jede eingeschliffene Gewohnheit von heute ist die ungeliebte Neuerung von gestern. Die Traditionen, mit denen wir heute leben, sind die Fortschritte von gestern. Daher ist der Fortschritt von heute die Tradition für morgen. Gelingt es, auf diese Weise klarzumachen, dass Bewegung das lebenserhaltende Kulturprinzip ist, dann wird der Widerstand gegen das Neue an Heftigkeit verlieren müssen. Es ist heilsam, die Geschichte zu studieren, um den Kampf der Neuerer von gestern gegen eine ängstliche Zeitgenossenschaft als Lehrbeispiel auf heute zu übertragen. Was wir heute unentbehrlich finden, hat unseren Vorfahren noch gestern nicht eingeleuchtet. Ähnlich könnte es den Neuerungsangeboten von heute bei uns ergehen, daher ist das Studium der historischen Erfindungen und der Ideengeschichte ein Instrument für Zukunftstüchtigkeit. Neuerungen zu zulassen fordert die Lernbereitschaft der Kulturgemeinschaft heraus.“

Kreativität ist der Schlüssel zur Überwindung aller Unzugänglichkeiten und Probleme der Menschheit. Während Beuys die Lösung von Problemen in der Umformung der bestehenden politischen, gesellschaftlichen und sozialen Verhältnisse sah (soziale Plastik), halte ich dies nur für eine Zwischenstufe auf dem Weg zum eigentlichen Ziel in neuen Arbeiten zeige ich, dass der Mensch sich von allen materiellen Bedingungsfaktoren lösen und zu einer geistigen Existenzform finden kann, in der er eins wird mit der Materie. Eine rein geistige Existenzform ist für mich letztes Ziel der Evolution.

Die Kunst und die Philosophie als Trainingslager des Geistes

Wie wir die Probleme der Zukunft lösen können

Weiterentwicklung ist natürlich nicht auf ein spezielles Gebiet oder einen bestimmten Aspekt des menschlichen Tuns beschränkt, sondern letztlich eine, alle Bereiche des menschlichen Lebens umfassende Forderung. Aber es gibt zwei Bereiche, in denen die Entwicklung neuer Theorien, das Aufstellen neuer Hypothesen und die Gewinnung neuer Erkenntnisse in besonderer Weise und bevorzugt möglich sind: die Philosophie und die Kunst. Das philosophische Denken und das künstlerische Tun erfordern einen in der Regel recht kleinen materiellen Aufwand. Es sind keine Versuchsreihen und experimentellen Überprüfungen von Theorien erforderlich, wie z.B. in den Naturwissenschaften, ebenso wenig Hilfspersonal, mehr oder weniger aufwendige Maschinen und Geräte, spezielle Räumlichkeiten usw. Selbstverständlich gibt es auch in der Kunst aufwendige Herstellungsverfahren – doch sind sie doch nicht die Regel. Ohne großartigen finanziellen Aufwand betreiben zu müssen, gelangen der Künstler und der Philosoph zu Ahnungen und Erkenntnissen in Grenzbereichen, die den Naturwissenschaftlern nur mit größtem Aufwand in ihren Forschungen zugänglich sind, die aber für das menschliche Leben und die menschliche Evolution von fundamentaler Bedeutung sind, weil sie Richtung angeben können, in der man weiter forschen kann.

Das eben Gesagte soll nicht so missverstanden werden, als ob der Künstler oder der Philosoph etwa in der Straßenbahn oder beim Spaziergehen von spontanen Eingebungen überrascht wird, wohingegen der Naturwissenschaftler durch permanente Experimente zu neuen Erkenntnissen kommt. Sowohl hier, als auch dort ist eine Frage notwendig, die am Anfang steht, die zur Beantwortung ein systematisches, planvolles und geordnetes Vorgehen erforderlich macht. Ohne diese Vorgehensweise ist eine wirkliche, gesicherte Erkenntnis oder eine fundierte und begründete Hypothese einfach nicht denkbar. Nur: Philosophie und Kunst sind in weitaus geringerem Maße an vorgegebene Grenzen gebunden, als die Naturwissenschaften oder das normale Leben. Das aber zeichnet sie für innovatorische, kreative Gedanken prädestiniert aus. Weil in beiden Bereichen bis an die Grenzwerte des Fassungs- und Leistungsvermögens gegangen werden kann, ohne durch Regeln, Gesetze oder finanziell gebunden zu sein.

Gleichzeitig bedeutet das aber, dass Kunst und Philosophie einen besonderen Stellenwert für die Evolution des Menschen besitzen, denn das innovatorische Moment ist die treibende Kraft der Evolution. Eine stärkere Konfrontation der Menschen mit der Kunst, die seit Jahrhunderten nur einem vergleichsweise schwindend geringen Teil der Menschen zugänglich ist, hätte entscheidenden Einfluss auf die Weiterentwicklung der Menschen; Gleiches gilt für die Philosophie. Je öfter der provokatorische, ungewöhnliche Denkanstoß, der mit einer Kreativität, Innovation verbunden ist, auf den menschlichen Verstand einwirkt, verstanden und nachvollzogen wird, desto weiter entwickelt sich der Verstand und bietet mehr Raum für den Geist. Diese Denkanstöße sind zu vergleichen mit einem ständigen Schaffen von neuen "Bahnen" (Sandkasten). Durch eine kontinuierliche Beanspruchung des Körpers, wie des Verstandes werden beide leistungsfähiger, gelangen beide zu einer besseren Ausnutzung der in ihnen angelegten und meistens eben ungenutzten Kapazitäten. Je mehr der Verstand nun mit für ihn ungewohnten Gedankengängen konfrontiert wird, desto mehr, muss er sich diese Gedankengänge zu eigen machen und kann darauf aufbauend, weitere ungewohnte Gedankengänge verarbeiten. Das aber führt zu einer erheblichen Leistungssteigerung des Geistes und zu einer enormen Vergrößerung, der in ihm sich bildenden Kreativität und Denkfähigkeit, eine Entwicklung also, die mit dem Ziel der Evolution übereinstimmt.

Die Situationen, die der normale Alltag mit sich bringt, bescheren uns normalerweise nicht die Notwendigkeit, an die Grenzen unseres geistigen Potentials vorzudringen. Gewohnte Denkbahnen schleifen sich ein und vertiefen sich, der Mensch spezialisiert sich. Ungenutzte Bereiche des Verstandes verkümmern nach und nach und werden nicht trainiert. Nicht das von der Beschaffenheit des menschlichen Geistes her Mögliche, sondern das gerade Nötige wird dem Geist abverlangt. Fast überflüssig zu sagen, dass es natürlich Ausnahmen von dieser schematisierten Darstellung gibt; doch im Normalfall verhält es sich so. Es ist also wichtig in den Alltag Situationen einzubringen, die ein Vorstoßen an die Grenzen der bisher nutzbar gemachten geistigen Fähigkeiten mit sich bringen und auf diese Weise diese Grenzen weiter hinausschieben. Das Verharren in der schon mechanisch gewordenen Denkarbeit muss durchbrochen werden und zu einer dynamischen, ständig wachen leistungsstarken Denktätigkeit führen. Das aber können Kunst und Philosophie leisten, wenn sie allen Menschen nahe gebracht werden und nicht länger einer kleinen Minderheit vorbehalten bleiben.

Wenn der Verstand daran gewöhnt ist, sich mit dem Ungewöhnlichen auseinanderzusetzen, wird ihm das Gewöhnliche umso leichter fallen. Wir müssen lernen, unsere Fähigkeiten für die wirklich wichtigen Belange unserer Existenz sinnvoll einzusetzen, statt sie für die Selbstverständlichkeiten zu verzehren. Das aber setzt voraus, dass wir unsere geistigen Kräfte ständig trainieren, um sie im Bedarfsfalle sofort verfügbare zu haben. Die Amerikaner haben herausgefunden, dass US-Schüler durch die Benutzung von Taschenrechnern geistig unflexibel wurden. Wenn jemand gewöhnt ist, täglich mit seinem Rad 12 Kilometer mit einem größtmöglichen körperlichen Einsatz zu fahren, wird er eine Strecke über 10 Kilometer leichter durchstehen, weil er eben über entsprechende Kraftreserven verfügt. Ebenso verhält es sich mit den geistigen Fähigkeiten, die um so besser und gründlicher auszuschöpfen sind, je mehr der Geist an Situationen gewöhnt ist in denen er gefordert wird. Wer gewohnt ist auf schwierige Fragen zu antworten und ungewöhnliche Probleme zu lösen, der wird mit der Beantwortung leichter Fragen und der Lösung einfacher Probleme weitaus weniger Schwierigkeiten haben, als jemand, der niemals mit einem Problem konfrontiert wird, das seinen Verstand wirklich fordert. Wird der Verstand mit einem Sachverhalt konfrontiert, der ihm fremd und ungewohnt ist, so beginnt er nahezu automatisch nach Erklärungen zu suchen, die ihm diesen bisher ungewohnten Sachverhalt nahe bringen können. Dieser Mechanismus des Aufmerksamwerdens, des Neugierigwerdens und der Lösungssuche bei Dingen, die den Verstand befremden, gehört zum "Handwerkszeug" der Evolution. Er sorgt dafür, dass alle neuen und unbekannt Situationen bearbeitet und bewältigt werden, um dem Reservoir an Erfahrungen zugefügt zu werden, auf deren Grundlage weitere, neue und unbekannt Situationen angegangen und bewältigt werden können. Wie jede Art von Handwerkszeug, so muss auch diese ständig gepflegt und genutzt werden, um funktionstüchtig zu bleiben. Hier ist es sogar so, dass es umso besser und reibungsloser funktioniert, je häufiger es benutzt wird und das ein selten oder gar nicht erfolgender Gebrauch die Funktionstüchtigkeit verkümmern, bzw. einschlafen lässt. Wer Unverhofftes nicht erhofft, kann es nicht finden, unaufspürbar ist es und unzugänglich (Heraklit, griechischer Philosoph, ca. 544-484)

Nur wenn die Menschen die Kunst verstehen, werden sie auch gegenüber der Kunst aufgeschlossen sein und sich mehr mit Kunst beschäftigen.

Ein wichtiger Schritt zur Evolution des Geistes ist darin zu sehen, den Menschen die Kunst nahe zu bringen und es ihnen zu ermöglichen, sich selbst ein eigenes qualifiziertes Urteil über die Qualität eines Werkes zu bilden. Wenn die Menschen es lernen, durch häufiges und vertrautes Umgehen mit der Kunst und der Philosophie ihren Geist ständig mit Innovationen, Kreativität und neuen Gedanken zu konfrontieren, wird der Weiterentwicklungsprozess aller Menschen schneller verlaufen und auf diesem Allgemeinen Entwicklungsstand werden wieder einige wenige den Erkenntnisstand hinaus schieben.

Höhlenmensch – Leonardo da Vinci – Joseph Beuys

Die ältesten Zeugnisse künstlerischer Auseinandersetzung des Menschen mit seinen Lebensbedingungen finden wir in den Höhlenmalereien. Die Höhlenbewohner malten Tiere und Jagdszenen auf die Wände ihrer Behausungen, um den Vorgang der Jagd quasi vorwegzunehmen. In einer Art visionärer Schau bewältigten sie künstlerisch das Ereignis, das ihnen bevorstand. Ihre Kreativität versetzte sie in die Lage, ein zukünftiges Ereignis im Voraus zu erleben und es so besser planen zu können. Kunst diente ihnen also als Mittel zur Bewältigung ihrer Zukunft. Indem sie den gemalten Vorgang sahen, gehörte er zu ihrem Wissen. Hier ist die Verbindung zu allen Künstlern zu sehen, z. B.:

In Leonardo da Vincis Kunstwerken äußert sich dasselbe zukunftsorientierte Interesse. In seinen anatomischen Studien beispielsweise, stellte er etwas dar, was vor ihm noch niemand in dieser Form bildlich geschaffen hatte und indem er es darstellte, war es Bestandteil seines Wissens und des Wissens seiner Zeitgenossen geworden. Er machte die Einzelheiten der menschlichen Anatomie oder bestimmter mechanischer Vorrichtungen, die er erfand, im Bild sichtbar, um sie zu wissen. Durch das Sehen erlangte er Wissen, ja Sehen war für ihn gleichbedeutend mit Wissen. Er setzte sein Interesse an den Erscheinungen der sichtbaren Welt in Kunst um und hielt dadurch sein Wissen, das er im Vorgang der bildlichen Darstellung erlangt hatte, für sich, aber auch für zukünftige Generationen fest. Dadurch, dass er seine Bilder schuf, war dieses Wissen ein für allemal Bestandteil des gesamten Wissensschatzes der Menschheit geworden. Seine Kreativität erleichterte, ermöglichte sogar erst die Bewältigung der Zukunft.

Die kreative, bildnerische Tätigkeit des Höhlenmenschen war ein Vorgriff auf die unmittelbare Zukunft, auf einen Zeitraum von wenigen Tagen, Leonardo da Vincis Kreativität trug dazu bei, die Zukunft einiger Jahrzehnte, bzw. Jahrhunderte, in denen seine Erkenntnisse die Spitze des Wissens darstellten, zu bewältigen. Einige Künstler des 20. Jahrhunderts machten durch ihre Kreativität einen zeitlichen Vorgriff in die Zukunft: z. B. Joseph Beuys. Er sah die menschliche Kreativität als Mittel zum eigenverantwortlichen, selbstbestimmten Handeln, als Mittel zur Veränderung der gesellschaftlichen Strukturen der Zukunft. Diese von ihm angesteuerten gesellschaftlichen Veränderungen werden, wenn sie konsequent weiterverfolgt und umgesetzt werden, die nächsten Jahrhunderte prägen.

"Jeder ist Künstler". "Jeder kann sein Leben selbst gestalten".

Gemeinsam ist allen großen Künstlern, dass sie Kreativität, Visionen, Gefühle, Innovationen als Mittel zur Zukunftsbewältigung ansahen, dass für sie die Kunst eine Gefühls- und Visionsschau war, mit deren Hilfe eine zielgerichtete Gestaltung der Zukunft ermöglicht wird.

Dieser Aspekt der Kunst bleibt im Bewusstsein der meisten Menschen viel zu sehr im Hintergrund. Kunst wird immer noch von vielen, als etwas in erster Linie Dekoratives, bloß Ästhetisches angesehen. Diese Sichtweise misst der Kunst einen untergeordneten, für die Bewältigung unserer Existenz unwichtigen Stellenwert zu und verkennt damit die grundlegend zukunftsgestaltenden Möglichkeiten, die in der Kunst liegen. Hierin liegt eine Einengung der Wirkungsmöglichkeiten von Kunst, die dem Wesen der Kunst überhaupt nicht gerecht wird, verschenkt sie doch leichtfertig die Chance, Kreativität gezielt als Mittel zur innovativen, selbstbestimmten Zukunftsgestaltung einsetzen zu können. Darum der Menschliche Gott. Diese Sehnsucht der innovativen Evolution zum besseren Willen der Weiterentwicklungen gilt für alle Bereiche der Kunst; Literatur, bildende Kunst, Tanz, Musik usw..

Der Kunstschlüssel und seine Anwendung

Wir haben bisher die individuellen Grenzen von Dekoration und den Beginn der Kunst, Innovation sowie den Unterschied zwischen subjektiver und objektiver Kunst kennen gelernt.

Selbstverständlich sind die Grenzen zwischen den aufgezählten Beurteilungspunkten fließend, doch ist eine eindeutige Trennung auch gar nicht erforderlich. Trifft nur einer dieser Punkte auf ein Werk zu, so liegt unzweifelhaft ein subjektives oder objektives Kunstwerk vor. Je mehr Innovationspunkte zutreffen, desto höher ist das Werk zu bewerten. Voraussetzung dafür, dass diese "Checkliste" sich als brauchbar erweist, ist die Eigeninitiative des Benutzers, der versuchen muss auf dem Stand der Innovationshöhe zu bleiben. Zu Anfang ist natürlich noch eine ganze Menge mehr Mühe erforderlich, da sich erst langsam ein Grundstock von Wissen und Kenntnissen aufbauen muss. Doch im weiteren Verlauf wird der Informationsstand immer umfassender und bei regelmäßiger, kontinuierlicher Erweiterung wird bald nur noch ein relativ geringer Aufwand notwendig sein.

Wenn aber in Zukunft die Allgemeinheit in der Lage sein wird Kunst zu beurteilen, so werden die Künstler zu immer weiterführenden Innovationen veranlasst. Pure Nachahmerei wird der Betrachter entlarven, der sachkundig und kritisch mit der Kunst umzugehen gelernt hat.

Zu wünschen wäre, wenn die Museen eine Datenbank für die Innovation in der Kunst errichten, einen Film über die Evolutionsschritte zeigen könnten, ihre Kunstobjekte dementsprechend ausstellen. Eine Chronik der Kunst, aufgebaut nach den Zeitabläufen in Verbindung mit den Weiterentwicklungen in der Kunst, sollte nicht länger auf sich warten lassen. Filme und Fotodokumentationen über diese Schritte in der Kunst könnten längst in den Museen Einzug halten. Eine wichtige Aufgabe fällt hier den Medien zu, Kunst für jeden verständlich zu vermitteln, z. B. durch Kunstquiz, Talkshows, Filmserien (Tatort Kunst) oder Kunstmagazine, die Kunst anhand des Kunstschlüssels erklären.

Kleines Kunstlexikon

Unter dem Gesichtspunkt der Innovationen

Die Innovationen in der Kunst bis zum 20. Jahrhundert

Ich will auf den folgenden Seiten einige bedeutende Künstler und ihre Werke aus der Fülle des vorhandenen Kunstmaterials seit dem Ende des Mittelalters herausgreifen und sie in Bezug auf ihren "Innovationsgehalt" untersuchen – wie ich diesen Tatbestand der erstmaligen Formulierung eines neuen Gedankens genannt habe. Natürlich beinhalten diese Werke in der Regel mehrere Innovationen, formaler oder inhaltlicher Art. Um eine Übersicht zu gewähren, beschränke ich mich auf die Innovationen, die für den normalen Betrachter auch erkennbar sind. Beginnen will ich mit einem Maler der Renaissance, genauer: der italienischen Frührenaissance.

Giotto di Bondone (1266-1332)

Hauptwerke: Fresken in der Arenakapelle in Padua, Fresken in der Kirche San Francesco in Assisi.

Dieser Künstler vollzieht den konsequenten Bruch mit der mittelalterlichen, insbesondere der byzantinischen Bildtradition; er ist der bedeutendste Vertreter der Malerei der frühen Neuzeit, so oder ähnlich könnte es in einem Künstlerlexikon heißen, ohne dass dadurch irgend etwas Konkretes über Giotto's Werke gesagt und seine kunstgeschichtliche Bedeutung in einsehbarer Weise begründet worden wäre.

Ich will versuchen, einige konkrete Errungenschaften aufzuführen, die von Giotto in die Kunst eingeführt wurden. Nur auf diese Weise ist es möglich, den hohen künstlerischen Rang seiner Werke zu erläutern:

In der spätmittelalterlichen Malerei, der Malerei des 12. und 13. Jahrhunderts war es üblich, die dargestellten Personen schematisiert wiederzugeben und sie vor einen raum- und luftlos wirkenden, goldfarbenen Hintergrund, den so genannten Goldgrund, zu stellen.

Bei Giotto nun, sind die Figuren erstmals durchgehend körperhaft-plastisch modelliert. Alle Figuren und Gegenstände erscheinen – zumindest andeutungsweise – dreidimensional. Der Goldgrund – Symbol für das Jenseits – wird ersetzt durch blauen Himmel, der gemalte Bildraum gehorcht den gleichen perspektivischen Gesetzen, wie auch die reale Welt. Es entsteht ein illusionistischer Bildraum, der eine Fortsetzung des Raumes sein könnte, der den Betrachter umgibt, anstelle eines Bildraumes, der mit der irdischen Welt nichts gemeinsam hat. Zum ersten Mal werden in Bildern, rein menschliche Empfindungen zum Ausdruck gebracht. Giotto verwendet vielfältige Bewegungs-motive in der Körperhaltung und der Gestik der gemalten Figuren.

Masaccio (1401-1428)

Masaccio führt die von Giotto begonnenen Neuerungen weiter und vervollkommt sie: Die menschliche Figur und der Naturraum werden unter anderem durch die Lichtführung so gestaltet, dass auch die letzten, bei Giotto noch vorhandenen Stileigentümlichkeiten der mittelalterlichen Malerei ausgeschaltet sind. Erstmals wird der Bildaufbau geprägt durch einen kontinuierlichen, in die Tiefe führenden Raum, in den die Figuren in harmonischen Größenverhältnissen integriert sind.

In Masaccios Bildern finden wir räumliche Darstellungen, die nach den Gesetzen der linearen oder wissenschaftlichen Perspektive konstruiert sind. Erst die wissenschaftliche Perspektive ermöglicht es, eine klare und exakte Vorstellung von den räumlichen Verhältnissen der Gegenstände und Personen zu vermitteln, weil sie auf mathematischen Regeln und auf dem genauen Maß der Winkel und Entfernungen beruht. Auch in der Anwendung des Lichtes (Fachausdruck: Lichtführung) hat Masaccio neue Wege eröffnet: In vielen, von ihm gemalten Szenen, erhellt natürlich wirkendes Seitenlicht das Bildgeschehen. Kräftige Schatten modellieren die Gestalten zu plastisch wirkenden Erscheinungen, was bei den Darstellungen des Jenseits undenkbar gewesen war.

Der die mittelalterliche Malerei prägende Gegensatz Himmel – Erde ist nun vollständig abgelöst von dem Gegensatz zwischen dem Menschen und seiner Umwelt.

Neu ist auch, dass Masaccio zwar in seinen figürlichen Darstellungen vom realen Menschen, wie er in Wirklichkeit ist, ausgeht, das Unvollkommene aber, das jedem Menschen anhaftet, verschweigt. Ziel dieser Kunst ist das Bild des vollkommenen und schönen Menschen.

Leonardo da Vinci (1452-1519)

Leonardo ist der wohl bekannteste Künstler der Renaissance, wenn nicht sogar der ganzen Neuzeit. Dieser Ruhm gründet sich auf eine Vielzahl genialer Fähigkeiten, die sich in seiner Person vereinigten. Eine Aufzählung der auf ihn zutreffenden Berufsbezeichnungen verdeutlicht dies: er war u. a. Maler, Bildhauer, Bronzegießer, Kunstgelehrter, Architekt, Erfinder, Ingenieur (für zivile und für militärische Technik) und Schriftsteller in einer Person.

Durch wissenschaftliche Erforschung des menschlichen Körperbaus (z. B. durch das Sezieren von Leichen) und durch Erforschung der Natur versuchte er, die sichtbare Welt besser zu verstehen, um sie im Bild festhalten zu können. Auf diese Weise hoffte er, die Malerei auf eine wissenschaftliche Grundlage zu stellen, um sie vom Handwerk zum "edlen Beruf" zu erheben.
Neuerungen:

Leonardo führte verschleierte, etwas unscharfe Umrisse und verwischte Konturen in die Malerei ein, was zu größerer Natürlichkeit der Darstellungen führte. (Deutlich zu sehen an Mund- und Augenwinkeln). Er vervollkommnet die perspektivische Darstellung durch das Element der Farbperspektive: die Farbe wird in seinen Bildern – ebenso wie in der Realität umso unbestimmter, je weiter das Dargestellte in der Tiefe des Bildes liegt. Die "Mona Lisa", z. B. steht vor einem zum fernen Horizont hin immer undeutlicher werdenden Hintergrund.

Diese Innovationen sind unmittelbar auf sein Naturstudium zurückzuführen, das ihn lehrte, die Erscheinung der Dinge exakt wiederzugeben. Die lineare, wissenschaftliche Perspektive allein gibt die Welt nicht so wieder, wie wir sie sehen, sondern Leonardo hat völlig zu Recht durch Verwischungen und Farbperspektive Darstellungsmittel in die Malerei eingeführt, die eine wirklichkeitsgetreuere Wiedergabe der Realität ermöglichen.

Michelangelo Buonarotti (1475-1564)

Auch Michelangelo war eine vielseitige Begabung. Er war vorwiegend als Bildhauer, aber auch als Maler, Dichter und Architekt tätig.

Vollkommenere Darstellungen des menschlichen Körpers, als bei ihm, wird man nur schwerlich finden.

Höchste Vollendung in der Modellierung der Figur paart sich bei Michelangelo mit der Darstellung innerer Bewegung und physischer Dynamik: Eines seiner bekanntesten Werke, die Skulptur des "David", ist hierfür ein deutlicher Beweis. Die makellose Schönheit dieser Figur ist vollkommen, sie ist geradezu ein Idealtypus des menschlichen Körpers.

Michelangelo hat die ideellen Errungenschaften der Bildhauerei der Frührenaissance zur Perfektion geführt. Sein Werk ist gewissermaßen die Synthese, alles bis zu seiner Zeit Dagewesenen, was gleichzeitig zum ersten Male, seit der griechischen Antike wieder zur größtmöglichen Vollkommenheit im Bereich der Bildhauerei geführt hat.

Raffaello Santi, gen. Raffael (1483-1520)

Raffael prägte die Malerei der italienischen Renaissance in ganz entscheidender Weise. Er ist der dritte große Meister (neben Leonardo da Vinci und Michelangelo), der das Gesicht der Hochrenaissance wesentlich formte.

Was für Michelangelo und die Bildhauerei gilt, gilt in gleicher Weise für Raffael und die Malerei. Auch er nahm die zeitgenössischen Einflüsse auf, um sie in seine eigene, vollendete Formensprache umzusetzen. Dabei entwickelte er eine Darstellungsweise von großer formaler Harmonie (wie z. B. in der Sixtinischen Madonna, 1513), die sich u.a. durch eine vollendete Lichtführung auszeichnet.

In seinem Werk finden wir mehrere Madonnenbilder: Neben der schon erwähnten Sixtina sind u.a. zu nennen, die "Madonna Tempi" von 1505, die "Madonna di Foligno" von 1510/11 und die "Madonna della Sedia" von 1514/15. Bei Raffael ist die Madonna – im Gegensatz zum Mittelalter – nicht mehr nur Thema eines feierlichen, aber dennoch ziemlich leblos wirkenden Andachtsbildes, sondern sie wird zur glücklichen Mutter, die Gottes Sohn, als fröhlicher, lebenslustiger Knabe wiedergegeben, an ihrer Seite hat.

Hier ist nun endgültig, selbst bei einem der christlichsten Bildthemen überhaupt, bei der Madonna mit dem Kinde, der Umschwung vom Jenseits zum Diesseits, vom Über-Natürlichen zum Natürlichen vollzogen.

Tizian (1477-1576)

Tizian ist einer der großen Vertreter der venezianischen Malerei, einer Malerei, die wie diejenige der in Florenz oder Rom ansässigen Künstler, bestimmte Eigenheiten und besondere Merkmale aufweist.

Hauptanliegen Tizians war, eine bestimmte Stimmung in seinen Bildern zu erzielen; die Handlung steht erst an zweiter Stelle. Diese Stimmung ergibt sich aus der Art der Lichtführung und der Farbgebung.

Obwohl er sich über die alten Regeln der Komposition hinwegsetzte, stellt doch jedes seiner Bilder eine Einheit dar, einen zusammengehörigen Organismus. Erreicht wird dies, durch die Behandlung der Farbe, die bei ihm einen vorher nicht gekannten Höhepunkt erreicht.

Tizian war einer der ersten Maler, die eine mit breitem Pinselstrich angelegte Ölmalerei bevorzugten, für deren Untergrund Leinwand verwendet werden konnte. Die seit Jan van Eyck verbreitete lasierende Malweise, bei der mehrere dünne Farbschichten übereinander gesetzt werden, ist auf einen Untergrund mit möglichst glatter Oberfläche – meist wurden Holztafeln verwendet – angewiesen.

In seinen letzten Schaffensperioden (Tizian wurde fast 100 Jahre alt) ging er dazu über, mit immer breiterem, flüchtigerem Pinselstrich zu arbeiten – ebenfalls eine Neuerung und ein erster früher Hinweis auf die Malerei des Barock.

Die wichtigsten Merkmale der Renaissancekunst möchte ich noch einmal kurz zusammenfassen:

Im Verlauf dieser Epoche wurde die naturalistische Wiedergabe des Menschen und seiner Umwelt immer weiter in Richtung auf eine ideale Erscheinung fortentwickelt. Das Ziel dieser Entwicklung war ein harmonisches, in sich ruhendes Bildgefüge.

Erreicht wurde dieses Ziel insbesondere, durch eine ausgewogene Komposition und durch eine harmonische, vollendete Farbgebung.

Als sich Harmonie und Vollendung nicht mehr steigern ließen, gab es einen

kurzen Zeitraum, die Epoche des "Manierismus", in der nianierierte, übertriebene Variationen des bereits Bestehenden geschaffen wurden, statt nach wirklich Neuem zu suchen. Langgestreckte Figuren, unklare Raumverhältnisse, ungewisse Lichtführung und übertriebene Farbgebung kennzeichnen die Werke dieser Zeit. Erst der Barock fand aus dieser Sackgasse wieder heraus.

Mathis Gothart, gen. Grünewald (ca. 1455/60-1528)

Auch im Norden, in den Niederlanden und in Deutschland entwickelte sich eine bedeutende Renaissancekunst. Allerdings war nicht, wie in Italien, die Wiederentdeckung des Altertums die Triebfeder aus der großartige Neuerungen erwachsen, sondern hier waren es religiöse Erschütterungen, die das bestehende Weltbild ins Wanken brachten, in erster Linie die Reformation.

Grünewald schaffte in seinem Hauptwerk, dem Isenheimer Altar, ein eindrucksvolles Beispiel für seinen neuen Malstil: Die auf den Altartafeln dargestellten Personen sind durch starke Gefühlsregungen charakterisiert. Nie zuvor wurden mit ähnlicher Intensität, die inneren Regungen und emotionalen Zustände, der in der Darstellung enthaltenen Menschen – die Skala reicht von Heiterkeit bis zum Entsetzen, von Zartheit bis zur Brutalität, von Freude bis zum Schmerz – in geradezu expressiver Weise deutlich gemacht. Er war stets bestrebt, jeder Gestalt und jedem Gegenstand den größtmöglichen Ausdruck zu verleihen und verwendete insbesondere die Farbe in diesem Sinne.

Albrecht Altdorfer (1480-1538)

Cranach stand mit seiner "Entdeckung der Landschaft" nicht lange allein. Während seines Aufenthaltes in Wien (1500-1505) hatte sich unter seinem Einfluss ein besonderer Stil ausgebildet, die "Donauschule". Kennzeichnend der Malerei der "Donauschule" ist eine natürlich wirkende Verbindung von Mensch und Landschaft, wobei der Natur ein eigener, der Menschendarstellung gleichrangiger Stellenwert zukommt.

Albrecht Altdorfer ist einer der bedeutendsten Maler der "Donauschule". In seinen Bildern findet die Landschaftsdarstellung einen ersten frühen Höhepunkt. Mit seiner "Donaulandschaft" von 1520/25 entsteht das erste deutsche Landschaftsbild, das auf jede Figurenstaffage verzichtet und allein die Darstellung der Natur zum Thema hat.

Das Motiv des Durchblicks durch zwei hoch aufragende Bäume, das in diesem Bild erstmals verwendet wird, ist von großer Bedeutung für die gesamte auf Altdorfer folgende Landschaftsmalerei bis hin zum 19. Jahrhundert.

Hieronymus Bosch (zwischen 1450 und 1462-1516)

Hieronymus Bosch ist ein Maler, für dessen Kunst sich weder Vorgänger noch Vorbilder finden lassen. Er führt die Darstellung des Dämonischen, Phantastischen, Monströsen, Wahnsinnigen in die Malerei ein – Themen, die im 20. Jahrhundert in der surrealistischen Malerei sowie in der Psychoanalyse Sigmund Freuds erneut eine große Rolle spielen.

Bosch hebt in seinen Bildern das hervor, was dunkel, krank, hässlich, widersinnig ist, also das, was dem in der Malerei üblichen Themenkanon genau entgegengesetzt ist. Damit räumt er der Sphäre des Höllischen einen Platz in der Malerei ein, die bereits einige Zeit vor ihm, nämlich in den versteckt angebrachten dämonischen Fabelwesen an den Außenmauern und Strebfeilern der gotischen Kathedralen ihren Einzug in die Bildhauerei der Neuzeit gehalten hatte.

Caravaggio (1573-1610)

Caravaggio ist der erste bedeutende italienische Barockmaler, der durch die neuartige Handhabung des Bildlichtes der abendländischen Malerei wesentliche Impulse versetzte. Frans Hals, Rembrandt und selbst Rubens sind nicht ohne Caravaggio denkbar. Mit seinen expressiven, realistischen Bildern wies er der Malerei neue Entwicklungsbahnen aus der Sackgasse der überzüchteten Kunst des Manierismus heraus. "Die Bekehrung des Paulus", um 1600 entstanden, dokumentiert deutlich die Hinwendung des Barockmenschen zu allem Sinnlichen: Caravaggio gibt die stoffliche Wirklichkeit der Körper und Gegenstände nahezu "greifbar" wieder, die Farben sind tief und rein; das Licht schließlich ist scheinwerferhaft grell und verwandelt das ganze Bild in eine unheimliche Licht- und Schattenszene. Der emotionale Ausdruck der Figuren ist bei Caravaggio häufig stark übersteigert, was durch die grelle Lichtführung zusätzlich verstärkt wird. Die Betonung der Stofflichkeit der genannten Dinge, die Hervorhebung des Sinnlichen, Emotionalen, die Leidenschaft, die in diesen Bildern liegt, das Licht, das nicht wie in der Renaissance, die Bildszene nur beleuchtet, sondern als Hell-Dunkel-Kontrast eine wichtige Rolle als Träger der Bildstimmung übernimmt, all das sind Merkmale, die uns in der gesamten auf Caravaggio folgenden Barockmalerei wieder begegnen.

Die besondere Leistung Caravaggios, die Erfassung des unmittelbaren Augenblicks – geprägt durch das blitzlichtartige Bildlicht, das die Szene, wie für einen willkürlichen Sekundenbruchteil beleuchtet –, werden wir bei Frans Hals wieder finden.

Peter Paul Rubens (1577-1640)

Rubens stammt aus Flandern, dem südlichen Teil der Niederlande, der katholisch und unter spanischer Herrschaft blieb, als Holland, der protestantische nördliche Teil, unabhängig geworden war. Rubens repräsentiert gewissermaßen die Katholische Niederländische Malerei (neben van Dyck), während im protestantischen Norden, Rembrandt, Frans Hals und Vermeer die Malerei prägen.

Rubens verbringt acht Jahre seines Lebens in Italien. Nach seiner Rückkehr ist er in der Lage zu vollenden, was Albrecht Dürer gut 100 Jahre vorher begonnen hat: die Kunst des Nordens mit der des Südens zu verbinden.

In Rubens' Bildern finden wir erstmals eine vollendete Synthese aller Errungenschaften der europäischen Renaissance. "Wir begegnen der kraftvollen Körperlichkeit von Michelangelo und Raffael, den glühenden Farben des Tizian, dem Schwung von Correggio, dem Naturalismus, der Dramatik und dem blendenden Licht Caravaggios, verbunden mit einer Ausdruckskraft, die an Grünewald erinnert. Die größte Leistung des genialen Künstlers aber war es, all diese verschiedenartigen Anregungen so innig miteinander zu verschmelzen, dass sie nur dann zu erkennen sind, wenn man sie kunstwissenschaftlich analysiert." So schreiben Horst W und Dora Jane Janson in ihrem Buch "Malerei unserer Welt" S. 171.

Das Neue, was Rubens geschaffen hat, war eben diese Synthese und Weiterführung von Errungenschaften anderer Künstler, so wie es immer wieder Künstler gibt und geben muss, die in der Lage sind, die mitunter nur zaghaft anklingenden Innovationen im Werk anderer zu vollenden, weiterzuführen, mit anderem zu verbinden und so wiederum Neues zu schaffen.

Frans Hals (1580-1666)

Frans Hals, einer der großen Maler des protestantischen Holland, hat die Leistungen des Caravaggio zu einem Höhepunkt gebracht. In den meisten Bildern von Hals ist der unmittelbare Augenblick, der zufällige Moment, festgehalten – in der Geste der gemalten Personen, wie auch in der Art und Weise, wie die Farbe auf die Leinwand aufgetragen ist. Hals hat eine flüchtig wirkende Malweise bevorzugt, bei der mit lockerem Pinselstrich die Farbe aufgetragen wird, ohne sich allzu lange um eine möglichst präzise und in allen Einzelheiten exakte Wiedergabe zu bemühen. Allein schon in dieser Malweise, eine im Gegensatz zur genauen, zeichnerisch wirkenden, linearen Renaissancemalerei, "malerische" Malweise, ist das Flüchtige des Augenblicks verdeutlicht. Die ganze Kraft der Bewegung ist auf einen einzigen Moment hin gesteigert. Nicht das Zeitlose ist Hals wichtig, sondern das Augenblickliche.

Rembrandt (1606-1669)

Mit dem Namen Rembrandt ist untrennbar im Bewusstsein der Menschen das "Hell-Dunkel" verbunden, ein Ausdrucksmittel, das Rembrandt in der Tat zu höchster Vervollkommnung geführt hat. Doch er hat es nicht "erfunden" oder in die Malerei eingeführt; die Wurzeln des Hell-Dunkels reichen zurück bis in die Zeit der gotischen Kathedralen, einer Zeit, in der eine dem Licht zuerkannte, mystische Bedeutung in sinnlich erfahrbare Weise in die Kirchenarchitektur umgesetzt wurde. Noch heute wird dem Besucher in der einzigen relativ vollständig in ihrer ursprünglichen farbigen Verglasung erhaltenen Kathedrale, der von Chartres, eine Ahnung von der Wirkung vermittelt, die die leuchtend bunten Fenster und die in dunklem Schatten liegenden Wandzonen auf die Gläubigen der damaligen Zeit gehabt haben.

Rembrandt nun hat die Behandlung des Lichtes in seinen Bildern zur Perfektion gebracht. Die bei Caravaggio erstmals angeklungene dramatische "Blitzlichtwirkung", wie ich das zur besseren Verdeutlichung einmal nennen möchte, wird bei Rembrandt intensiviert und zu vorher nicht erreichter Ausdruckstärke geführt. Die magische Kraft des Lichtes und die Farbe, die aus seinen Bildern spricht, ist seine große Leistung. Durch sein oftmals geheimnisvoll wirkendes Licht rührt Rembrandt dem Betrachter Gefühle, Stimmungen oder Seelenzustände der gemalten Personen nachvollziehbar vor Augen.

Diego Velazques (1599-1660)

In Diego Velazquez haben wir einen Maler vor uns, dessen Werk keine spektakulären Neuerungen, dafür aber hervorragende Synthesen von Errungenschaften anderer Maler bietet. Auch er ist von Caravaggio beeinflusst, wie sich an manchen Bildern zweifelsfrei nachweisen lässt, er studiert das Werk Tizians und er lernt Rubens kennen. Doch ist in seinen reifen Werken keine Verwandtschaft zu Tizian oder Rubens zu spüren, so sehr hat Velazquez seinen eigenen Stil ausgeprägt. Die Pinselführung erinnert mitunter an seinen Zeitgenossen Frans Hals und ist doch völlig anders, ja sie erinnert sogar an etwas, was wir aus dem vorigen Jahrhundert kennen: an die impressionistische Malerei. Mit seiner Art und Weise der Pinselführung, die spielerisch locker und leicht erscheint, hat er der Malerei entscheidende Impulse für die Richtung ihrer weiteren Entwicklung gegeben.

Claude Lorrain (1600-1682)

Claude Lorrain hat zeit seines Lebens eigentlich nur ein einziges Thema in seinen Bildern verarbeitet, das Thema "Landschaft". Wenn heute von Bildern des 17. Jahrhunderts die Rede ist, auf denen eine "ideale" oder auch "heroische" Landschaft dargestellt ist, so sind mit Sicherheit Bilder von Lorrain an der ersten Stelle zu nennen. Er hat die Landschaftsmalerei zu einer einmaligen Größe geführt und Landschaften gemalt, die in die Sphäre des Paradiesischen entrückt zu sein scheinen, statt Teil der irdischen vergänglichen Welt zu sein. Auch bei ihm finden wir eine Betonung des Lichtes, wiederum mit anderen Mitteln und mit anderen Intentionen, als bei seinen Vorbildern, von denen er gelernt hat. Er ist ein weiteres Beispiel für die Vielzahl von vorhandenen Möglichkeiten, die sichtbare Welt im Bild wiederzugeben, ohne zu imitieren, nachzuahmen, bereits Gesagtes zu wiederholen. Seine "idealen" Landschaften sind einzigartig und einmalig in ihrer paradiesischen Schönheit.

Francisco de Goya (1746-1828)

Francisco de Goya war – wie übrigens Velazques auch – Hofmaler des spanischen Königs. Viele seiner Bilder hat er allerdings ohne offiziellen Auftrag gemalt, so z.B. seine vielleicht ausdrucksvollsten Werke, die den Freiheitskampf der Spanier gegen das Heer Napoleons zum Thema haben. Überhaupt zeigt er großes Interesse für das Schicksal der einfachen Menschen und der gemeinen Soldaten, für diejenigen also, die unter den Schrecken des Krieges am meisten zu leiden haben. Er erweckt einen Bereich zu neuem Leben, der seit Hieronymus Bosch nicht wieder aufgegriffen worden ist: das Dämonische, Düstere, Phantastische, um die ganze Verschlagenheit und Boshaftigkeit seiner Umwelt zu zeigen und anzuklagen. Es ist nicht sein Interesse, durch seine Malerei einen Aspekt der Welt zu deuten, sondern er setzt sich kritisch, manchmal dokumentarisch mit ihr auseinander. Gerade das ist seine große Leistung, die am Beginn der modernen Malerei steht und wichtige Voraussetzungen für deren Entwicklung schafft. Goyas Neuerungen liegen nicht so sehr in der Entwicklung neuer Darstellungsformen, sondern in der Fruchtbarmachung neuer, zeitgemäßer Bildinhalte.

Caspar David Friedrich (1774-1840)

C. D. Friedrich, einer der bedeutendsten deutschen Maler des 19. Jahrhunderts, hat sich nahezu ausschließlich der Landschaftsmalerei gewidmet. Von ihm stammt der Satz, dass der Maler nicht nur das malen soll, was er mit seinen leiblichen Augen vor sich sehen kann, sondern auch das, was er mit seinem "geistigen" Auge in sich sieht, was also die Phantasie und das Vorstellungsvermögen ihm eingeben. Mit dieser Forderung hat er die theoretische Grundlage aller abstrakten, gegenstandslosen Kunst formuliert, denn wenn der Maler nicht mehr an die Natur, an die Realität gebunden ist, sondern die Produkte seiner Phantasie genauso zum Bildgegenstand werden können, wie z. B. eine tatsächlich vorhandene Landschaft, so ist damit die Kunst eines van Gogh, eines Picasso oder eines Jackson Pollock legitimiert – wenn es einer Legitimation bedürfte!

Es ist nicht länger Aufgabe der Malerei, die gegenständliche Welt, wie sie ist, zu deuten oder zu dokumentieren oder zu zeigen, wie sie aussehen sollte oder könnte, sondern seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts ist der Bereich des Ungegenständlichen für die Malerei erschlossen. Der Künstler ist nicht länger auf eine von Gott geschaffene Welt angewiesen, sondern er ist der autonome Schöpfer seiner eigenen Welt.

Gustave Courbet (1819-1877)

Courbet nimmt die politische und soziale Seite des Lebens in die Kunst auf. Die Erfindung der Fotografie durch Daguerre hat wesentlich dazu beigetragen, den Künstlern die Augen für die objektive aktuelle Wirklichkeit zu öffnen. Courbet ist einer der Künstler, die in der Mitte des 19. Jahrhunderts von dem Hintergrund einer völlig veränderten politischen und gesellschaftlichen Situation – als Stichworte seien genannt: die "Industrielle Revolution", Entstehung der Arbeiterklasse, die Revolution von 1848 – beginnen, sich der aktuellen Wirklichkeit zuzuwenden. Seine neue Sicht des Gegenständlichen, sein engagierter Realismus, stoßen teilweise auf völliges Unverständnis, so dass er gezwungen wird, in die Schweiz in die Verbannung zu gehen.

Eine der wichtigsten Erscheinungen des 19. Jahrhunderts, wenn nicht sogar die wichtigste, ist der "Impressionismus", so genannt nach einem Bild von Claude Monet aus dem Jahre 1872.

Eine der Ursachen für den Durchbruch der impressionistischen Malerei ist der Protest gegen die akademische Ateliermalerei, die muffige, inhaltsüberladene Schinken mit unnatürlich wirkender Beleuchtung hervorbrachte. Die Impressionisten dagegen versuchen, die Natur, die lichtdurchflutete Landschaft in ihren Bildern wiederzugeben. Allerdings malen sie einen Gegenstand nicht so, wie es seiner eigentlichen Struktur entsprechen würde, sondern so, wie er im Augenblick des Malens unter eben den gegebenen Lichtverhältnissen, erscheint.

Dabei wird auch ein völlig neues Verfahren des Farbauftragens angewendet: Um die Farben nicht in ihrer Lichtwirkung und damit Reinheit zu beeinträchtigen, werden sie nicht auf der Palette gemischt, sondern auf der Leinwand so nebeneinander gesetzt, dass sie erst im Auge des Betrachters durch "optische Mischung" entstehen.

Claude Monet (1840-1926)

Das von Monet im Jahre 1872 gemalte Bild "Impression, Soleil levant" gibt der neuen Kunstrichtung – zuerst freilich als Spottname – ihren Namen. Der Bildausschnitt wirkt völlig willkürlich und zufällig gewählt; die Lichtverhältnisse in der dargestellten Szene sind nur gerade in diesem einen Augenblick so, wie der Maler sie festgehalten hat. Alle Erscheinungen der sichtbaren Welt sind hier auf Licht- und Farbwerte zurückgeführt.

Doch hat der Impressionismus nicht nur neue Dimensionen in der Licht- und Farbgestaltung eröffnet, er hat die Welt und ihre Erscheinungen auch aus neuen Blickwinkeln beobachtet und im Bild festgehalten. Das Revolutionierende dieser neuen Optik liegt nicht nur in dem scheinbar zufälligen Bildausschnitt, wie z. B. bei Monet, auch bis dahin in der Malerei vernachlässigte oder ausgesparte Bezirke werden nun thematisiert: Vergnügungslokale, Bars, Bordelle und Tanzlokale (s. Henri de Toulouse-Lautrec, 1864 bis 1901) rücken ebenso in den Mittelpunkt des Interesses, wie Ballettsäle (s. Edgar Degas, 1834-1917).

Vincent van Gogh (1853-1890)

Ebenso wegweisend wie Monet ist Vincent van Gogh, der andere Aspekte der Welt in die Malerei einführt: seine Bilder und Dokumentationen selbst erlebter geistiger Visionen, die er in kräftigen Farben und seinen Stil in unnachahmlicher Weise prägenden Pinselstrichen malt.

Der gebürtige Holländer van Gogh ist zuerst im Kunsthandel tätig, bevor er – nach einigen Zwischenstationen – sich ganz der Malerei widmet. In seiner Pariser Zeit sieht er die Bilder der Impressionisten, an denen er sich schult. Schließlich lebt er in Südfrankreich, wo sich unter dem kräftigen Licht der Provence seine Farbgebung zu höchster Intensität steigert, zu einer Intensität, die seine ganz individuelle Weise der Weiterführung, der durch den Impressionismus eingeführten Innovationen, kennzeichnet.

Paul Cezanne (1839-1906)

Cezanne gehört zur selben Künstlergeneration, wie van Gogh und genau wie dieser, hat er den Impressionismus zweifellos zur Schulung der eigenen Fähigkeiten verwandt, aber er hat ihn auch verarbeitet und seinen eigenen Weg der Weiterführung gefunden.

Neben der Farbe, die von großer Bedeutung für ihn ist, hat er sich in seinem gesamten Werk nun um die Form bemüht. Er selbst sagt, dass sich alles in der Natur in Kugeln und Zylinder auflösen lässt und dass hier der Ansatzpunkt für den Zeichner liege, sein Metier zu beherrschen.

Das Wichtigste jedoch für den Maler ist die Farbe, sein dem Bleistift des Zeichners entsprechendes Arbeitsgerät. Aus dem richtigen Verhältnis der Farbtöne gehe die Modellierung hervor, da es für den Maler weder Linie noch Rundung, sondern nur Farbkontraste gäbe.

Cézanne schuf in seinen Bildern ein System von fast geometrisch anmutenden Formen und von schichtweise übereinander gelegten, reinen und gebrochenen Farben, das einmalig in der ganzen Kunstgeschichte ist. Er legte damit den Grundstein für eine, der den Beginn des 20. Jahrhunderts am stärksten prägenden Kunstrichtungen, für den Kubismus.

Diese notwendigerweise auf sehr wenige Künstler begrenzte Auswahl könnte noch um so manchen wohlbekannten Namen ergänzt werden, ja selbst einige der Größten sind unerwähnt geblieben.

Eines ist aber auch bei dieser Auswahl wohl einsichtig geworden: Alle wirklich großen Künstler haben in ihrem Werk einer Innovation zum Durchbruch verholfen, bzw. diesen Durchbruch, der ja häufig erst später erfolgte oder anerkannt wurde, vorbereitet.

Die Kunst im 20. Jahrhundert

Seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts ist in der Kunst eine immer größere Aufsplitterung in eine nahezu unüberschaubare Anzahl von Richtungen und Stilen zu verzeichnen. Eine einheitliche, die ganze Kunst tragende Tradition ist nicht länger zu erkennen. Schon in den ersten Jahren nach der Jahrhundertwende haben sich verschiedene Künstlergruppen gebildet, die alle einen bestimmten Stil hervorgebracht haben, von denen aber keine eine Führerschaft beanspruchen kann (und auch nicht will), da sie völlig unabhängig voneinander, gleichzeitig vollständig unterschiedliche Dinge geschaffen haben. Allein in Deutschland sind zu nennen: die "Brücke", der "Blaue Reiter" und das "Bauhaus" in Dessau.

Allen diesen Künstlern ist etwas gemeinsam: das intensive Bemühen um starken, subjektiven Ausdruck und um eine neue Form. Nicht die objektive Schönheit der Natur ist das Ziel ihrer Darstellung, sondern ihre eigene Interpretation, ihre subjektive Verzerrung oder Stilisierung der Naturformen. Diesem Darstellungswillen entspricht die Darstellungsform: Man könnte fast sagen, dass jeder Künstler seine eigene persönliche, unverwechselbare Pinselhandschrift entwickelt, die Teil des Bildausdrucks wird und meist betont antinaturalistisch, dynamisch und extrem bewegt erscheint.

In einem Brief an seinen Bruder Theo beschreibt Vincent van Gogh, was aus seiner Sicht unter einer subjektiven Malweise, insbesondere unter einem der hierbei gebräuchlichen Stilmittel, der "suggestiven Farbwirkung", zu verstehen ist. Ich will hier eine Passage aus diesem Brief zitieren, da, was van Gogh hier ausdrückt, in ähnlicher Form für viele Künstler des beginnenden 20. Jahrhunderts gilt:

“Ich will das Bild eines Freundes machen, eines Künstlers, der große Träume träumt. – Dieser Mann wird blond sein. Ich möchte in das Bild meine ganze Bewunderung malen, alle Liebe, die ich zu ihm habe. Ich werde ihn also malen wie er ist, so getreu ich kann, um anzufangen. Aber damit ist das Bild nicht fertig. Um es zu vollenden, werde ich jetzt willkürlicher Kolorist. Ich übertreibe das Blond der Haare: ich komme zu Orangetönen, zu Chromgelb, zur hellen Zitronenfarbe. Hinter dem Kopf male ich, anstelle der gewöhnlichen Mauer eines gemeinen Zimmers, das Unendliche. Ich mache einen Grund von kräftigstem Blau, das ich herausbringe. Und so bekommt der blonde, leuchtende Kopf auf dem Hintergrund von reichem Blau eine mystische Wirkung, wie der Stern im tiefen Azur.”

(zit. aus: Deuchler, Florens (Hrsg.), “Geschichte der Malerei”, Pawlak Verlag, Herrsching, 1975). Deutlich wird hier die Abwendung vom Naturalismus, von der Wiedergabe der sichtbaren Welt und die Hinwendung zur Vorherrschaft des Subjektiven, der Wiedergabe einer erahnten, gedachten, konstruierten Welt.

Diese subjektive Weltsicht tritt in einer Kunst besonders klar zutage, die in erster Linie den Ausdruck, die “Expression”, betonen will, im Expressionismus. Nicht der optische Eindruck, den der Maler von einer bestimmten Szene, einer Situation, einer Landschaft hat, ist der Anlass zum Malen eines Bildes – wie im Impressionismus –, sondern der Wille, beispielsweise Empfindungen oder seelische Zustände auszudrücken.

Die Kunstrichtungen im 20. Jahrhundert und ihre Innovationen

Fauvismus

Zeit:

Um 1900 erste fauvistische Gemälde, Höhepunkt der Entfaltung 1905 bis 1907

Ort: Vorwiegend in Frankreich

Künstler:

Henri Matisse, André Derain, Georges Rouault, Albert Marquet, Maurice de Vlaminck, Othon Friesz, Georges Braque, Kees van Dongen, Raoul Dufy

Innovationen:

1) neue Farbigkeit:

Die Farben werden mit vorher nie dagewesenen Intensität auf die Leinwand getragen; es entsteht eine großflächige Malweise, mit meist ungemischten Farben.

2) neue Raumdarstellung:

Der Raum wird nicht länger mit illusionistischen Mitteln vorgetäuscht, wie das seit der Renaissance üblich war, sondern durch die nebeneinander gesetzten Farbflächen, nähert er sich wieder der Zweidimensionalität an.

3) neue Bedeutung des Motivs:

Das Motiv wird nahezu gleichgültig, denn nicht mehr die Naturnachahmung, die auf der Beobachtung der Natur gründet, ist erklärte Absicht der Künstler, sondern die subjektive, emotionale Interpretation der Welt.

Expressionismus

Zeit: ca. 1900–1920

Ort: hauptsächlich in Deutschland

Künstler:

Franz Marc, Ernst Ludwig Kirchner, Emil Nolde, Karl Schmitt-Rottluff, August Macke, Wassily Kandinsky, Alexej Jawlensky, Edvard Munch, Oskar Kokoschka, Max Beckmann

Innovationen:

1) großflächige Kompositionsweise in Verbindung mit der Verwendung intensiver, reiner Farben.

2) größtmögliche Steigerung des Ausdrucks (Expression) mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln: – Zerlegung, Überspitzung, Verzerrung der Formen – impulsiverer und intensiverer Einsatz der Farben als bei den Fauves in Frankreich.

Besonderheiten:

1) Die "Brücke"

Die "Brücke" ist eine Künstlervereinigung die, 1905 in Dresden gegründet, bis 1913 besteht. Ihr gehören neben den Gründungsmitgliedern Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmitt-Rottluff und Fritz Bleyl u. a. Emil Nolde, Otto Mueller sowie Max Pechstein an.

Die in der "Brücke" vereinigten expressionistischen Maler entwickeln in ihren Bildern Farbdissonanzen von einmaliger Intensität.

2) "Der Blaue Reiter"

"Der Blaue Reiter" wird 1911 von Wassily Kandinsky und Franz Marc ins Leben gerufen und vereinigt in seinen Ausstellungen viele der bedeutendsten Künstler der Zeit. Die Entfernung vom Gegenständlichen, das bei den "Brücke" – Malern immer noch eine zentrale Rolle spielt, wird bis zur vollständigen Entmaterialisierung getrieben und führt zwangsläufig in die Abstraktion. Statt Farbdissonanzen, wie in den "Brücke" – Bildern, finden wir beim "Blauen Reiter" Farbharmonien.

Kubismus

Zeit: 1907–1909 Frühphase

1910–1912 analytische Phase

1913–1914 synthetische Phase

Ort: Frankreich (Paris)

Künstler:

Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris, Fernand Uger

Innovationen:

Wiedergabe eines körperlichen Volumens auf der Bildfläche: Ohne das Hilfsmittel der Perspektive – seit der Renaissance Voraussetzung dafür, auf einer ebenen Bildfläche räumliche Darstellungen vorzutäuschen – werden die Objekte und ihre Verhältnisse zueinander sowie ihre Position im Raum durch geometrische, kristallische Formen dargestellt.

Analytische Phase: Die Formen eines Motivs werden systematisch in geometrische Grundformen zerlegt und zugleich mehrere Ansichten ein und desselben Gegenstandes in einem Bild wiedergegeben. Der Gegenstand wird geradezu auseinandergefaltet und erscheint deswegen von mehreren Seiten gleichzeitig betrachtet.

Synthetische Phase: Durch Hinzufügen von Materialien, wie Stoff, Papier oder Sand wird die Abstraktion weitergeführt. Die analytisch zerlegten facettenhaften Objekte der zweiten Phase waren immer noch so etwas, wie Abbilder und Nachbildungen real existierender Gegenstände gewesen. Nun aber wird der letzte Rest von Abbildhaftigkeit durch die hinzugefügten Zeichen" aus Zeitungspapier oder Stoff-Fetzen ersetzt: Die nachgeahmte Wirklichkeit wird verlassen zugunsten einer neugeschaffenen Realität.

Futurismus

Zeit: 1909–1914

Ort: hauptsächlich Italien, futuristische Phasen aber auch bei Künstlern anderer europäischer Länder.

Künstler:

Carlo Carrä, Umberto Boccioni, Luigi Russolo, Giacomo Balla, Gino Severini
Futuristische Phasen bei Lyonel Feininger, August Macke, Franz Marc, Otto Dix,
George Groß.

Innovationen:

- 1) Versuche, den Faktor "Geschwindigkeit" in die Malerei einzubeziehen.
- 2) Mit der Formensprache der Kubisten, also mit geometrischen, kristallinen Formen, wird eine Darstellung erstrebt, in der alle das jeweilige Motiv beeinflussenden Faktoren, z.B. Gefühle, Erinnerungen, Zeit, Geschwindigkeit usw. simultan enthalten sind.

Suprematismus

Zeit: 1913-1920

Ort: Russland

Künstler:

Kasimir Malewitsch

Innovationen:

Weiterentwicklung der geometrischen Formensprache des Kubismus bis zur Entwicklung der geometrischen Abstraktion. Malewitsch verwendet erstmals exakte, rein geometrische Formen, ohne jede erzählende, symbolische oder assoziative Bedeutung.

Die reine Gegenstandslosigkeit finden wir in seinem "Schwarzen Viereck auf weißem Grund" von 1913.

Konstruktivismus

Zeit: 1919 - ca. 1925

Ort: vorwiegend Russland

Künstler:

Wladimir Tatlin, El Lissitzky, Alexander Rodtschenko, László Moholy-Nagy, Jrij Annenkov, Alexander Drevin

Innovationen:

Darstellung absoluter Harmonien, unter Verzicht auf das persönliche Empfinden. Leitbild der Konstruktivisten ist nicht der Künstler, sondern vielmehr der Techniker, der Ingenieur, der mit naturwissenschaftlicher Objektivität, statt mit künstlerischer Subjektivität seine Bilder malt.

Dada

Zeit: 1916-1922

Ort: Zürich – Berlin – Köln – Hannover – New York

Künstler:

Hugo Ball, Tristan Tzara, Richard Hülsenbeck, Marcel Janco, Hans Arp, Marcel Duchamp, Francis Picabia, Raoul Hausmann, Hannah Höch, George Groß, Wieland Herzfelde/John, Heartfield, Max Ernst, Kurt Schwitters

Innovationen:

- 1) Die Dadaisten wollten bewusst Antikkunst machen aus Empörung über die Zivilisation, die den 1. Weltkrieg hervorgebracht hat.
- 2) Dada führt völlig neue Kunstäußerungen in die Kunst ein: simultan vorge-tragene unlogische Gedichte, lärmende Musik, Stehgreifschauspiel u.v.m.
- 3) Dada will aktiv in das tägliche Leben eingreifen und provokatorisch auf Missstände aufmerksam machen. Ebenso vielfältig, wie die Themen, sind die Formen, in denen dies geschieht.
- 4) Ziel Dada, ist nicht das ewigkeitsgültige Kunstwerk, sondern der Protest, das Paradoxe, die Verblüffung des Publikums jetzt im Augenblick.

Es ließe sich eine ungeheure Vielzahl von innovatorischen Maßnahmen bei der Erarbeitung neuer künstlerischer Formen und Techniken aufzählen, doch würde dies ein ganzes Buch füllen.

Metaphysische Malerei (Pittura Metafisica)

Zeit: 1911–ca.1919

Ort: Frankreich und Italien

Künstler:

Giorgio de Chirico, Carlo Carra, Giorgio Morandi

Innovationen:

Eine klassische, künstlerische Formensprache mit realistischen Elementen, wie z.B. Architekturdarstellungen, aufgebaut auf den seit der Renaissance gültigen Regeln der Perspektive, wird mit völlig neuen Inhalten gefüllt: Die Metaphysische Malerei tastet sich an die Bereiche des Unterbewussten und des Traumes heran. Die Darstellungen dieser Malerei wirken rätselhaft, düster, beklemmend und leer.

Mit realistischen Mitteln werden nicht real vorhandene psychische Vorgänge dargestellt, eine Entwicklung, die der Surrealismus weiterführt.

Surrealismus

Zeit: seit ca. 1920

Ort: Europa

Künstler:

André Breton, Max Ernst, Salvador Dali, Yves Tanguy, René Magritte, Paul Delvaux, Joan Miró, André Masson

Innovationen:

1) Über die "Pintura Metafisica" hinausgehend dringen die Surrealisten in das Reich des Unterbewussten, des Traumes, der Psyche ein und machen diese Bereiche in ihren Bildern sichtbar.

2) Erstmals wird der Faktor "Zufall" in die Kunst eingebracht. Zufällig vorgefundenes Material, zufällig aneinander gereimte Worte, zufällige Strukturen werden umgedeutet, mit neuem Inhalt gefüllt.

Max Ernst erfindet die Technik der "Frottage", des Durchreibens von Materialstrukturen (Holzmaserung) und der Verwendung dieser Durchreibung für Bilder.

3) Automatische, unbewusst entstehende Kritzeleien werden zu Kunstwerken umgestaltet.

Großen Einfluss auf die surrealistischen Künstler hat die Lehre von Sigmund Freud.

Neue Sachlichkeit/Magischer Realismus

Zeit: 1920–1930

Ort: Deutschland

Künstler:

Hannah Höch, Georg Groß, Otto Dix, Christian Schad, Heinrich Maria Davringhausen, Anton Räderscheidt, Franz Radziwill, Raoul Hausmann

Innovationen:

Das Alltägliche, Unbedeutende gerät ins Blickfeld der Künstler und wird in nüchterner, sachlicher, durchweg gegenständlicher Form wiedergegeben. Die Wirklichkeit, oft mit fotorealistischer Genauigkeit gemalt, wird so nüchtern und emotionslos, wie nie zuvor wiedergegeben.

Dinge des täglichen Lebens, einfache Häuserzeilen, Wohnstuben, Brücken, Stilleben mit ganz banalen Dingen und Porträts von Menschen in den verschiedensten Situationen, bilden das Motivreservoir.

Insbesondere das Thema "Großstadt" wird von den Malern der "Neuen Sachlichkeit" entdeckt.

Expressiver Realismus

Zeit: um 1920 - 2. Weltkrieg

Ort: Westeuropa

Künstler:

Marc Chagall, Ernst Ludwig Kirchner, Max Beckmann, Amadeo Modigliani, Pablo Picasso, Jose Bascones

Innovationen:

Die Neuerung, die die expressiven Realisten in die Kunst einführten, liegt in einer Verbindung von zwei bereits bestehenden Kunstrichtungen. Der Expressionismus mit seiner impulsiven, den Ausdruck durch Übersteigerung betonenden Formensprache wird hier verbunden mit den realistischen Tendenzen der Zeit nach dem 1. Weltkrieg. Die stärkere Rückbesinnung auf die Wiedergabe, des in der Natur Vorhandenen, in Verbindung mit einer diese Realität übersteigernden expressionistischen Ausdrucksweise, führt zu einmaligen Resultaten, von denen hier stellvertretend nur auf die dreiteiligen Bilder (Triptychen) von Max Beckmann und auf Picassos 1937 entstandenes Gemälde "Guernica" aufmerksam gemacht werden soll. Charakteristisch und neuartig ist an diesen Bildern die Verwendung der formalen Gestaltungsmitteln, die im 20. Jahrhundert bis dahin erarbeitet waren, in Verbindung mit der realitätsnahen Wiedergabe und dem starken Ausdruck, die jeweils in verschiedenen vorgegangenen Kunstrichtungen entwickelt worden waren. Eine Weiterentwicklung des expressiven Realismus finden wir bis in die sechziger Jahre.

Abstrakter Expressionismus

Zeit: ab 1945

Ort: Westeuropa und Nordamerika, aber Ausläufer und Einflüsse nach Mittel- und Südamerika sowie nach Japan.

Künstler:

Willi Baumeister, Ernst Wilhelm Nay, Hans Hartung, Roger Bissière, Nicolas de Staël, Pierre Soulages, Pierre Alechinsky, Willern de Kooning, Arshile Gorky

Innovationen:

In der Malerei des abstrakten Expressionismus gewinnen Spontaneität und Emotionen eine Schlüsselposition. Die Gefühle der Maler müssen sich unbeeinflusst durch gedankliche Steuerung auf der Leinwand realisieren können. Die Vernunft hat keinen Platz in dieser Kunst und jede Regel und aller Formalismus sind ihr fremd. Gerade die Errungenschaften der Kunst des 20. Jahrhunderts, die ebenfalls in diese Richtung weisen, wie zum Beispiel die Ungegenständlichkeit und die impulsive Farbigkeit des Expressionismus, die Verarbeitung ungewöhnlicher Materialien, die Bereiche von Traum, Unterbewusstsein, Seele, die die Surrealisten erschlossen, die Zersplitterung und Verzerrung der Formen, all dies wird im abstrakten Expressionismus aufgegriffen und in Bilder eingebracht, die durch ihre spontane Malweise, ihre intensive Farbigkeit und ihre impulsive formale Gestaltung einmalig sind.

Tachismus

Zeit: Vom 2. Weltkrieg bis in die fünfziger Jahre

Ort: besonders Frankreich und Deutschland

Künstler:

Wolfgang Schulze gen. Wols, Karl Otto Götz, Georges Mathieu, Antonio Saura, Hans Platschek

Innovationen:

Auf der Grundlage des surrealistischen Automatismus und des abstrakten Expressionismus entwickeln die Tachisten eine Malerei der Farbspritzer, der Pinselschwünge, der Farbbäche und Terpentin Spuren, der Farbstrukturen und der Flecken. Nichts anderes, als "Fleck", besagt auch das französische Wort "la tache".

Eine Malerei entsteht, in der der Malprozess selbst im Bild deutlich wird, in der die Spuren des Malvorgangs das eigentliche Bildthema sind. Die Maler fangen an zu malen, automatisch, ohne Konzept und gehen während des Malprozesses auf sich ergebende Strukturen, Formen, Farbflecke ein, führen sie weiter, entwickeln so beim Malen erst eine Vorstellung davon, was gemalt wird. Durch gezielte Eingriffe in das Dargestellte erreichen sie die Bildung von Assoziationen beim Betrachter.

Action Painting

Zeit: 1945 - 1955

Ort: Nordamerika

Künstler:

Jackson Pollock, Sam Francis

Innovationen:

Eine von dem deutschen Künstler Max Ernst erstmals erprobte Technik, das Aufträufeln von Farbe auf die Leinwand ohne Verwendung eines Pinsels („drip-ping“, „drip painting“), wird von Jackson Pollock erstmalig systematisch verwendet. Die Leinwand wird für den Malvorgang flach auf den Fußboden gelegt, damit die Farben nicht unkontrolliert verlaufen und dann durch Aufträufeln, Aufgießen oder Aufspritzen von Farbe bearbeitet. Die sich ergebenden Farbmuster sind das Resultat eines systematischen „Malvorgangs“, des „kontrollierten Zufalls“, wie Pollock es selbst einmal genannt hat.

Nicht mehr der Pinsel, das klassische Instrument des Malers schlechthin, ist am Malprozess beteiligt, sondern der durch die Hand des Künstlers gesteuerte Farbbehälter hat die Funktion des Pinsels übernommen.

Action Painting ist die amerikanische Version, des in Europa sich entfaltenden Tachismus. Die künstlerischen Wurzeln beider Richtungen sind dieselben, die Techniken der Bildherstellung unterscheiden sich stark.

Art Informell (Informelle Malerei)

Zeit: 1945 bis in die fünfziger Jahre

Ort: Westeuropa

Künstler:

Antoni Tàpies, Jean Dubuffet, Emil Schumacher, Bernard Schultze

Innovationen:

Die "informelle Malerei" verwendet in weitaus größerem Rahmen, als andere Kunstrichtungen Materialien, die nicht zum klassischen Malmaterial gezählt werden können: Sand, Steine, Schlacke, Stoff usw., hervorstechendstes Merkmal dieser Bilder ist eine neue "Räumlichkeit": Durch die Verwendung dieser zum Teil sehr groben Materialien entsteht auf der Bildfläche eine Struktur mit Erhebungen und Vertiefungen. Eine dritte Dimension wird nicht etwa vorgetäuscht, sondern sie ist real auf der Leinwand vorhanden.

Monochrome Malerei

Zeit: Fünfziger Jahre

Ort: Nordamerika und Westeuropa

Künstler:

Mark Rothko, Ad Reinhardt, Clifford Still, Yves Klein, Franz Josef Mine

Innovationen:

Die meditative Malerei ist das Resultat einer Auseinandersetzung der Maler mit der ostasiatischen Philosophie. Sie ist nahezu das Gegenteil der expressiven, den Ausdruck mit allen Mitteln betonenden Malerei und äußert sich in großen, einfarbig wirkenden Farbflächen, Meditationsobjekten von eindringlicher Wirkung.

In Europa finden wir zur gleichen Zeit die monochrome (einfarbige) Malerei vor, deren wichtigster Vertreter, Yves Klein ist. Seine Bilder sind völlig einfarbig, die Bildfläche ist häufig durch deren befestigte Wandtafelschwämme strukturiert und in ein Relief verwandelt. Von diesen Bildern strahlt eine außerordentliche Ruhe aus, die beim Betrachter – sofern er sich ihr hingibt – innere Sammlung und Versenkung auslöst.

Gerade für die Werke der meditativen Malerei ist die Verwendung sehr großer Bildformate geboten, denn der Blick des Betrachters sollte möglichst durch nichts außerhalb des Bildes Liegendem abgelenkt und so in seiner Sammlung gestört werden.

Op Art

Zeit: Sechziger Jahre

Ort: Europa und Amerika

Künstler:

Victor Vasarely, Bridget Riley, Richard Paul Lohse, Max Bill, Kenneth Noland, Frank Stella, Karl Gerstner, Jesús-Raphael Soto

Innovationen:

Zum ersten Mal ist nicht mehr das Kunstwerk die Hauptsache des künstlerischen Schaffens, sondern der Vorgang des Sehens, der Wahrnehmung optischer Effekte. Die Bilder der Op Art wirken durch verschiedene Weisen der Verunsicherung auf den Betrachter: sie enthalten optische Täuschungen, verwirren durch völlig irrealer perspektivische Darstellungen, schaffen die Illusion von Bewegung, erzeugen Nachbilder oder setzen Spiegelungen ein.

Auf diese Weise wird die für alle darstellende Kunst grundlegende menschliche Fähigkeit des Sehens, sowohl in ihren unterschiedlichen Aspekten, als auch in ihrer Subjektivität herausgestellt. Es werden Vorgänge im menschlichen Auge und im Gehirn ausgelöst, die uns normalerweise nicht bewusst sind – weder beim normalen alltäglichen Sehen, schon gar nicht beim Betrachten anderer Kunstwerke, als solcher der Op Art.

Pop Art

Zeit: Sechziger Jahre

Ort: Europa (England) und Amerika

Künstler:

Andy Warhol, Claes Oldenburg, Tom Wesselmann, Roy Lichtenstein, James Rosenquist, David Hockney, Richard Hamilton, Allen Jones, Peter Blake, Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Robert Indiana

Innovationen:

In der Pop Art halten die gewöhnlichen trivialen Dinge des täglichen Lebens Einzug in die Kunst: Es werden Ausschnitte aus Comicstrips ebenso gemalt, wie Colaflaschen, Nahrungsmittel, ebenso wie die amerikanische Flagge. Doch nicht nur die Motive sind neu, auch die Art und Weise der Darstellung ist neuartig, die zum Teil einen bis dahin noch nicht gekannten Grad an Realität aufweist, dabei mal ironisch, ja sogar zynisch, mal völlig teilnahmslos und gleichgültig mit den dargestellten Objekten umgeht.

Banale, alltägliche Konsumgüter, in leuchtenden Farben gemalt, werden durch ihre Verwendung als Motive für Kunstwerke aus ihrem normalen, gewohnten Zusammenhang gerissen und erscheinen in völlig neuem Licht.

Neuer Realismus

Zeit: seit ca. 1965

Ort: Westeuropa und Nordamerika

Künstler:

Gerhard Richter, Daniel Spoerri, Niki de St. Phalle, Renato Guttuso, Yves Klein

Innovationen:

Die "Neuen Realisten" gehen über die künstlerische Wiedergabe der Wirklichkeit hinaus und machen jeweils völlig unterschiedliche Aspekte, der uns umgebenden Wirklichkeit zum Thema ihres Kunstschaffens. Diese Einzelaspekte der Realität werden dabei gründlich durchleuchtet und zum Teil übersteigert wiedergegeben. Gerhard Richter zum Beispiel, widmet sich in einem Teil seines Werkes dem Phänomen der Bewegung und gelangt durch seine besondere, mit Verwischungen und Unschärfen arbeitende Malweise zu Ergebnissen von einem verblüffenden Realitätsgrad.

Daniel Spoerri entwickelt die Eat – Art, eine Kunstrichtung, die den Verzehr, der aus Delikatessen bestehenden Kunstwerke, beinhaltet.

Phantastischer Realismus

Zeit: seit den fünfziger Jahren

Ort: insbesondere Westeuropa (Wiener Schule)

Künstler:

Ernst Fuchs, Rudolf Hausner, Wolfgang Hutter, Erich Brauer, Anton Lehmden, Horst Jassen

Innovationen:

Die Formensprache der "Phantastischen Realisten" ähnelt in manchen Bereichen der, der Surrealisten. Doch diese Künstler verfolgen ganz andere Ziele, als die surrealistischen Maler. Der Bereich des Phantastischen, Mystischen wird hier neu erschlossen und in Bilder gekleidet, die den Betrachter verblüffen, verunsichern, befremden. Der Innovationsgehalt gegenüber dem des Surrealismus ist allerdings vergleichsweise gering.

Neue Figuration

Zeit: seit den fünfziger Jahren

Ort: vorwiegend Westeuropa

Künstler:

Konrad Klapheck, Horst Antes, Dieter Krieg, Fernando Botero, Bert Gerresheim, Johannes Grützke

Innovationen:

"Neue Figuration" ist die Bezeichnung für eine, seit den Nachkriegsjahren, sich immer stärker abzeichnenden Tendenz zur Rückkehr zu figurativen Darstellungen. Die Bilder dieser Künstler der "Neuen Figuration" sind nicht realistisch der Wirklichkeit entsprechend, naturgetreu, sondern sie erzielen mit an der Wirklichkeit orientierten Darstellungsmitteln Effekte, die an Überwirkliches, Surreales erinnern. Insbesondere seien hier die eigentümlichen Maschinendarstellungen von Konrad Klapheck angeführt, die zugleich kalt, tot und doch irgendwie belebt, merkwürdig menschlich erscheinen.

Hyperrealismus

Zeit: sechziger und siebziger Jahre

Ort: vorwiegend Nordamerika und Europa

Künstler:

Howard Kanovitz, Ben Schonzeit, Lowell Nesbitt, Richard Estes, Chuck Close, Gerhard Richter, Franz Gertsch, Alex Colville

Innovationen:

Diese weitere Spielart der realistischen Malerei, der Hyperoder Fotorealismus, kennzeichnet einen Gipfelpunkt der wirklichkeitsgetreuen Malerei. Die Wirklichkeit wird von den Fotorealisten so genau wiedergegeben, wie das an sich nur mit dem Fotoapparat möglich ist, jedoch niemals mit dem menschlichen Auge. Erstmals wird in der Malerei durch eine extreme Überbetonung der Realitätswiedergabe, gewissermaßen ein "Zuviel" an Realität gezeigt und dadurch darauf hingewiesen, dass unsere Wirklichkeit nicht objektiv ist, sondern von der Art und Weise der Wahrnehmung abhängt. Die Wirklichkeit der Fotorealisten gibt sich als Illusion zu erkennen, die fotografisch genaue Realitätsdarstellung ist also nicht ein Schritt hin zum Erfassen der Wirklichkeit, sondern ein Schritt davon weg.

Konkreter Evolutionismus

Künstler:

Leonardo da Vinci, Wassily Kandinsky, Joseph Beuys, Dieter W. Liedtke

Innovationen:

Im Konkreten Evolutionismus wird bewusst der Innovations- und Evolutionswillen des Betrachters angesprochen. Es werden weiterführende und konkretisierte Aussagen über z. B. das Geistige in der Materie, eine Weltformel und Theorie von Allem, die Sichtweise der Materie oder die Sichtweise Gottes gesucht und in den Werken dargestellt.

Bewusstseinsgrenzen über die Kunst auflösen und ethische Konzepte für eine offene, altruistische Gesellschaft aufzuzeigen, ist eines der Ziele des Konkreten Evolutionismus.

Oft ergibt sich natürlich die Schwierigkeit der Zuordnung der Künstler zu einer bestimmten Kunstrichtung, denn die vielfältigen individuellen Ausprägungen der verschiedenen Innovationen bringen Überschneidungen und Überlagerungen geradezu naturgemäß mit sich, daher also werden einige Künstler mitunter mehrmals und bei verschiedenen Kunstrichtungen erwähnt.

Nachzutragen bliebe nun die Liste all der Maler, Bildhauer, Musiker, Architekten, Literaten, Filmern, Fotografen, Aktions-, Video-, Konzeptkünstler und all derer, die sich nicht einer dieser Gruppen zuordnen lassen – doch diese Liste würde Dutzende von Seiten füllen. Auch für diese Künstler gilt, dass der Innovationsgehalt als Maßstab für die Bewertung der Werke gelten kann.

Wir sind mit unserer Betrachtung der Kunstrichtungen des zwanzigsten Jahrhunderts nun in unserer unmittelbaren Gegenwart angelangt. Natürlich kann ich nicht den Anspruch auf Vollständigkeit erheben, dafür ist eine Chronik der Kunst vorgesehen.

Viele der bedeutendsten und wegweisenden Künstler und Kunstrichtungen konnte ich nicht in die Betrachtung einbeziehen. Doch ist wohl eines deutlich geworden: Wenn wir uns den Innovationsgehalt eines Kunstwerkes deutlich machen können, wenn wir also feststellen können, was und wie viel an neuem Inhalt, vorher in dieser Form noch nie Dagewesenem ein Werk enthält, können wir daraus auch ableiten, ob es zu Recht ein Kunstwerk genannt wird oder ob es aber das Werk eines Nachahmers ist. Jede neue Kunstrichtung wird durch eine oder mehrere Innovationen geprägt und die Vertreter dieser jeweiligen Kunstrichtung prägen ihrerseits die Innovationen aus, finden individuelle Möglichkeiten der Weiterentwicklung, schöpfen all die unterschiedlichen Aspekte, die eine Innovation beinhaltet, intensiv und umfassend aus.

Der kürzeste Weg Kunst zu verstehen

1. **KUNSTWERKE** sind Werke, die bewusstseinsweiternde Informationen (Innovationen, Neuerungen) beinhalten.

2. **OBJEKTIVE KUNST** ist immer die Information (Neuerung, Innovation) aus Kunstwerken, die die Kunstgeschichte noch nicht kennt. Nur die in der Kunstgeschichte bisher nicht bekannten Informationen entwickeln die Kunstgeschichte weiter (Erweiterung des Kunstbegriffs, der Kunstgeschichte.).

3. **SUBJEKTIVE KUNST** ist immer die Information (Neuerung, Innovation) aus den Werken, die ein normaler Betrachter noch nicht kennt, bzw. erkennt. Neue Informationen entwickeln das Bewusstsein des Betrachters weiter (Bewusstseinsweiterung des Betrachters.).

DIE FORMEL

für Subjektive und Objektive Kunst lautet:

LEBEN

(bisher Bekanntes, alte Informationen)

BEWUSSTSEINSERWEITERUNG

(Neues, bisher Unbekanntes, neue Informationen, Innovationen, Neuerungen)

KUNST

(Evolution des Lebens)

Leben + Bewusstseinsweiterung = Kunst

Laszlo Glotzer schreibt:

Der Künstler im Verhältnis zum Unbekannten

Das originale Produzieren beruht nicht auf vergleichbarem Können, der originale Künstler kann in diesem Sinne im hohen Zustand nichts. Er produziert seine bedeutenden Werte ohne Lehrgut, ohne Erfahrung, ohne Nachahmung. Nur auf diese Weise findet er bisher Unbekanntes, Originales. Das Genie "kann" nichts und nur damit alles.

Man teilt die Kunstgeschichte in Stile ein, im Zusammenhang mit geographischen Bezirken und Zeitabschnitten. Für ferner zurückliegende Zeiten und für völkerkundliche Kulturen, in denen Künstlerpersönlichkeiten nicht fassbar werden, sind diese Einteilungen zur Verständigung unentbehrlich. Für näher liegende Epochen europäischer Kunst tritt der einzelne Künstler in den Vordergrund. Die Stilbenennung wird zweitrangig. In diesen Zeiten wird deutlich, dass einige Künstler durch unabhängiges Empfinden und Produzieren zu Begründern der Stile wurden. Hemmung und Befangenheit ist ihnen fremd (Alles ist möglich.). Sie vertrauen auf ihre "Mitte". Das bis dato Unbekannte, vor dem sie bei Beginn eines Werkes stehen, wirft sie nicht in Scheuheit, sondern es erscheint ihnen geradezu verheißend. Der immerwährenden Konventionsbildung arbeiten ihre Vorstöße immer wieder entgegen. Durch Kühnheiten, Erfindungen, sondern sie sich ab. Maler, die mitgerissen wurden, ohne selbst zu finden, reflektieren die originalen Werte in gedämpften Spiegeln. Durch diese Zweitrangigen und ihre weitere Gefolgschaft tritt der Stil erst in Erscheinung. Es ist die Eigenschaft des Zweitrangigen, dass er die neu gefundenen Werte als Gebiet sieht, das er aussteckt, beackert und beerntet.

Anders der Künstler originaler Art

Er sieht eigentlich nicht. Da er als Vorderster mit jedem Werk ins Unbekannte stößt, kann er nicht voraussagen, auf was er stoßen wird. Er kann weder die Endform des einzelnen Werkes voraussehen, noch seine gesamte Lebensleistung überschauen, wenn er auch seiner Sache sicher ist. Im Gegensatz hierzu wissen die Epigonen, was sie wollen und tun, denn sie haben abgeschlossene Leitbilder vor sich. Die Struktur ihrer Empfindungen und wie dieselben sich herbeifinden und damit verbunden die Methode ihres maltechnischen Bildaufbaues, sind ganz anders, als diejenigen des Finders neuer Werte.

Selbst wenn der Künstler, bewegt von einem unfassbaren Urwillen, in hohem Bewusstsein seiner Handlung seine Sache sagt, meißeilt oder malt, lässt er sich überraschen von dem, was unter seinen Händen entsteht. Im Vertrauen auf seine einfache Existenz hat er vielleicht eine Hoffnung, die Intensität, die Konsequenz verbürgt und ihn den kompromisslosen Weg führt. Dadurch, dass er keinem greifbaren Vorbild nachstrebt, dass er auch zugleich an die Präexistenz seiner Werke glaubt, gelingt das Originale, das Einmalige, der künstlerische Wert überhaupt.

Gleichsam blind greift er zu zunächst seltsam erscheinenden Aussagen, die teils auch von seinen Mitteln auszugehen scheinen, als dass sie allein durch ihn hervorgebracht werden. Es ist ein künstlerischer Höchstzustand, der die "Erfahrung" hinter sich lässt und ihn von aller "Anwendung" von bekannten Wirkungen fernhält. Der eigene Zustand ist vielleicht das Einzige, was er empfindet und den er bis zu einem bestimmten Grad des Bewusstseins herbeiführen kann, indem er unter anderem "nichts versäumt". Er entscheidet sie nie, sondern seine "Mitte" führt eine Reife herbei, bei der es keine Entscheidung mehr gibt. Nichts ist ihm dissonant. Er kann warten, bis die Dissonanz von heute zur Harmonie von morgen wird. Dabei spürt und vermerkt er Widerstände, die bewirken, dass seine Konsequenz noch dichter wird. Er ist das Organ eines Weltganzen, dem er verantwortlich bleibt, anhand seiner Selbstverantwortung. In der künstlerischen Zone vereinigen sich das allgemein gesetzmäßige, natürliche Entstehen und der Freiheitsbegriff. Die Freiheitssubstanz entwickelt sich immer neu an den Widerständen.

Westkunst Katalog, Laszlo Glozer, DuMont Köln

Die Transformation und die Künste als Werkzeug der Willensbildung zur Evolution

Ich habe dargestellt, in welche Richtung die Evolution des Menschen weitergehen könnte, bzw. konsequenterweise gehen muss, wenn der Mensch sich gegen das zur Wehr setzt, was ihn an seiner Entwicklung hindert und er die Künste zu seiner Evolution nutzt. Der menschliche Geist hat bereits ein Stadium erreicht, in dem der Körper schon längst nicht mehr mit ihm Schritt halten kann und sich, ganz im Sinne Platons, als Fessel erweist. Eine Anerkennung dieses Tatbestandes zieht zwingend den Versuch zu seiner Überwindung nach sich, die im Abwerfen oder in der Transformation der Fesseln liegen wird und damit in einer Existenzform, die wir uns heute zwar noch nicht vorstellen können, denn unser Vorstellungsvermögen ist von unserem nur für einen Ausschnitt aus der objektiven Wirklichkeit zuständigen Wahrnehmungsvermögen abhängig, die aber zumindest gedanklich konstruiert werden kann. Abwerfen der Fesseln meint nichts anderes, als kontinuierliche biologische Anpassung des menschlichen Körpers an eine Umwelt, in der er immer weniger gebraucht wird, bis schließlich ein Zustand erreicht sein wird, in dem es dem Geist möglich ist, ohne eine materielle körperliche Hülle zu existieren.

Eine wichtige Voraussetzung dieser Evolutionstheorie ist bisher noch nicht zur Sprache gekommen, obwohl sie notwendige Grundlage der Weiterentwicklung ist. Die Rede ist davon: was ich den "Willen zur Evolution" nennen möchte. Was heißt das? Ich glaube, dass es Grundvoraussetzung für eine Weiterentwicklung ist, dass der Mensch die innere Bereitschaft zu dieser Entwicklung aufbringt, dass er sich nicht gegenüber einer biologisch bedingten und durch den Organismus selbst gesteuerten Anpassung verschließt, das heißt, lernen will, ihm ungewohnte Aufgaben zu bewältigen, wieder bei Null anzufangen, ständig den Blickwinkel zu ändern.

Wie könnte er das denn tun, wo doch diese Anpassungsprozesse vom Bewusstsein und vom Willen abhängig sind? Wie kann er da Einfluss nehmen? Ich meine, dass eine negative Einstellung zum Leben, eine tiefwurzelnde pessimistische Grundhaltung, diese Gefahr in sich bergen. Wer dem eigenen Leben, dem Leben an sich, egal in welcher Form, nicht von Grund auf positiv gegenübersteht, der kann auch nicht die bedingungslose Bereitschaft zur

Einordnung in den biologischen Rhythmus des Lebens in sich tragen. Natürlich sind Zweifel am Sinn des Lebens, die wohl jeder irgendwann einmal in sich gespürt hat, nichts Negatives, was man am besten erst gar nicht in sich aufkommen ließe. Diese Zweifel gehören im Gegenteil sogar ganz untrennbar zur menschlichen Existenz. Aber letzten Endes liegt doch einem Fragen nach dem Sinn des Lebens zugrunde, dass man an diesen Sinn glaubt, dass dieser Sinn vorhanden ist, denn sonst könnte man ja gar nicht daran zweifeln.

Zweifel werfen Fragen auf; Fragende aber suchen nach einer Antwort. Dieses Zweifeln und Suchen nach einer Antwort ist der Anfang einer Evolutionskette. Würden die Menschen zufrieden sein und den Willen zur Veränderung nicht aufbringen und nicht immer weiter suchen und forschen, so würden sie aussterben, wie die Saurier, da so nämlich die Evolution ohne Nahrung bliebe.

Die Frage nach dem Sinn des Seins ist eine der Grundfragen der Philosophie, ja es gibt sie wohl schon so lange, wie die Menschen denken können.

Die Evolutionsprogramme

Erkenntnisse programmieren die Gene neu

Eine Theorie über die Beeinflussung der Genprogramme und Inhalte durch Ereignisse/ Erkenntnisse und Visionen. Sehen und Wissen ist dasselbe, sagt Leonardo da Vinci. Wir denken und träumen in Bildsequenzen.

Erste, bzw. neue Informationen, optisch sichtbare Innovationen und Erkenntnisse haben einen direkten Zugang zum Unterbewussten und gestalten so tragend die Möglichkeiten eines Ahnens und kreativen Denkens.

Der Neurobiologe und Nobelpreisträger Eric Kandel New York in einem TV Gespräch des Senders 3 SAT mit Gert Scobel in Berlin hierzu:

“Vor kurzem wurden einige großartige Entdeckungen über Spiegelneuronen von einem italienischen Labor veröffentlicht (Giacomo Rizzolatti), die Aufsehen erregend sind. Wenn ein Affe eine Frucht aufhebt und in den Mund steckt, feuern ganz bestimmte Neuronen in dessen Gehirn. Wenn Sie jetzt das Gleiche tun, dann feuern bei Ihnen dieselben Neuronen – und beim Affen ebenso. Das heißt, dass diese Neuronen nicht nur beim tatsächlichen Akt feuern, sondern auch bei der Nachahmung, der Erwartung des Akts.“

Also bei der Aktivierung von Vorstellungen oder Fantasie oder Systemen zur Kreativitätsförderung und Eric Kandel weiter:

“Bei der Suche nach den molekularen Grundlagen fanden wir heraus, dass beim Kurzzeitgedächtnis innerhalb der Nervenzelle ein Signalsystem namens zyklisches AMP aktiviert wird, welches die Verbindung kurzzeitig verstärkt. Beim Langzeitgedächtnis jedoch, wenn man etwas wiederholt, dann kann das zyklische AMP sogar bis in den Zellkern gelangen – dem Zentrum der Gen-Regulierung – und Gene einschalten. Das bedeutet also, dass während unseres Gesprächs Gene in unseren Gehirnen verändert werden. Das ist eine überraschende Erkenntnis. Viele Leute glauben, dass die Gene über unser Verhalten bestimmen. Sie erkennen nicht, dass Gene auch von unserer Umwelt beeinflusst werden. Die Gene in unserem Gehirn werden durch Lernen und (unterschiedliche) Umwelteinflüsse modifiziert. Sie verändern den Grad ihrer Umsetzung und das führt zum Wachstum neuer Nervenzellen.“

Die heutigen neurobiologischen-, Gen- und Zellforschungsergebnisse dokumentieren die Erkenntnisse aus meinen Kunstwerken aus den siebziger, achtziger und neunziger Jahren, die ich in dem Buch *Das Bewusstsein der Materie* 1982 veröffentlicht habe, was mir für die neue Art Open Organisation die nötige Kraft und Verpflichtung gibt, zumal der Forscher und Neurobiologe Eric Kandel in den neunziger Jahren meine Kunstforschungsergebnisse (z.B. das von mir in den siebziger Jahren entwickelte Sandkastenmodell vom Gehirn und die Übernahme von kreativen Prozessen in der Gehirnvernetzung) bestätigte. Für seine Forschungsergebnisse hat Eric Kandel im Jahre 2000 den Nobelpreis für Medizin erhalten.

Das Foto als Ersterlebnis

Diesen Prozess muss man sich so vorstellen, dass der Fotoapparat eines Benutzers die Funktion des Bewusstseins, des Unterbewussten, der Funktionsabläufe und der Genprogramme beinhaltet. Der Mechanismus des Fotoapparates, die Optik, die Genprogramme, der Film gehören zu den Elementen unseres Bewusstseinsprogramms. Der Film ist gleichzeitig unser Unterbewusstes. Die Linse steht für unsere optischen, aber auch für alle anderen Sinnesorgane. Liegt vor der Linse eine Abdeckklappe, ist sie verschlossen, so ist keine Aufnahme möglich.

Eine geöffnete Linse dagegen ist aufnahmebereit für neue Eindrücke und Erkenntnisse, die wir in diesem Moment durch die Betätigung des Auslösers, als Schlüsselerlebnisse speichern.

Der Knopf, den der Benutzer der Kamera drückt, um die gewünschte Aufnahme festzuhalten, ist mit unserem Genprogramm gleichzusetzen, das zur Arterhaltung, Erkenntnisse speichert.

Diese Funktionsabläufe sind nicht vom Verstand beeinflussbar, sie laufen gewissermaßen, wie von selbst ab.¹

Das Automatieprogramm lagert neue Erkenntnisse, sowohl im Bewusstsein, als auch im Unterbewussten und in den Genen des Betrachters ab. Es hängt von unserem Erkenntnisstand und unseren Bedürfnissen ab, was wir als Erinnerungswert festzuhalten beabsichtigen. Immer ist es die individuelle Betrachtung des Einzelnen, der, entsprechend seinem Gefühl² und seinen Bedürfnissen, den Auslöser betätigt.

Er setzt den Mechanismus zur Erhaltung und Speicherung des Wahrgenommenen nur dann in Funktion, wenn er eine neue Erkenntnis, eine neue Sichtweise, eine neue Information oder ein gravierendes Rätsel erlebt. Alltäglich wiederkehrende Informationen werden von uns in der Regel nicht fotografiert. Neu gewonnene Erkenntnisse werden über die automatiebedingte Betätigung des Auslösers der Genprogramme, durch die Bewusstseinssebene hindurch im Unterbewussten abgespeichert.

Das Unterbewusste verbindet Erkenntnisse und Geninformationen zu einer Informationsebene, aus der sich Gedanken bilden, die dann das Bewusstsein des Menschen tatsächlich denkt und denken kann.

Bei Ersterlebnissen werden alle zeitgleichen Sinnesinformationen, Affekte und Gedanken als Zusatzinformationen in Form von Querverbindungen und Simultanvernetzungen aufgenommen, wie bei dem Fotografieren einer Person auch der Boden, der Hintergrund und der Baum mit abgespeichert werden.

Der Benutzer der Kamera ist jederzeit in der Lage, sich über den Baum, bzw. über vergleichbare Erlebnisse, Gedanken oder Visionen das gesamte Ersterlebnis mit allen Sinneseindrücken wieder wachzurufen.

Jeder kann sich den Prozess seiner eigenen Ersterlebnisse wieder in Erinnerung rufen und so das Gesagte nachvollziehen.

- 1 Die Forschung bestätigt diesen Ansatz: "Umwelteindrücke dringen über Botenstoffe bis in den Zellkern vor und beeinflussen dort die Aktivität einzelner Gene.
Damit geraten die Ansichten von der alles bestimmenden Macht des Erbguts ins Wanken. Das Gehirn erweist sich geradezu, als eine Umbaumaschine, die Verschaltungen ständig an Außenreize anpasst. Jeder noch so flüchtige Umwelteinfluss – ein Gespräch, ein Spiel, ein Raum, ein Erlebnis – lässt unser Gehirn verändert zurück", so Carla Shatz, Neurobiologin der Universität von Kalifornien in Berkeley.
- 2 Siehe auch: "Die Hypothese der Affektlogik" von Luc Ciampi. Spektrum der Wissenschaft, Heidelberg, Februar 1993

Die Umprogrammierung der Gene durch Ersterlebnisse

Vorhergesagte weiße Genbereiche oder Neuprogrammierung der Gene (1986)

Dieses Genprogramm existiert unabhängig von der Gewichtung und Ausprägung der Sinnesorgane und des Primärsinnesorgans in allen Lebewesen³, auch in Pflanzen und dient dazu, dass einmal gemachte, positive oder negative Erkenntnisse sich im Unterbewussten anreichern.

Bei gravierenden artbedrohenden Gefahren kann sich sogar die Genkodierung durch ein Gen-Erhaltungsprogramm verändern.

Es ist aber auch denkbar, dass bisher noch nicht nachgewiesene, weiße, d.h. nicht beschriebene Genbereiche, bzw. DNA-Strukturen zu offenen Zukunftsmöglichkeiten über das arterhaltende Betriebssystem der Gene führen und so die Lebewesen evolutionär auf die sich verändernde Umwelt schöpferisch mit neuen Fähigkeiten reagieren oder agieren können. Zum weiteren Verständnis soll ein anderes Bild herangezogen werden, das einen Vergleich von Genprogramm, Unterbewussten und bewusstem Denken veranschaulicht.

3 Siehe auch: "Leben am Rande des Chaos. Eine spontane Neigung komplexer Systeme zur Selbstorganisation könnte die Evolution bei der Etablierung reichhaltiger Ordnungsstrukturen unterstützt haben" von Stuart A. Kauffman. Spektrum der Wissenschaft, Heidelberg, Oktober 1991.

4 Siehe auch: "Erkenntnisbilder" von D.W. Liedtke, Museo Liedtke, Port d'Andratx, Mallorca und "Redescription der Gene", 1986; "Weiße Genbereiche", 1988 und "Neuprogrammierung der Gene", 1985.

5 Siehe auch: " Die 4. Dimension von D. W. Liedtke, Ausstellungskatalog 1994, Kunst und Forschung. Gibt es Zusammenhänge?

6 Siehe auch "Das Bewusstsein der Materie" von D W. Liedtke, 1982, Foundation of Modern Art, Vaduz.

7 Siehe auch: "Dynamische Gene" von Barbara Mc Clintock", Nobelpreis für Medizin 1983.

8 Siehe auch: "Wir erleben den Beginn der neuen Ära der kognitiven Genetik" von Eric Kandel, Gedächtnisforscher New York in Focus 7, München 1997

Der Mensch als Erde

Die Theorie der Schiffe

Ausgangspunkt ist die Überlegung, die Erde mit dem Bewusstsein, dem Unterbewussten und dem Genmaterial des Menschen gleichzusetzen.

Der Erdoberfläche mit ca. 66% Wasseranteil kommt die Funktion des Unterbewussten zu.

Die Oberfläche des Meeresbodens, in die das Wasser eingebettet ist, entspricht in diesem Gleichnis den Genen.

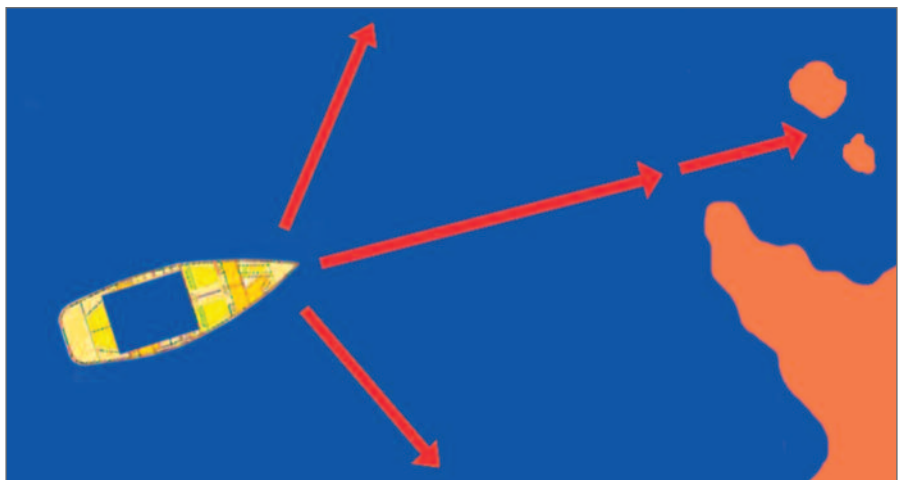
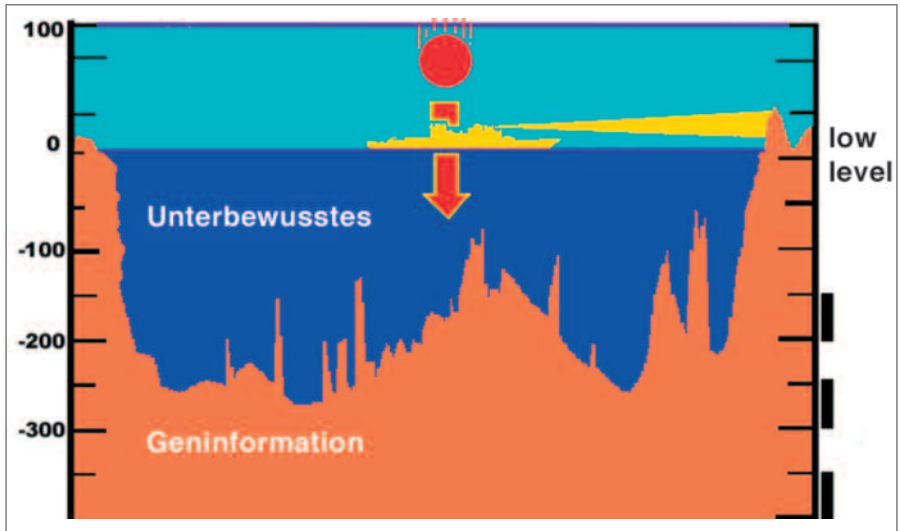


Die wenigen Schiffe an der Wasseroberfläche, die auf dem Ozean kreuzen, haben bestimmte erfahrungsgemäße Fahrtrouten und Anlaufpunkte. Die bekannten Fahrtrouten sind die Gedankenbahnen und Erfahrungen des Einzelnen. Die Schiffe selbst sind die Gedanken. Wenn ein neuer Gedanke, der nicht in der Vernetzung der Fahrplanmöglichkeiten enthalten ist, in die Schiffe abgelegt wird, fährt das Schiff trotzdem weiterhin dieselbe Route. Solange die neue Information nicht verstanden oder bildhaft durch Sinneserlebnisse aufgenommen wird, bzw. sich durch Visionen selbst formatiert⁹ und ins Unterbewusste abgelegt wird, steuern die Schiffe auf ihrem gewohnten Kurs weiter. Trotz anderer Informationen verharren die Einzelnen in alten Gedankenbahnen. Erst wenn eine neue Erkenntnis in das Wasser eindringt, wird der Wasserspiegel der Ozeane angehoben.

Der Kapitän des Schiffes ist nun in der Lage, über die bisher bekannte Horizontlinie hinauszusehen. Er kann über den neuen Wasserspiegel (= Erkenntnisstand) bisher, nicht bekannte Ziele anvisieren, neu entscheiden und so seine Fahrtroute neu orientieren, bzw. verändern.

⁹ Dieser Prozess des Formatierens ist vergleichbar mit den Vorgängen, die sich im Schlaf im Gehirn abspielen und die insbesondere von dem Schlaf-Experten James Horne, Psycho-Physiologe der Loughborough University in Leicestershire eingehend untersucht wurden.

Die gewonnenen Erkenntnisse heben nicht nur den Wasserstand an, sondern die über die Sinnesorgane zugänglichen Erstinformationen lagern sich auch in der Bodenstruktur des Meeres, also in den Genen ab, verändern so den Boden, bzw. die bisherigen Geninformationen und eröffnen neue Möglichkeiten.



Placebos und Informationen

Aus dieser Theorie ergibt sich, dass sich die Gene und Funktionen durch Ersterlebnisse und Erkenntnisse, denen sich ein Lebewesen bewusst oder unbewusst aussetzt, also auch im Schlaf¹⁰, selbst neu programmieren.¹¹

Ersterlebnisse können von außen erzeugt oder aber auch bei visionsstarken Menschen über nicht reale Bilder ausgelöst werden.

An dieser Stelle sei nur auf das Managertraining, auf Sportler, die sich zu Höchstleistungen treiben und auf Menschen, die mit ihren negativen Visionen krank sowie Menschen, die mit ihren positiven Visionen gesund werden und auf die Placebowirkungen verwiesen.

10 Zebrafinken können offenbar etwas, wovon Menschen gern träumen – sie erlernen ihr Gesangsrepertoire im Schlaf. Das schließen Verhaltensforscher von der University of Chicago aus der Messung der Hirnaktivitäten einiger Exemplare, der in Australien und Indonesien heimischen Singvögel. Wurden den Versuchstieren, die für ihre Art typischen Tonfolgen vorgespielt, zeigten die Neuronen in dem zuständigen Hirnareal, dem Nucleus robustus archistriatalis, bei schlafenden Tieren, eine weit höhere Aktivität, als bei Vögeln in wachem Zustand. Nach Ansicht der Forscher müssen Zebrafinken ihre eigenen Gesänge, lebenslang immer wieder hören – die Jungen, um sie zu lernen und die Alten, «damit ihre Stimmen nicht einrosten» in: Spiegel Nr. 52/1998.

11 In der Zeitschrift »Nature«, 1998, diskutieren Forscher die Entdeckung des »Überlebensgens« durch amerikanische Biologen. Ausgangspunkt war ein Experiment mit Fliegen, die sich stets ihrer Umwelt anpassen. Die Forscher isolierten die Gene der Fliege und fanden so das »Überlebensgen«, das die vorhandenen Erbanlagen immer so mischt, wie es eine veränderte Lebensumwelt verlangt.

Die Placebowirkung

Das Placebo ist ein Informationstransportmittel und Kreativitäts-Ritual, das in allen Völkern, als Naturheilverfahren seit Jahrtausenden, als Kopf-, Ess- und Trink-Ritual und auch bei dem Verkauf von medizinischen Mitteln von der Pharma-Industrie erfolgreich genutzt wird. Die Wirkung von Placebos ist in Hunderten von Forschungsstudien belegt.

Placebowirkungen sind das Resultat von Ritual-, Medium- und Medien-Inszenierungen und keine Wunder. Sie sind ein natürliches Gen-Programm der Evolution und die genetische Reaktion auf eine veränderte neue Situation in der Umwelt.

So schreiben die Forscher Pollo A, Amanzio M, Arslanian A, Casadio C, Maggi G und Benedetti F/ Response expectancies in placebo analgesia and their clinical relevance. Pain 2001;93:77–84.:

“Placebos enthalten keinen Wirkstoff, es sind Scheinarzneimittel oder Scheintherapien, die aber trotzdem eine Wirkung entfalten. Die Information, die ein Patient über die Wirksamkeit und die Anwendung einer Therapie erhält, beeinflusst die Placebowirkung in hohem Maß“.

Die Wissenschaftler Bilsback P, Rolly G und Tampubolon O. schreiben über die Placebowirkungen:

“Placebos können im Körper messbare Veränderungen bewirken und sogar Nebenwirkungen verursachen. An jeder Heilung und an jeder Besserung ist der Placeboeffekt beteiligt – gleichgültig, welche Art von Medizin angewandt wurde. Krankheiten und Beschwerden, die auf der Wechselwirkung von Körper und Seele beruhen, sind Placeboeffekten besonders zugänglich. Placebos wirken auch bei schweren organisch bedingten Erkrankungen oder Schmerzen“.

Neue Forschungsergebnisse aus der Epigenetik bestätigen die positive und negative medizinische Wirkung von zielgerichteten Erkenntnissen, Kreativitäts-, Events-, Medieninformationen, Visionen oder Ritualen auf unseren Körper.

Demnach sind Medieninformationen, die über den eigenen Lebensraum hinausgehen, Placebos mit lebensgestaltender oder lebensvernichtender natürlicher Wirkung.

Nach der "Evolutionstheorie der Erkenntnisssysteme" ist die Placebo-Wirkung (Medizin ohne Wirkstoffe) auf neue Ideen, Informationen, Rituale, Visionen, Kreativität, also auf ein neu entstandenes inneres oder äußeres Bild zurückzuführen (das Ängste reduziert und neue Gestaltungsmöglichkeiten zulässt oder Ängste steigert und damit Kreativität und Intelligenz minimiert).

Ausgewählte Bilder und Informationen fördern die Intelligenz und Gesundheit.

Durch neue Informationen und Bilder werden innerhalb der neuronalen Vernetzung im Gehirn die Axone aktiv und suchen nach neuen Vernetzungsmöglichkeiten, zur positiven Zukunftsgestaltung, also auch zur Krankheits- und Depressionsreduzierung zur Persönlichkeits-, Intelligenz- und Kreativitäts-Entwicklung, mit neuen selbstgewählten Zielen.

Das naturwissenschaftliche Magazin Science schreibt:

"Die Gabe von Placebo führt zu denselben Effekten im Gehirn, wie die therapeutisch wirksamer Substanzen. Bei Parkinsonkranken ist im PET- Bild die Placebowirkung identisch mit der Zufuhr der Wirkung von endogenem Dopamin zum Corpus striatum"

Science 2001;293:1164-6

Die Information

Die Wissenschaft weist nach, dass die Wirkung von neuen Informationen, denen von Placebos gleichzusetzen ist oder noch klarer: Die neue oder kreative Information ist das Placebo, dass durch Ess-, Trink-, Verabreichungs- und Verfahrensritualverstärker ergänzt werden kann. Das Placebo ist damit als Beiwerk zur neuen Information, die uns verändert, enttarnt. *Das gilt auch für die jetzt neu erforschte Umkehrrichtung von negativen Information das Nocebo. Als Nocebo werden Informationen und Rituale bezeichnet die Krankheiten oder Ihre Symptome hervorrufen ohne das wie bei dem Placebo ein Wirkstoff in der verabreichten Medizin oder in der Nocebo Verabreichung ein Gift oder ein Wirkstoff der Krankheiten hervorruft enthalten ist.*

Somit ist die neue Information kein Placebo, sondern Natur-Medizin und der Anfang einer neuen, sich entwickelnden Informations-Medizin, der Epigenetik oder hoch giftig für unsere Gehirne und Körperzellen.

Neue Informationen Visionen, Kreativität und Kunstwerke, die als real erfahren werden, gestalten die positive oder negative Wirkung auf unseren Körper in unserem Gehirn sofort durch Umgestaltungen der Gehirnnetzungen als Reaktion, auf die Information, auf eine sich vermeintlich veränderte Umwelt. Durch eine neue neuronale Vernetzung im Gehirn ergeben sich geistige und körperliche Veränderungen.

Wir sehen die Welt, wie wir sie wahrnehmen und unser Gehirn reagiert sofort über die genetischen Programme, die auf unsere Körperzellen Einfluss nehmen. Der neu entstandene Forschungszweig der Epigenetik, geht den Fragen nach der Gen- und Zellensteuerung von der genetischen- und neurobiologischen- Seite nach.

siehe auch die neuesten Ergebnisse der Placebo und Nocebo Forschung

- www.journalmed.de
- www.innovations-report.de
- www.mpin-koeln.mpg.de
- www.esrcsocietytoday.ac.uk
- www.wissenschaft-online.de
- www.scienzz.de
- www.biotechnologie.de

Das Akupunktur-Ritual

Akupunktur ist exotisch und hilft, wie Studien zeigen:

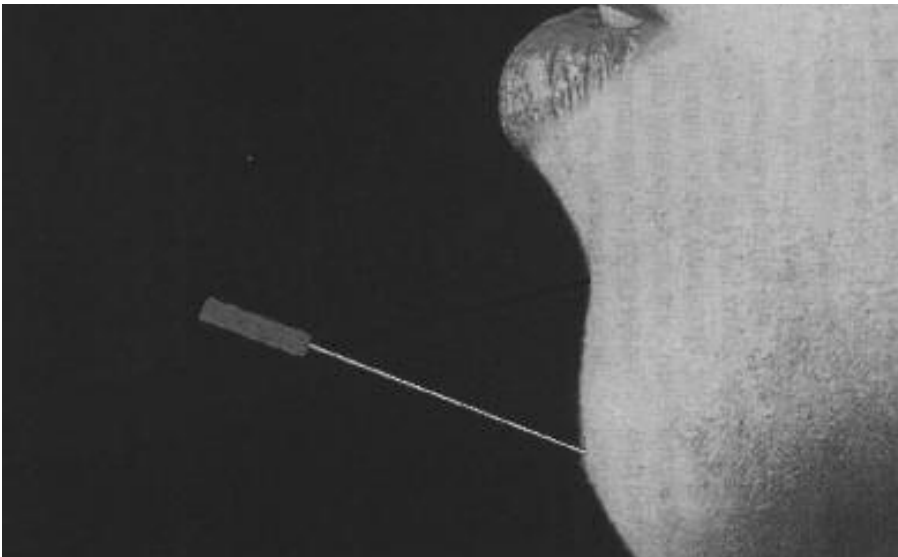
Medien-Informationen und Informations-Placebos können auf natürliche gen-programmierte Weise Ihre Gesundheit verbessern oder verschlechtern sowie Ihre Lebenszeit verlängern oder bis zu 28%, wie Studien zeigen, verkürzen.

Zwei Forscherteams des Max Planck Instituts in Göttingen konnten nachweisen, dass sich die Gehirnentwicklung der Synapsen eines erwachsenen Menschen durch negative und positive Informationen neu vernetzt.

Weitere Studien belegen, dass Kunst und die Vision dieselbe Wirkung auf die neuronale Vernetzung im Gehirn haben, da sie auf Informationen beruhen.

Die Vision ist im Grunde auch nur ein Bild, ein inneres Bild, das, wenn man in der Lage ist, es zu sehen – wie das reale Bild – den Menschen verändert.

Beide können zur positiven Entwicklung von Krankheitsverläufen eingesetzt werden. Der Erkenntnis wahrnehmende Prozess war nach meiner Auffassung schon bei den Steinzeitmenschen, in Stonehenge und in anderen Kulturkreisen bekannt



12 Siehe auch: Dieter W. Liedtke: "A(= Audiovisuelles)V Marketing". Butler Verlag, Essen 1987.

Der Steinzeithöhlen-Fotoapparat

Eine neue Theorie über ein verloren gegangenes Verfahren zur Zukunftsgestaltung. Bisher gibt es in der Forschung noch keine schlüssige Theorie zu den Höhlenmalereien. Die folgende Darstellung ist, als eine mögliche Erklärung dieses rätselhaften Phänomens, zu verstehen.

Um reale Bilder, Erkenntnisse und Gefühle verstärkt ins Unterbewusste zur Veränderung der eigenen Denk- und Motivationsfähigkeit zu transportieren, haben die Steinzeitmenschen in ihren dunklen Höhlen Bilder gemalt. In der Höhle wurden die Tiere, die sich, wie man aus heutigen Untersuchungen weiß, in der Regel nicht aus den Alltagssituationen der Malenden ableiten lassen, in Bildsequenzen gemalt.

Diese Höhlen kann man mit dem Inneren eines Foto- oder Filmapparates, genauer mit dem Bereich zwischen Blende und zu belichtendem Material gleichsetzen, wobei das Unterbewusste des Höhlenmenschen hier, als der nichtbelichtete Film zu verstehen ist.¹³

Durch Erhellung mit Feuer einer Bildsequenz an der dunklen Höhlenwand schlägt eine neue Erkenntnis ins Unterbewusste ein und ermöglicht so, dass der Erkenntniserhaltende in einer schwierigen Situation seines Lebens nicht erst denken muss, vielleicht auch gar nicht die Zeit dazu hat, um zu bestimmten Rückschlüssen und Verhaltensweisen zu kommen.

Die im Unterbewussten und in den Genprogrammen angereicherten Erkenntnisse führen vielmehr instinktiv zu den richtigen Denkprozessen, Entscheidungen und Verhaltensmustern. Eine Desorientierung, eine Handlungslähmung wird möglichst ausgeschaltet.¹⁴

13 »Unter den Psychologen hatte Edward B. Titchener das Talent und den Mut, genau zu beschreiben, was er sah, ob es nun zur geltenden Wahrnehmungstheorie passte oder nicht. In seinen Vorlesungen über die experimentelle Psychologie der Denkprozesse (1909) sagt er: Mein Bewusstsein ist in seinem gewöhnlichen Verhalten eine ziemlich vollständige Bildergalerie – nicht von fertigen Bildern, sondern von Impressionistischen Notizen. Wenn ich höre oder lese, dass jemand sich bescheiden, würdig, stolz, unterwürfig oder zuvorkommend aufgeführt hat, so sehe ich eine visuelle Andeutung von Bescheidenheit, Würde, Stolz oder Unterwürfigkeit oder Zuvorkommendheit. Die stattliche Heldin der Erzählung gibt mir ein Aufleuchten von einer hoch gewachsenen Figur, von der ich nur eine Hand deutlich sehe, die einen stahlgrauen Rock rafft; von dem unterwürfigen Bewerber habe ich ein Aufleuchten einer gebückten Figur, von der nichts deutlich ist, als der gekrümmte Rücken und manchmal auch Hände vor das nicht vorhandene Gesicht gehalten, mit einer Gebärde der Selbstverleugnung'... Alle diese Beschreibungen müssen entweder selbstver-

ständig klingen oder so unwirklich, wie ein Märchen. Hier sprach eine neue Zeit. So klar, wie es in Worten nur möglich ist, wies Titchener darauf hin, dass es sich bei der Unvollständigkeit von Vorstellungsbildern nicht um bloße Zerstückelung oder um unzureichendes Erfassen handelt, sondern um eine positive Eigenschaft, die das anschauliche Begreifen eines Gegenstandes von dessen physischem Charakter unterscheidet. Er vermeidet damit den Irrtum, den er thing-error oder object-error nannte, nämlich die Annahme, dass das seelische Abbild eines Dinges mit allen oder den meisten objektiven Eigenschaften des Dinges selbst identisch sei.

Der Hinweis auf die Malerei und den Impressionismus ist bezeichnend. Titcheners Beschreibungen des Seherlebnisses unterscheiden sich ebenso grundsätzlich von denen anderer Psychologen, wie die Bilder der Impressionisten von denen ihrer Vorgänger. Obwohl an sich die Künstler der Generation vor Edouard Manet schon recht großzügig mit den Dingen der Wirklichkeit umgegangen waren, hielt man doch noch allgemein an dem Grundsatz fest, dass ein Bild auf Naturtreue abzielen müsse. Erst mit den Impressionisten begann auch die Theorie, sich zu der Ansicht zu bekehren, dass ein Bild, ein Erzeugnis des Geistes und nicht ein Niederschlag der physischen Wirklichkeit ist. Auf diesen Unterschied gründet sich die moderne Kunstlehre. Der Vergleich mit impressionistischen Bildern erleichtert uns das Verständnis für Titcheners "visuelle Andeutungen" und für das "Aufleuchten". Statt die Form der menschlichen Figur oder eines Baums im Einzelnen auszuführen, deuteten die Impressionisten sie nur mit ein paar Pinselstrichen an und diese bloße Annäherung sollte nicht den Schein einer voll ausgeführten Darstellung erwecken. Die angestrebte Wirkung verlangte vielmehr, dass man die Pinselstriche sah, wie sie da waren. Doch auch hier wieder würde man den "Dingirrtum" begehen, wenn man die Pinselstriche mit der von ihnen hervorgebrachten Wirkung gleichsetzte. Die gewünschte Wirkung bestand in der Tat im Andeuten und Aufleuchten, in bloßen Hinweisen auf Richtungen und Farben und nicht im Sehen von vollständigen Umrissen und Farbflächen. Was das Gewebe von Farbstrichen im Beschauer erwecken sollte, lässt sich am besten, als eine Konfiguration visueller Kräfte beschreiben." Rudolf Arnheim: Anschauliches Denken, Du Mont Buchverlag, Köln 1985.

- 14 "Wenn nun jemand irgendein Erlebnis im Bild darstellen will, kann er selber entscheiden, wie viel von der Gestalt er einbeziehen will. Die Malerei des Westens beschränkt seit der Renaissance die Gestalt auf das, was von einem festen Beobachtungspunkt aus zu sehen ist. Die Ägypter, die Indianer Amerikas und die Kubisten halten sich nicht an diese Einschränkung. Kinder zeichnen das Baby im Bauch der Mutter, Buschmänner schließen innere Organe und Eingeweide ein, wenn sie ein Känguru darstellen und ein blinder Bildhauer kann bei einer Tonfigur die Augenhöhlen vertiefen und runde Augäpfel hineinsetzen. Aus dem Gesagten ergibt sich auch, dass man die Grenzlinien eines Gegenstandes weglassen und trotzdem ein erkennbares Bild davon herstellen kann. Wenn einer auf die Frage, wie eine Wendeltreppe aussieht, mit dem Finger eine ansteigende Spirale beschreibt, gibt er nicht den Umriss an, sondern die charakteristische Hauptachse, die im Objekt selbst gar nicht existiert. Die Gestalt eines Objektes wird also durch die räumlichen Merkmale veranschaulicht, die als wesentlich gelten. Der Einfluss der Vergangenheit, jede Seherfahrung ist in einen räumlichen und zeitlichen Zusammenhang gebettet. So wie die äußere Erscheinung von Objekten vom Aussehen räumlich nahe liegender Objekte beeinflusst wird, so steht sie auch unter dem Einfluss zeitlich vorausgegangener Seherlebnisse. Diese Erkenntnis bedeutet aber nicht, dass alles, was ein Objekt umgibt, dessen Form und Farbe bestimmt oder gar – um diesen Gedanken bis zum äußersten weiterzuspinnen – dass die äußere Erscheinung eines Objektes nichts anderes ist, als das Produkt all der Einflüsse, denen es ausgesetzt ist. Auf räumliche Beziehungen angewandt wäre eine solche Theorie völlig absurd und doch ist sie immer wieder auf Beziehungen in der Zeit angewandt worden. Was einer heute sieht, so wird uns gesagt, ist einfach die Summe dessen, was er in der Vergangenheit gesehen hat. Wenn ich die vier Punkte in Abb. 26 heute als Quadrat wahrnehme, dann kommt das daher, dass ich in der Vergangenheit viele Quadrate gesehen habe. Die Formbeziehungen zwischen Gegenwart und Vergangenheit dürfen nicht so naiv gesehen werden. Erstens können wir nicht einfach vergangenen Zeiten die Verantwortung zuschieben, ohne zuzugeben, dass es einmal einen Anfang gegeben haben muss. Gaetano Kanizsa drückt das so aus: „Wir haben uns mit den Dingen unserer Umgebung gerade deshalb so vertraut machen können, weil sie sich durch Kräfte eines Wahrnehmungsfeldes in uns festsetzten, die vor der Seherfahrung und unabhängig von ihr wirkten: erst so gaben sie uns die Möglichkeit, sie zu erfahren. Zweitens ist die Wechselwirkung zwischen der Form des gegenwärtigen Objektes und der Form früher wahrgenommener Dinge nicht automatisch und allgegenwärtig: sie ist vielmehr darauf angewiesen, dass eine Beziehung zwischen ihnen wahrgenommen wird.“ Rudolf Arnheim: Kunst und Sehen, Der Einfluss der Vergangenheit, Walter de Gruyter, Berlin-New York, S. 50-51, 1978.

Erstinformationen als Huckepack – Transportmittel von bekannten Visionen, Bildern und Logos

Die Steinzeitmenschen ahnten möglicherweise, dass ihr evolutionärer Fotoapparat, die äußeren Eindrücke, also Licht, etwas zu sehen und zu erkennen, den Prozess der Erkenntnispeicherung in Gang bringt. Die nachfolgenden Kulturen haben, nach meiner Meinung, intuitiv über dieses Wissen verfügt und es gleichzeitig ausgebaut. Sie entwickelten das äußere Erkenntnislicht, das Aufschlagen der Augen und die Neuprogrammierung des Unterbewussten insofern weiter, als dass das äußere Erkenntnislicht mit den Realbildern sowie den inneren Visionsbildern koordiniert, zu einer Verschmelzung, bzw. Ablegung dieser Erstinformationen ins Unterbewusste transportiert wurde. Dieser Prozess ist mit dem Foto vergleichbar, bei dem auch der Boden und der Baum, an dem der zu Fotografierende lehnt, automatisch mit abgelichtet werden. Das Unterbewusste unterscheidet nicht zwischen realen und nicht realen Bildern. Es geht bei diesen Funktionsabläufen darum, wie eine Vision, ein nicht

reales Bild, das ja an der Grenze zwischen Bewusstsein und Unterbewussten als Substrat des Unterbewussten, der Gefühle sowie der Gedanken entsteht, bildhaft verstärkt werden kann.



Voodoo ist ein kreatives Ritual, das immer mit neuen Ersterlebnissen einher geht, die von den Medizinmann vorbereitet werden. Im Voodoo sind die Steinzeit-Rituale mit kulturellen Veränderungen heute noch erklärbar.

Foto: Christoph and friends, Essen

Ziel ist es, nicht nur im Grenzbereich nebelhaft über die Vision zu verfügen, sondern, dass diese, als Realität das Denken, als auch die Motivation verändert und die Intuition positiv beeinflusst und zu Entscheidungen führt. Über diesen Prozess haben die alten Kulturen, bzw. ihre Druiden in geheimen Ritualen an den verschiedenen Stellen der Erde verfügt, wie z.B. in Südamerika oder Nordafrika. Es gab Menschen, die sich in dunkle Höhlen haben einmauern lassen, um ihre Visionen mit einem – zu einem bestimmten Zeitpunkt sich öffnenden-Lichtstrahl, als Erkenntnis verschmelzen zu lassen, um sich so für künftige Aufgaben positiv zu motivieren. Auch in den Voodoo Ritualen werden heute noch diese Techniken in abgewandelter Form angewandt.

Goseck

Eine der ersten – ca. 7000 Jahre alten – Zukunfts- oder Gesundheits-Maschine der Welt zur Neugestaltung der neuronalen Netze im Gehirn, der Gene, der Gen-Programme und der Zellen durch Informations-Rituale im Sonnen- oder Mondlicht.

Die Kreisgrabenanlage in Goseck bei Zeitz ist mit ca. 7.000 Jahre eine der ältesten und größten, der rund 180 Henge-Anlagen in Europa. In der Hügellandschaft von Sachsen-Anhalt stand eine der Wiegen der Innovationen der Naturwissenschaft der Menschheit.

Bewegte Bilder dienten zur Umwandlung von Visionen in zukünftige Realitäten. Auch in den späteren Kreisgrabenanlagen in Deutschland gelangte das von den Steinzeitmenschen entwickelte genetische Programmierungsverfahren zur Anwendung und Verfeinerung, so dass selbst nicht sichtbare Realitäten, also Visionen mit Real-Bilder gemischt, durch Lichteinfall, als Erkenntnis in den Genprogrammen mit abgelegt wurden. Vor Sonnenuntergang, im Mondlicht oder im Sonnenuntergang versammelten sich Druiden und Motivationsuchende in der Kultstätte, deren, von der Luft aus gesehen Formationen, einem aufgeschnittenen Kopf gleichen. Die Druiden zelebrierten dort ihre Visionsrituale, verstärkten und bestärkten so ihre Visionen bis zur neuen neuronalen Vernetzung im Gehirn. Unter dem Eindruck



Foto der Kreisgrabenanlage in Goseck nach ihrer Rekonstruktion

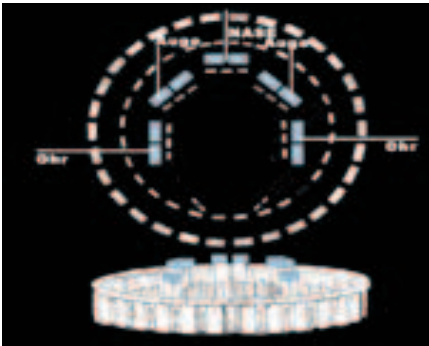
dieser verstärkten und gewollten Visionsbildung – auch unter Zuhilfenahme von optischen Visionszentrierungen – sie begaben sich innerhalb des überdimensionalen Kopfes in Blick-Richtung des Lichts, um mit höchster Aufnahmebereitschaft, die im Licht auftauchende Umriss und durch Hilfe von Ritualen, als Realität mit den gewollten Visionen bildhaft (wie bei dem Boden auf dem Personenfoto) verschmelzen zu lassen sowie sichtbare Realität mit dem selbst gefertigten Zukunftsbild miteinander spiralförmig zu zentrieren und zu verbinden, um mit diesem Ziel wieder in ihre Zeit einzutreten und die Zukunft zu beeinflussen, als auch Entscheidungen zu treffen und Krankheiten zu heilen.(Die Heilungsprozesse der Kelten wurden Demokratisiert und waren nicht wie später in anderen Kulturen (z.B. Ägypten) nur den Königen und Fürsten vorbehalten)¹⁵



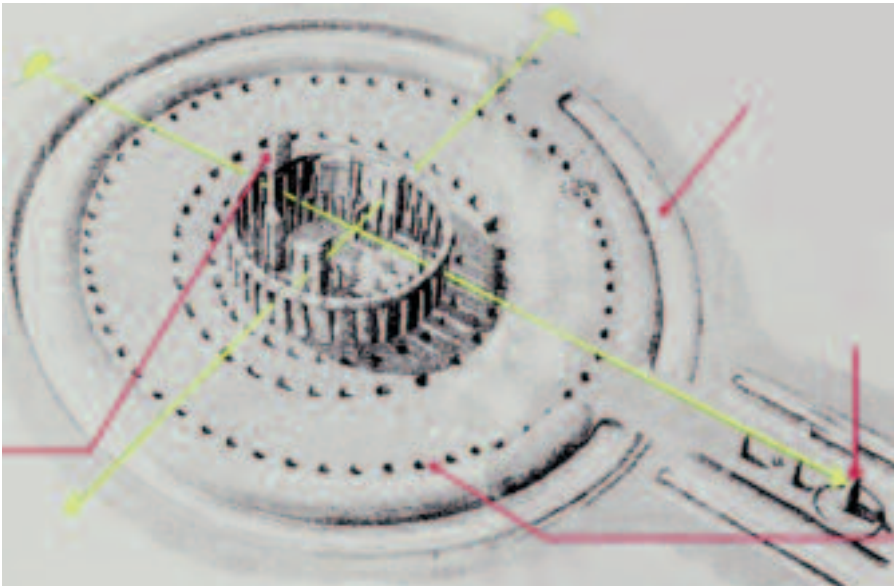
15 Siehe auch: Untersuchung zu New Grange, Irland, über die besondere Eingangskonstruktion zu einer Grabkammer (oder Schwelle zum Eintritt in eine neue Dimension) in Form eines Kreuzes: »... Den 18,90 m langen Gang, der im Hügelinnern zur Grabkammer führt, flankieren weitere Orthostaten. Die mächtigen Steinpfeiler tragen durchweg Verzierungen – teils sorgfältig geplant und ausgeführt, andere dagegen sind eher plump und lassen nachträgliche Ausbesserungen erkennen. Drei Nischen gehen zu beiden Seiten und in Fortsetzung der Gangrichtung von der Grabkammer ab. Jede enthält einen beckenartig geformten Stein. Die mittlere Nische unmittelbar gegenüber der Gangeinmündung besitzt an ihrem Steinbecken ein dreifaches Spiralmotiv.« Jean Mc Mann: Rätsel der Steinzeit – Zaubersymbole und Symbole, Augsburg 1989, S. 24 Professor O’Kelly über seine Beobachtungen des Sonnenaufgangs in diesem Ganggrab zur Zeit der Wintersonnenwende, am 21. Dezember 1969: »Genau 9.54 Uhr britischer Sommerzeit schob sich der obere Rand des Sonnenballs über den Rand des Grab aus wahrnehmbaren Gesichtskreises, um 9.58 Uhr drang der erste Strahl direkten Sonnenlichtes durch die Öffnung über der Tür, den Gang und über den Grabkammerboden bis zur Vorderkante des Steinbeckens in der Endkammer. Als sich der dünne Lichtstreif auf ein 17 cm breites Band verbreiterte, das über den Grabkammerboden lief, wurde das Grabinnere in indirektes Licht getaucht, das eine dramatische Wirkung hervorrief und zahlreiche Einzelheiten der Endkammer, wie der Seitenkammern deutlich sichtbar, 10.04 Uhr wurde das 17 cm breite Lichtband wieder schmaler und genau 10.15 Uhr fiel kein direktes Sonnenlicht mehr ein. Beim Sonnenaufgang am kürzesten Tage im Jahr vermag also genau 17 Minuten lang Sonnenlicht in New grange einzudringen und dies nicht durch den Eingang, sondern durch die eigens geschaffene, schmale Scharte unter dem äußersten Ende der Gangüberdachung.« Claire O’Kelly: Illustrated Guide to rev. Ausg. (Blackrock 1978) 111-112, zit. aus: Jean McMann, ebd. S. 24Newgrange,

Stonehenge das erste Panorama-Halbkreis-Schatten-Kino der Informations-Medizin für Tag und Nacht

Die Steininformationen der ca. 4000 Jahre alten Stonehenge-Anlage zeigt, dass die ca. 2000 Jahre ältere Kreisgrabenanlage von Goseck und ca.180 weiteren Kreisgraben-Anlagen in Europa weiterentwickelt worden sind und eine Nutzung für Rituale zur Herstellung von Informations-Medizin und Heilung zulassen. Die zeitliche und evolutionäre Entwicklung der keltischen Kopf-, Trink-, Gefäß-Rituale und der Kreisgrabenanlagen bis hin zu Stonehenge lassen sich als zusammenhängende Entwicklungsgeschichte darstellen (siehe auch das Buch "Code Liedtke" ersch.2005) Die Stonehenge-Anlage weist bei Rekonstruktion aus der Vogelperspektive, eine abgeänderte Ellipsenform eines Kopfes, eine Rundform auf, die es ermöglichte, die verschiedenen Steinfenster vom Mittelpunkt des Kopfes mit ihrem Sonnen-, Sternen- oder Mondlichteinfall zu nutzen. Die Formation der inneren Steinblöcke bildet darüber hinaus die Sinnesorgane zum Sehen, Hören, Riechen und im Inneren des Kopfes, das Schmecken nach. Sie verzerren den Ton und die Geräusche der Rituale aus dem Inneren. Sie bilden aber auch den Sichtschutz zu den im Halbkreis formierten Außenstehenden. Die kleineren Blausteine bilden die Geister die die Steine verlassen um in den Ritualen sichtbar zu werden, zu helfen und einzugreifen. Die Anordnung der Rundrumfenster der Anlage macht es für die Druiden möglich, zu fast jeder Jahreszeit medizinische Heilungs- und Informationsrituale abzuhalten zu können. Sie können auch dazu benutzt



Der Lichteinfall konnte im Innern des Kopfes mit Gegenlicht und Schließung Projektionsflächen (Lichtfenster) in unbekannte Kreativitäts-, Innovations-, Kraft-, Medizinische-, Heilungs- und gesteigerte Informations-Rituale durch die Druiden führen, die durch Essen, Trinken, Sprache und Musik sowie Gerüche und Berührungen, noch verstärkt werden konnten. Rituelles "Panorama- Schatten- Heilokino" zur Genprogrammierung mit stark betonten Licht-Rändern ermöglichte den Betrachtern, die Geister mit den vorbereiteten, intuitiven oder gewünschten Informationen, Visionen und kreativen Heil-Bildern zu füllen.



worden sein, verschiedene Folgeszenen der Rituale in den Steinfenstern, wie in einem Halbrundkino mit Hintergrundlicht erscheinen zu lassen.

- 1) Bei Morgendämmerung des 21. Junis überquert das Licht der Sonne den ersten Megalit und wirft seinen Schein auf die Spitze des Heel-Stone
- 2) Die aufgebauten Steine gehörten auch zur Sonnenuhr
- 3) Eine Wegbahn und ein Wassergraben umgrenzen das heilige Gebiet, Heel-Stone oder Grenzstein markierte den Anfang der heiligen Städte, am Ende der Straße
- 4) Bei Morgendämmerung des 21. Dezembers passiert der Schein der Sonne den unteren Teil der drei inneren Steine.

Neue Forschungsergebnisse bestätigen meine Kunstwerke und Medizin-Theorie ab dem Ende der 70ziger Jahre das Stonehenge und damit alle Kreisgrabenanlagen in Europa hauptsächlich Heilzentren waren.

Die Mond- und Sonnenscheibe von Nebra zur Heilung von Krankheiten

Sachsen Anhalt vor ca. 3.600 Jahren

Eine Innovation zur Heilung, für Genprogramme und neue Fähigkeiten.

Die aus der Bronzezeit stammende Mond- und Sonnenscheibe, die in Nebra bei Zeitz, in Sachsen Anhalt gefunden wurde und sich heute im Landesmuseum für Vorgeschichte in Halle befindet, belegt die Innovationskraft der Ureinwohner dieser Region. Die mit dem Sonnenlicht mögliche Informations-Medizin konnte durch die Innovation der Mond- und Sonnenscheibe das Wissen über die Lichtstärke und den Lichteinfall des zunehmenden und abnehmenden Mondes auf die ganze Nacht ausgedehnt werden. Die Rituale, die mehr Licht oder ein diffuseres Licht benötigen, konnten die Zeitpunkte mit dem Wissen das auf der Scheibe festgehalten war, bestimmt und differenziert werden. Es ist kein Zufall, dass die Scheibe in der Nähe von Goseck (ca.5-6 Stunden zu Fuß) gefunden wurde. Mit der Himmelsscheibe und dem wahrscheinlich geheim gehaltenen Wissen über die Zusammenhänge konnte die Anlage von Goseck von den Druiden besser und die Nebrascheibe auch als Reiseheilbegleiter an anderen Orten genutzt werden.

Nach wissenschaftlichen Untersuchungen lassen sich die Mondabläufe mit ihren Lichtverhältnissen durch die Mond- und Sonnen-Scheibe für die Nächte, in denen Rituale stattfinden sollen, im Voraus je nach Standort bestimmen.

In der Innovationsfabrik im Globalpeace Campus mit angeschlossenem Forschungsinstitut für Epigenetik und Informations-Medizin sowie den 13 Evolutionsmuseen der Kunstgeschichte soll in dem Steinzeit-Museum die Wirkung und die Anfänge der Informations-Medizin und der Übertragung von Kreativität und Innovationskraft von Goseck mit Sonnen-Auf- und Untergang und nach der Nebra-Scheibe mit Lichteinfall des Mondes, Rituale für den Besucher nachgebildet und die Wirkung der 13 Kunst-Museen auf die Kreativität mit Studien belegt werden.

Steinzeitrituale und moderne Informations-Medizin



Die Mond- und Sonnenscheibe von Nebra, Sachsen Anhalt.

Funde aus der Bronzezeit in Sachsen Anhalt



Zwei Beile und zwei spiralförmige Armreife wurden bei der Himmelsscheibe gefunden.



Goseck, Stonehenge
und die biokulturelle Evolution des Menschen

Die Kunst- und Freiheitsformel wird in allen Werken sichtbar

Die Kunstgeschichte.

Die über viele Jahrtausende gesammelten Kunstwerke manifestieren, jeweils zum Zeitpunkt ihrer Entstehung, Visionen und nicht vorhandene Realitäten.¹⁶

Diejenigen, die diese Innovationen herauslesen konnten und können, erfahren hierdurch eine Informationsaufnahme oder Anreicherung des Unterbewussten.

Kreativitätssteigernde Möglichkeiten entstehen.¹⁷ In der Kunstgeschichte ist der Innovationsgehalt zum jeweiligen Zeitpunkt der Entstehungs-Geschichte der manifestierten Kreativität tausendfach beschrieben worden. Aber in dieser Vielfalt und Rückschau ist es untergegangen, dass der Visionsgehalt der jeweiligen Entstehungszeit erst dann den Betrachter von Kunstwerken das Ersterlebnis zugänglich macht, wenn es auch kenntlich gemacht wird, bzw. im Erkenntnislicht erscheint.^{18/19} Erinnert sei hier zum einen an die seit 100 Jahren bestehende Vielfalt aller Kunstrichtungen und Techniken, über die, abgesehen von den Experten, fast jeder Laie den Überblick verloren hat.²⁰ Zum anderen geht es um eine übergreifende Sichtweise, die alle Kunstrichtungen, Philosophien, Inhalte und Formen vereint und in einer Formel sichtbar macht. Diese Formel muss für die Bildende Kunst, Musik²¹, Literatur²², alle anderen Künste sowie für die Technik²³, Wissenschaft, das Leben, die Vergangenheit und Zukunft anwendbar sein, da sie nur so die unterschiedlichen Einstiegsmöglichkeiten des Anwenders berücksichtigt und eine allgemeine Anwendung finden kann.

16 "Kunst ist Form. Formen heißt entformeln." Kurt Schwitters in: Kurt Schwitters: Das literarische Werk. Hrsg. F. Lach, Du Mont Buchverlag, Köln, 1981, Bd. V, Seite 188.

17 "Während J. Beuys für die Evolution seiner ‚SOZIALEN PLASTIK‘, des gesellschaftlichen Bewusstseins, nach den Dingen forschte, entwickelt er die gesuchte erkenntnistheoretische Konzeption, die pädagogische Konzeption und handelt danach, leitet er den fließenden Übergang von der ‚SOZIALEN PLASTIK‘ in die Konkrete Evolution ein." Karl Ruhrberg in: Ankündigungskatalog art open über Liedtkes Kunst.

18 "Sehen und Wissen ist dasselbe." Leonardo da Vinci in: Horst W. Janson, Malerei – unsere Welt, Du Mont, Köln, 1981, Seite 127.

19 „... weil die Hauptfrage immer bleibt, was und wie viel kann Verstand und Vernunft, frei von aller Erfahrung, erkennen?“ Kant in: Romantik I, Hrsg. H.J. Schmitt, Stuttgart, 1975.

- 20 "Aus mangelnder Vertrautheit entsteht es (das meist Göttliche) dem Erkennen." Heraklit in: Olaf Gigon, Untersuchungen zu Heraklit, Leipzig, 1935.
- 21 Wir haben uns eingehend mit dem Konzept der Ausstellung auseinander gesetzt und festgestellt, dass seine Kunstformel auch auf die Musik und ihre Geschichte zutrifft. Wir teilen mit ihm die zukunftsweisende Auffassung, dass durch die Kunstformel, in Verbindung mit der multimedialen Ausstellung art open, die 4. Dimension, der Zugang zum Verstehen von Kunst und Musik, allen Menschen offen steht. Nur wenn jeder seine kreativen Möglichkeiten anwendet und vertieft, werden wir die Probleme der Zukunft lösen." Franz Müller-Heuser, Präsident des Deutschen Musikrates, Vizepräsident des Internationalen Musikrates mit Sitz bei der UNESCO in Paris.
- 22 Hellmuth Karasek bestätigt während der Pressekonferenz zu art open im Juni 1998 in Hamburg die Anwendbarkeit der Kunstformel für die Literatur.
- 23 "Auch in der Technik lässt sich die Kunstformel anwenden. Kreativität und Innovation führen zu neuen Produkten. Nur neue Produkte sichern unser Überleben in der Zukunft. Die Anwendung von Kreativität und Innovation wirken der stetigen Vermehrung der Entropie entgegen." Manfred Schrey, Fachhochschule Köln, in: Ankündigungskatalog art open, Port d'Andratx, Mallorca 1997.

Erstinformation im Licht des Erkennens

Die für die Kreativitätsvermittlung zuständigen Kunstakademien können nur bisher entwickelte Kreativitäts- und Innovationshöhen schulisch weitervermitteln.²⁴ Noch nicht manifest gewordene Kreativität ist nicht greifbar und vermittelbar.^{25/26/27/28} Kunst zu erkennen ist demnach eine wichtige Fragestellung und ein Meilenstein in der heutigen Zeit.²⁹

Ein Ausstellungskonzept, das das Rätsel Kunst durch eine transportierbare Kunsterklärung und darüber hinaus durch eine grafische Formel greifbar und Kreativität für jedermann anwendbar macht, bedeutet so einen kleinen Schritt in Richtung Humanisierung der Welt.³⁰

Für diejenigen, die den Inhalt und den befreienden Charakter von Kreativität bisher am eigenen Bewusstsein und Lebensweg nicht nachvollziehen konnten, ist es von besonderer Wichtigkeit, dass das Ausstellungskonzept, möglichst lange Öffnungszeiten, Musik, TV und vielfältige Medienhighlights einschließt.

24 "Akademischer Unterricht in Schönheit ist Schwindel." Pablo Picasso in: Dieter W. Liedtke, *Bewusstsein der Materie*, Foundation of modern art Verlag, Vaduz, 1982, Seite 26.

25 "Die Kunst hat ja eine andere Aufgabe, als die Wissenschaft. Während die Wissenschaft erklärt, verständlich macht, soll die Kunst darstellen, erhellen, den Grund des menschlichen Lebens sichtbar machen. Aber das Problem von Inhalt und Form stellt sich doch in beiden Bereichen ähnlich. Der Fortschritt der Kunst vollzieht sich wohl in der Weise, dass zunächst ein langsamer historischer Prozess, der das Leben der Menschen umgestaltet, ohne dass der Einzelne darauf viel Einfluss ausüben könnte, neue Inhalte hervorbringt. Solche Inhalte waren etwa in der Antike der Glanz der, als Helden gedachten Götter, im ausgehenden Mittelalter die religiöse Geborgenheit der Menschen, gegen Ende des 18. Jahrhunderts die Welt der Gefühle, die wir aus Rousseau und Goethes ‚Werther‘ kennen. Einzelne begabte Künstler versuchen dann, diesen Inhalten sichtbare oder hörbare Gestalt zu geben, indem sie dem Material, mit dem ihre Kunst arbeitet, den Farben oder den Instrumenten, neue Ausdrucksmöglichkeiten abringen. Dieses Wechselspiel oder wenn man so will, dieser Kampf zwischen dem Ausdrucksinhalt und der Beschränktheit der Ausdrucksmittel scheint mir – ähnlich wie in der Wissenschaft – die unumgängliche Voraussetzung dafür, dass wirkliche Kunst entsteht." Werner Heisenberg, *Die Tendenz zur Abstraktion in moderner Kunst und Wissenschaft*, in: *Schnitte über Grenzen*, Piper & Co Verlag München.

26 siehe auch "Der Schlüssel zur Kunst" von Dieter Liedtke 1990

27 "Die Revolution auf dem Gebiet des Bewusstseins brachte den freien, selbstbewussten Menschen hervor, der außer sich selbst keine Stütze mehr benötigt. 'Die Revolution bin ich', ist das Erkenntnisergebnis des freien Menschen." Joseph Beuys, in: V. Harlan/R.Rappmann/P. Schata, *Soziale Plastik*, Achberg 1984, S. 102.

- 28 Der Welterfolgsautor Arthur C. Clarke "Odyssee 2001 im Weltraum" prophezeit die Entschlüsselung der Kunst für das Jahr 2070, aus: Profile der Zukunft, Heyne Verlag München, 1996.
- 29 Siehe auch: Douglas R. Hofstadter: Gödel/ Escher/ Bach. Klett-Cotta Verlag, Stuttgart;.... scheint es das Zentralproblem der Kunst in unserem Jahrhundert zu sein, heraus zu finden, was Kunst ist. Dieses ganze hin und her ist Teil der Identifikationskrise ...?"
- 30 "Dass ein Mensch in seinem Kopfe Vorstellungen bilde, die wert sind andern mitgeteilt zu werden, ist eine Wirkung der Natur oder des Genies: dass er aber diese Vorstellungen durch Worte oder andere Zeichen so an den Tage lege, wie es sein muss, um andre am stärksten zu rühren, ist die Wirkung der Kunst. Im Grunde ist sie nichts anderes, als eine durch Übung erlangte Fertigkeit, dasjenige, was man sich vorstellt oder empfindet, auch andern Menschen zu erkennen geben oder es sie empfinden zu lassen." Johann Georg Sulzer, in: Allgemeine Theorie der schönen Künste, 2. Aufl., Leipzig, 1793 (Reprint Hildesheim, 1967) Bd. 3. Seite 96.

Erkenntnissystemtheorie

Das Neue an diesem System, Kunst zu entschlüsseln, liegt unter anderem auch darin, dass Evolutionsschritte über größere Zeiträume dargestellt werden und so die Schöpfungsgeschichte von einer höheren Warte im System mit einzelnen Schöpfungsschritten nachvollziehbar wird.^{31/32/33}

In dem der Ausstellungsbesucher und Medien-Rezipient die Schöpfungsgeschichte durchschaut, erhält er die Möglichkeit, seine eigene Schöpfungskraft zu vergleichen, freizulegen und diese auch anzuwenden. Schöpfungen werden über die Sinnesorgane zu Erkenntnissen, zu Erkenntnissystemen. Sie sind für den Besucher und Betrachter kein Mysterium mehr.^{34/35}

Die Bereiche der Technik, der Künste³⁶, insbesondere der Bildenden Künste, angesichts ihrer grafischen Darstellungsmöglichkeit, der Wissenschaft, der Biologie sowie der Alltagsprodukte aus allen Lebensbereichen sind besonders dafür geeignet, die Schöpfungsgeschichte über das Begreifen von Schöpfungsschritten nachvollziehbar zu gestalten.³⁷

Hier setzt nun die Kunstformel ein,³⁸ die zum jeweiligen Zeitpunkt eine Innovation in einer Grafik zum Bild mit rotem Textmarker sichtbar macht und sequenzmässig, wie in den Bilderhöhlen der Steinzeit oder in Stonehenge, beleuchtet.

Bei den Innovationen kann es sich um formale Erkenntnisse und Visionen, wie z.B. Maltechniken, Materialwahl, Farbgestaltung, aber auch um neue inhaltliche, philosophische Gesichtspunkte handeln.³⁹ Es geht aber immer um ein zu der damaligen Zeit nicht erfahrbares kunstgeschichtliches oder allgemein gültiges Ersterlebnis und zu einer vereinheitlichten neuen Evolutionstheorie.

Evolutionstheorie der Erkenntnissysteme

Lamarck, Darwin und Popper; 1996 (erste Bilder 1986)

Die hier aufgeführten Theorien, die das Bewusstsein und die Schöpfungskraft aller Lebensformen einbezieht (Ersterlebnisse, Steinzeithöhlen-Fotoapparat, Südamerikanisches Einmauerungsverfahren, Stonehenge, weiße Genbereiche, Redescription der Gene, Kunstformel, Ausstellungskonzepte, (Erkenntnissystemtheorie) führen in ihrem Gesamtzusammenhang zu einer einheitlichen Evolutionstheorie der Erkenntnissysteme.^{40/41}

Ersterlebnisse und Erkenntnisse führen je nach Gewichtung des in den Genen gespeicherten Arterhaltungsprogramms, zumindest über das Unterbewusste zu einer Kreativitäts- und Persönlichkeitssteigerung, darüber hinaus sogar zu neuen, vererbaren Genkodierungen. Erinnert sei an dieser Stelle an das Rattenexperiment, bei dem die Versuchstiere in einer bestimmten Zone ihres Käfigs elektrischen Schlägen ausgesetzt wurden und diese Informationen an ihre Jungen in ihrem Erbmateriale weitergaben.

Darwin dürfte mit seiner Evolutionstheorie der zufälligen Mutation und natürlicher Auslese zum Teil widerlegt sein.⁴² Das Theoriegebäude zur Evolution von Lamarck, Darwin und Popper sollte neu betrachtet und gewichtet sowie zu einem neuen Ansatz zusammengezogen werden, der die Komponenten des Bewusstseins, die Kreativität, die Erkenntnistheorie zur Bewusstseinsentwicklung aller Lebensformen berücksichtigt.

31 "Eine zeitlose Welt ist nicht vorstellbar, ist jedenfalls mit den geläufigen Vorstellungen nicht in Einklang zu bringen. Die Gegenimagination einer unveränderbaren Ewigkeit bleibt Phantasie und erfordert die Konstruktion eines Beobachters, nämlich Gottes, für den die Zeit als Gesamtheit aller Zeitpunkte und Zeitunterschiede Gegenwart ist. Wir aber müssen davon ausgehen, dass die Welt selbst ein Rahmenhorizont für zeitliche Veränderungen ist, also, was Zeit betrifft, durch den Unterschied von Vergangenheit und Zukunft, beschrieben werden muss." Niklas Luhmann in: "Entscheidungen", 1996 über Dieter W. Liedtke Kunst und das Konzept zur Kunstausstellung art open.

32 "Erkenntnisbilder" von Dieter W. Liedtke, Museum Liedtke, Port d'Andratx, Mallorca.

33 "Ein Raum/Zeit-Kontinuum stellt keine neue Dimension dar. Denn Zeit ist immer schon in den Dimensionen 1, 2 und 3 enthalten. Durch die 4. Dimension ist alles Vergangene räumlich und zeitlich, gleichzeitig miteinander verbunden. Informationen können so, ohne dass Zeit vergeht, vermittelt werden. Alle sich neu entwickelnden Evolutionsstufen, Informationen und Bewusstseinsstufen sind in der 4. Dimension, als offene Möglichkeit existent. Nur in den 3 Dimensionen erscheinen sie mit den Faktoren: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft." In: Dieter W. Liedtke: Die 4. Dimension. Butler-Verlag, Essen 1987.

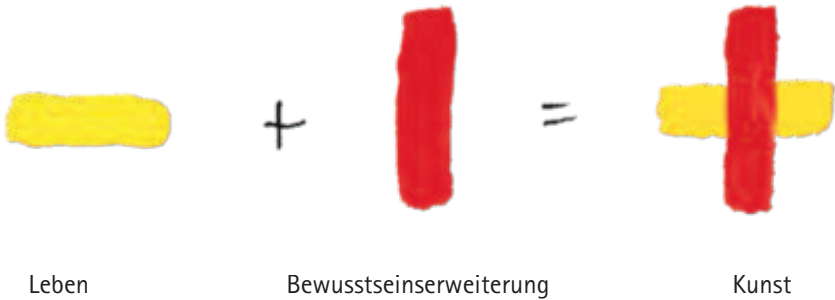
- 34 "Also ist ein Unterschied von Vergangenheit und Zukunft durch die Welt bereits vorgegeben, wenn es zu Entscheidungen kommt. Entscheidungen leisten dann einen Wiedereintritt („re-entry“ im Sinne von Spencer Brown) der Zeit in die Zeit, der Unterscheidung von Vergangenheit und Zukunft in die Unterscheidung von Vergangenheit und Zukunft. (Dazu: George Spencer Brown. "Laws of Form". Neudruck New York 1979. S. 56f, 69ff.) Damit wird eine Situation erzeugt, in der der bisherige Operationstyp, zum Beispiel Handeln, nicht mehr ausreicht. Der Beobachter, der die Unterscheidungen benutzt, um mit ihrer Hilfe zu beobachten, ist jetzt auf Imagination angewiesen. Er muss Vergangenheit, wie sie ihm gegenwärtig durch sein Gedächtnis gegeben ist und Zukunft, die ihm ein Oszillieren innerhalb der Unterscheidungen, die er benutzt, ermöglicht, unterscheiden. Das beobachtende System wird für sich selbst intransparent und unbestimmbar. Es kann Selbstbeschreibungen anfertigen, aber dies nur in der paradoxen Form, dass die Beschreibung in das eintritt, was sie selbst beschreibt und so die Unterscheidung von Subjekt und Objekt und damit den klassischen Rahmen einer Theorie der Kognition auflöst. Die Konsequenzen eines solchen Wiedereintritts der Zeit in die Zeit reproduzieren zugleich die Bedingungen der Möglichkeit von Entscheidungen. Die Entscheidung benötigt eine "memory function". Sie muss die Gegenwart als Ergebnis einer unabänderlichen Vergangenheit hinnehmen. Sie muss vom vorgefundenen Weltzustand ausgehen. Aber mit ihrem Gedächtnis ist sowohl die Möglichkeit des Erinnerns, als auch die Möglichkeit des Vergessens gegeben und das Vergessen schafft ihr den Spielraum für neue Operationen, die das Gedächtnis "reimprägnieren" können. Ein Gedächtnis hat demnach eine inventive Funktion. Der Beobachter ist dank seines Gedächtnisses weder genötigt, noch in der Lage, sich mit der Welt, wie sie war, zu identifizieren. Ferner benötigt die Entscheidung, um diesen Spielraum nutzen und Zukunft von Vergangenheit unterscheiden zu können, eine "oscillator function". Sie muss Unterscheidungen (zum Beispiel Zwecke) voraussetzen, innerhalb deren sie von der einen Seite zur anderen oszillieren kann: Der Zweck wird erreicht – oder nicht erreicht. Memory function und oscillator function können nur zugleich, also nur in der Gegenwart angewandt werden, aber sie zwingen die Gegenwart zur Unterscheidung von Vergangenheit und Zukunft." Niklas Luhmann in: "Entscheidungen", 1996 über Dieter W. Liedtkes Kunst und sein Konzept zur Kunstaustellung art open.
- 35 "Der Künstler ist gleich Gott." Johann Wolfgang von Goethe, in: Buch der Zitate, Mosaik Nachschlagewerk, München, 1981, Seite 227.
- 36 "Die Kunst ist auf keinem anderen Weg zu finden als auf ihrem eigenen." Konrad Fiedler in: Schriften zur Kunst, Hrsg. G. Boehme, Wilhelm Fink Verlag, München, o.J., Bd. 2, Seite 59.
- 37 "Das macht auch Zenon geltend, wenn er definiert: Kunst ist eine Fähigkeit, Wege anzulegen, d.h. Werke vormittels eines Weges oder einer Wegleitung hervorzubringen." Scholia zu Dionysios Thorax, in: W. Tatarikiewicz: Geschichte der Ästhetik, Schwabe & Co. Verlag, Basel/Stuttgart, 1979, Bd.1, Seite 234.
- 38 (35) Siehe auch: Dieter W. Liedtke: "Die 4. Dimension". Butler Verlag, Essen 1987.
 „... er will über das Bild, über die Bilder pur und direkt Kreativitätsschübe sichtbar machen, begreifbar machen. Seine Kunstformel – Leben + Bewusstseinerweiterung = Kunst – ist das Kondensat seiner Forschungen und Bemühungen, die er in verschiedenen Publikationen erläutert hat: Das Bewusstsein der Materie (1982), Die vierte Dimension (1987), Der Schlüssel zur Kunst (1990). Dieser heutigen Revolution setze er die Zeit gegenüber als die Mehrheit der Menschen nicht lesen und schreiben konnte, als das Wissen nur beschränkt transportierbar war, weil es nur wenigen Auserwählten vorbehalten blieb. Heute jedoch ist der Zugang zur Kreativität nur über Bilder möglich, weil das menschliche Bewusstsein mit Bildsequenzen arbeitet. Die Urform jeder Zukunftsschau ist die Vision, der Traum, die Verbindung von nicht vorhandenen Realitäten. Der Weg von der Zukunft in die Gegenwart ist nur über die Bildsprache, die Kunst möglich. Sie macht den Menschen visionär. Sie lässt ihn bisher unbeachtete Prozesse erleben und begreifen". (...) Harald Szeemann über Liedtkes Kunst. Aus: Pressekonferenz art open vom 16. Juni 1998, Hamburg.
- 39 "Alle Kunst ist Entwicklung von Vorstellungen, wie alles Denken Entwicklung von Begriffen ist." Konrad Fiedler in: Schriften zur Kunst, Hrsg. G. Boehme, Wilhelm Fink Verlag, München, o.J., Bd. 2, Seite 59.
- 40 "Ich kenne noch keine bessere Definition von Kunst als diese: Die Kunst, das ist der Mensch hinzugefügt zur Natur, die er entbindet, die Wirklichkeit, die Wahrheit und doch mit einer Bedeutsamkeit, die der Künstler darin zum Ausdruck bringt." Vincent van Gogh in: W. Hess, Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei, Rowohlt Verlag, 12. Aufl., Reinbeck b.H., 1972, Seite 23f.
- 41 "Dem Naturwissenschaftler erschließt sie eine Ebene an Informationen, die ihm aus seinen Werken neue Ansätze und Theorien für naturwissenschaftliche Versuche und neue Erkenntniswege aufzeigen können. Man kann seine Bilder aber auch als Schlüsselinformationen für ein erweitertes Toleranz- und Achtungsgefühl der Menschen mit und untereinander verstehen. Alles hier ist wichtig. Der Mensch, die Natur bis hin zum Stein scheinen ein Teil seiner selbst zu sein. Die vier Bereiche – zeitlose Zustände, Philosophie, Naturwissenschaften und Soziologie – führen in seinen Kunstwerken immer wieder über alles bisher Dagewesene hinaus. Karl Ruhrberg über Liedtkes Kunst in: Ausstellungskatalog art open, 1997.
- 42 Siehe auch: Glaubrecht, Matthias: "Evolution macht den Tieren Beine" in: "Die Welt" vom 12. November 1998

Die vereinheitlichte Innovationsformel

Das grafische Symbol der Kunstformel

Eine Wortdefinition, wie:

Leben oder Bekanntes + Bewusstseinsrevolution/Innovation/Kreativität = Kunst bzw. Evolution des Lebens,



eine grafische Formel mit einem horizontalen und einem vertikalen
Minuszeichen = Gelb = Symbol des Lebens, Befruchtung, Lebensfreude,
Gegenwart + Rot = Symbol der Kreativität, Revolution, Zukunft ergeben ein
gelb/rotes Plus oder in der Farbmischung ein buddhistisches Orange. Das lie-
gende Gelb = weibliches Element und das rote Phallussymbol = männliches
Element, ergeben aus der Kombination die Evolution des Lebens, ohne diese
gewichten zu wollen oder zu können.⁴³

43 "DIE FORMEL: Leben + Bewusstseinsweiterung = Kunst, bzw. Leben (Bestehendes, Bekanntes) wird addiert mit Bewusstseinsweiterung (Innovationen, Ideen). Die Summe aus beidem ist gleichbedeutend mit der Kunst, als ein Symbol für die Evolution, die Weiterentwicklung, die Kreativität des Lebens. Entsprechend dieser auf die Grundlagen des Lebens zurückgeführten Kunstdefinition kann die Formel als universell und nicht nur auf die Kunst anwendbar verstanden werden. Sie erreicht mit einer simplen Addition, dass sich jedwede Idee erklären lässt. Die Logik der Kunstformel ist das bestimmende Leitmotiv der art open 1999 in Essen, der world art exhibition." Thorsten Hebes, Ferenzy Media München, 1998.

Kann ein unfreies pädagogisches Mittel – eine Formel – zur Kreativität beitragen?

Eine Kunstformel, die alle Erscheinungen der Natur, des Lebens gleich welcher Idee erklärt, bedeutet keine Einengung der Kunst, wie falsch unterrichtete Kritiker meinen, sondern genau der Umkehrschluss ist richtig. Sie erklärt das Aufheben von subjektiven und objektiven Bewusstseins- und Kunstgrenzen zum Gesetz der Kunst, sie schließt ein Tor zur Kreativität, zur Bewusstseinsrevolution^{44/45} auf und kann so dem Suchenden eine Orientierung zur ihm noch nicht bekannten Freiheit oder Kunst geben.⁴⁶ Sie markiert das Unbekannte, die Kunst, zum Wohle aller, die damit über das bisher Unbekannte, als Erkenntnis verfügen können. Es ist dabei zu unterscheiden, dass es auch eine subjektive Kunstbetrachtung gibt, die immer das als Kunst definiert, was dem Betrachter eine neue Erkenntnis vermittelt. Dieser Prozess ist davon abhängig, was der Betrachter durch seine Vorkenntnisse, als nächsten Schritt in seinem Erkenntnisweg erkennen kann und über welche Informationen er bereits bewusst und unbewusst verfügt. Ein deutscher Vorgartenzweig in China kann ohne weiteres Kunst sein, wobei er in unserem Kulturkreis Kunst nur unter der Voraussetzung ist, wenn er in einer besonderen Situation erscheint, z.B. auf dem Altar des Kölner Doms, wobei ihm noch zusätzlich ein Hochamt gehalten wird. Durch die neue Umgebung und durch das zeitgleiche Ritual erhält der Vorgartenzweig eine neue Aura und eine neue Aussage. Bei der objektiven Kunst geht es darum, was die Kunstgeschichte bisher erweitert, verändert, revolutioniert und was die geschichtlichen Grenzen verschoben hat.

Dieser Prozess, der über Jahrtausende hinweg aus den Büchern objektiv nachvollziehbar und ablesbar ist, wird über die Kunstformel optisch übergreifend sichtbar gemacht.⁴⁷ Der subjektive Kunstprozess, der auf den individuellen Menschen mit seinen Erkenntnissen, Erfahrungen und ererbten Informationen abstellt, ist hingegen nur schwer in einer Evolutionslinie darstellbar, zumal subjektiv nur das als Kunst bezeichnet wird, was die Grenzen des Bewusstseins des Individuums erweitert, verändert und verschiebt.⁴⁸

Diese sind nicht, wie in der Kunstgeschichte (objektive Kunst) nachvollziehbar darzustellen, sondern laufen im Inneren eines jeden Einzelnen, nur für ihn persönlich, ab.⁴⁹

44 "Ein Neues habe ich gefunden; die wahre Kunst ist, Unwirklichkeit üben". Lovis Corinth.

- 45 "Alle Kunst ist Entwicklung von Vorstellungen, wie alles Denken Entwicklung von Begriffen ist." Konrad Fiedler in: Schriften zur Kunst, Hrsg. G. Boehme, Wilhelm Fink Verlag, München, o. J., Bd. 2, Seite 59.
- 46 "Die Kunst ist eines der zwei Organe, die dem Fortschritt der Menschen dienen. Durch das Wort tauscht der Mensch seine Gedanken aus, durch die Darstellung der Kunst seine Gefühle mit allen Menschen nicht nur der Gegenwart, sondern auch der Vergangenheit und der Zukunft." Leo Nikolajewitsch Tolstoi: Was ist Kunst? In: Über Literatur und Kunst, Ausm. und Nachwort von G. Duden, Röderberg-Verlag, Frankfurt/M., 1980, S. 157.
- 47 "Kunst aber ist Wesens-Enthüllung." Wolfgang Greiner in: E.Gomringer, Josef Albers, Josef Keller Verlag, Starnberg 1968, S. 172.
- 48 "Kunst ist Erweiterung des krankhaft verengten Bewusstseins, sie ist die Ergänzerin des Menschen, die Ergänzerin des Zeitalters und die Ergänzerin der Lebensläufe." Hans Egon Holthusen: Das Schöne und das Wahre, R. Pieper Verlag, München, 1958, S. 72.
- 49 "Verstehen" ist Heranbildung des Zuschauers auf den Standpunkt des Künstlers. Oben wurde gesagt, dass die Kunst ein Kind ihrer Zeit ist. Eine derartige Kunst kann nur das künstlerisch wiederholen, was schon die gegenwärtige Atmosphäre klar erfüllt. Diese Kunst, die keine Potenz in der Zukunft in sich birgt, die also nur das Kind der Zeit ist und nie zur Mutter der Zukunft heranwachsen wird, ist eine kastrierte Kunst. Sie ist von kurzer Dauer und stirbt moralisch in dem Augenblick, wo die sie gebildet habende Atmosphäre sich ändert. Die andere, zu weiteren Bildungen fähige Kunst wurzelt auch in ihrer geistigen Periode, ist aber zur selben Zeit nicht nur Echo derselben und Spiegel, sondern hat eine weckende prophetische Kraft, die weit und tief wirken kann." Wassily Kandinsky: Über das Geistige in der Kunst, Benteli Verlag, Bern, 10. Aufl., S. 135.

Die vereinheitlichte Innovationsformel

Die Formel vollendet die hegelsche Dialektik, die die Philosophie von Anaxagoras, Parmenides, Heraklit und Platon weiterführt, ihre Gegensätze aufhebt und zu einer Symbiose formt. Sie zeigt die Durchdringung: von Geist und Materie, von Sein und Nichtexistenz von Bewegung und den geistigen Vernetzungen sowie den Gestaltungsfaktoren des Werdens. Sie macht erstmals sichtbar, was die Dialektik verspricht und öffnet darüber hinaus das Verstehen des Absoluten als Beobachterposition innerhalb und außerhalb der Prozesse der Daseinsformen, des Nichts sowie der zukünftigen Realitäten. Der Philosoph Theodor W. Adorno ahnt, dass diese Formel der Erkenntnis möglich wäre, wenn er sagt:

"Die Utopie der Erkenntnis wäre, das Begrifflose mit Begriffen aufzutun, ohne es ihnen gleichzumachen."

Ernst Bloch setzt in seinem Hauptwerk "Prinzip Hoffnung" auf vorwegnehmende Gestaltungskraft des menschlichen Bewusstseins:

"Das Wesen der Welt liegt selber an der Front."

Ernst Bloch spricht der entwerfenden Kreativität und dem entschlossenen Handeln einen entschiedenen Anteil am Werden der Wahrheit und Wirklichkeit zu.

aus dem Gedicht Ode an die Zukunft von 1994:

"Bewusst wird uns, dass die Visionen evolutionsbedingte Genprogramme lösen und alte sowie noch nicht beschriebene weiße Gene unmittelbar neu programmieren, eins mit der Natur und doch im Chaos, als revolutionäres egoistisches Ich-Bewusstsein der äußeren Evolution voraus, dem Wir, der Art die Brücken bauend, die Zukunft im ewigen Wandel öffnend, können wir durch neue Fähigkeiten das erdige Paradies der Paradiese mitkreieren."

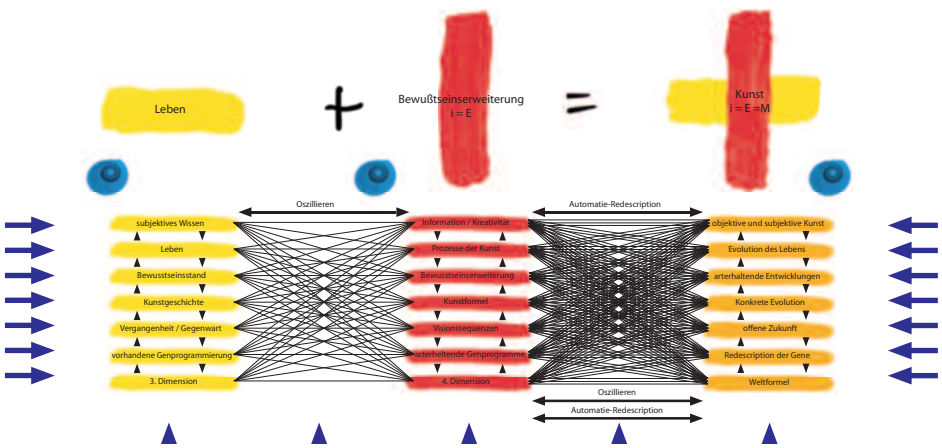
Die vereinheitlichte Innovationsformel
zur biokulturellen Evolution

Codigo Universo Kunst + Freiheit

Codigo Universo Kunst + Freiheit

Das Liedtke - art open - Ausstellungskonzept ermöglicht die AUTOMATIE-REDESCRIPTION des Ausstellungsbesuchers, seiner genetisch vorhandenen Kreativität, Innovationskraft und reinigt seine neuronalen Vernetzungen im Gehirn so das er zu seinem natürlichen in ihm angelegten Anlagen zurückfindet.

Diese Entwicklung wird zum Einen durch das Oszillieren zwischen der Basisebene, den neuen Informationen und den Visionsequenzen ermöglicht; zum Anderen ist sie abhängig vom Wissen und damit vom Standpunkte des Beobachters außerhalb des Oszillierens, der alle Standpunkte der Zeit- und Bewusstseinslandschaft von oben und innen gleichzeitig, also zeitlos, dreidimensional spiralförmig vernetzt betrachtet und mit diesen in seiner Basisebene hinzugefügten Informationen mit neuen neuronalen Vernetzungen wieder in seine Zeit eintritt.



Die Kunstbetrachtung

Erkenntnisse fördern die Vernetzungen im Gehirn

Innovation oder Kunst ist eine neue Information, mit der wir Ganzheitlich in unserer Basis vernetzt werden, die unsere Basis verändert und unsere Biokulturelle Evolution ermöglicht.

Neue Informationen werden nach arterhaltenden Qualitäten der Basisebene hinzugefügt und führen so zu ihrer geistigen Neubeschreibung, bzw. zu neuen Funktionssteuerungen der Gene. Die Basisebene fasst alle Bereiche des Bewusstseins, des Unterbewussten, der Gene und der nicht durch Materie, Energie oder Raum und Zeit begrenzten imaginären Felder zusammen, bezeichnet also das gesamte arterhaltende Informationspotenzial eines Lebewesens.

Eine bildhafte Formel, die diese Prozesse für alle sichtbar macht, erklärt nicht nur erstmalig die Kunst, sie stellt die vor Jahrhunderten vorhandene Symbiose von Kunst, Forschung, Technik und Schöpfung wieder her.

Den Bildinformationen und damit der bildenden Kunst kommt in der Evolution, der Redescription der Basisebene, eine übergeordnete Funktion zu. Wir denken, träumen und erzeugen Visionen, Mindimages. Vom Standpunkt der Basisebene aus, können wir neue Visionssequenzen in allen Sinnesbereichen erzeugen.

Das Aufnehmen und Stabilisieren dieser Sequenzen ist auch für Dritte über die Künste, die Forschung und die Technik möglich. Sobald der Rezipient die arterhaltende Funktion zumindest ahnt, werden Visionssequenzen in der Basisebene mit allen Sinneseindrücken und Reaktionen, als neue Informationen gespeichert und sind damit verfügbar. Die nunmehr erweiterte Basisebene fördert neue Denkprozesse und Gefühle, bei Bedarf oder Training auch neue Visionssequenzen, die auf arterhaltende Entscheidungsfindungen abgestimmt sind.

Diese Entwicklung wird einerseits durch das Oszillieren zwischen der Basisebene und den Visionssequenzen ermöglicht, andererseits ist sie, außerhalb des Oszillierens, abhängig von dem Wissensstand und damit von dem

Standpunkt des Beobachters, der alle Standpunkte in der Zeit und Bewusstseinslandschaft von oben und innen gleichzeitig, also zeitlos, dreidimensional spiralförmig vernetzt, betrachtet und mit diesen, in seiner Basisebene hinzugefügten Informationen, wieder in seine Zeit eintritt. Das führt durch Automatie-Redescription, ausgelöst von der Basisebene, zu neuen Bewusstseinsvernetzungen und Sichtweisen, zu Kreativitäts-Parallelaktivitäten, Kreativitätsenergien, Entscheidungen, zum Handeln und letztlich zu der Möglichkeit, eine offene Zukunft zu erzeugen.

Die Formel, der Código Universo, lässt sich auf alle geschlossenen Begriffe und Systeme innerhalb des täglichen Lebens, der Politik, der Forschung, der Religionen und Ideologien und der Gesellschaften anwenden und sie in ein gemeinsames offenes System übertragen, ohne das die Werte der Begriffe und Systeme ihre Eigenständigkeit, Würde, Freiheit und Kultur reduzieren. Das Gegenteil ist der Fall: Das Ganze erhellt, stützt und fördert: die Würde, Freiheit und Selbstbestimmung des Einzelnen und damit den Frieden im Ganzen.



Sehen und Staunen ohne Erkenntnisvermittlung erzeugt geistige Unterwerfung und Sklavenhaltung



Sehen und Verstehen ist durch Erkenntnisvermittlung geistige Evolution und Freiheit

Altes Kunstbetrachtungssystem



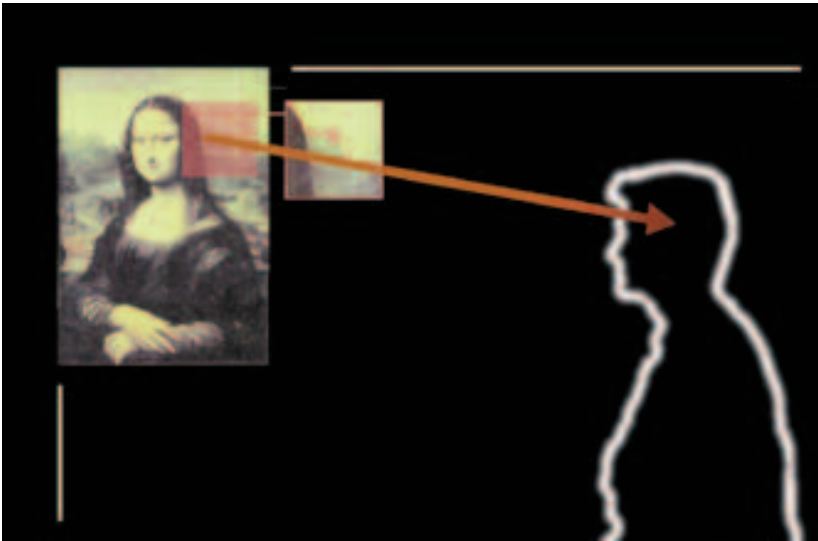
Der Betrachter hat keinen richtigen Zugang zu dem Bild, es liefert ihm maximal Informationen über das Bekannte hinaus. Sein Eindruck zum Bild entsteht über Gefallen oder Nichtgefallen, Ästhetik, oder zufällige Adaptionen in Dargestelltes.

Der Kunsthistoriker kann das Bild durch ein intensives Konstatium weiter aufschlüsseln und es durch spezielle Kenntnisse über den Künstler oder das Werk tiefer interpretieren. Er verfügt nicht über einen allgemeingültigen Zugang zu den Bildern, der ihm die gesamte Kunstgeschichte erschließt.

Es können keine neuen neuronalen Kreativnetzwerke zustande.



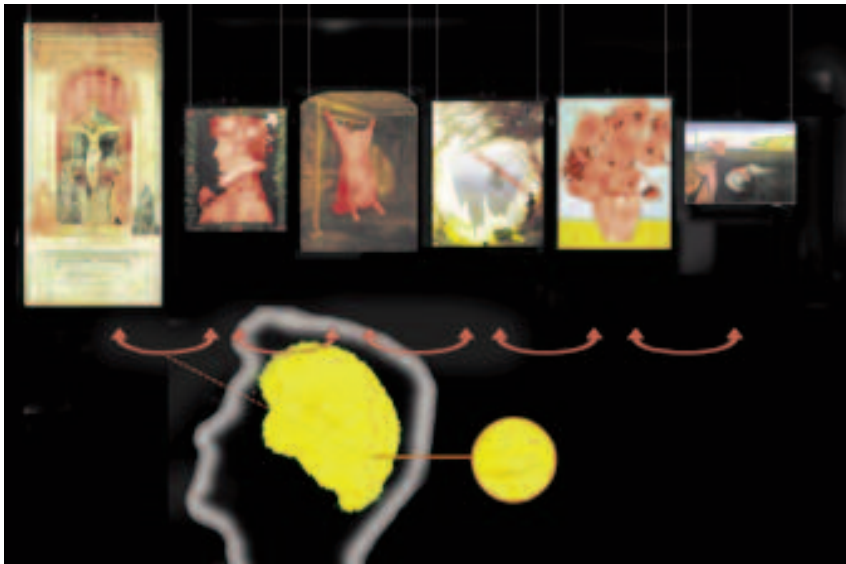
Mystik oder die Erfahrung über das Nichtverstehen von Kunst reduziert die Persönlichkeit und erzeugt unterschwellige Ängste, die wieder das neuronale Vernetzungssystem im Gehirn blockieren und so Kreativität und Intelligenz des Nichtverstehenden beschädigt. Dieser Zustand kann, wie die Forschung zeigt, zu Aggressionen oder Depressionen führen oder wie die Geschichte zeigt, diktatorische Machtsysteme hervorbringen oder stützen. Das Rätsel Kunst nicht zu lösen und Kunst mit einer einfachen Formel für die Bevölkerung nicht zugänglich zu machen, nachdem sie 1988 entwickelt wurde, ist asozial und verstößt gegen die Verfassung und Menschenrechte.



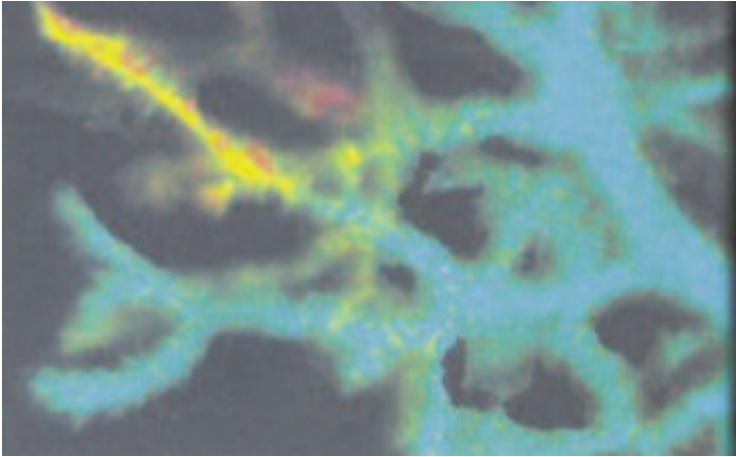
Kunst kann einmal auf einer objektiven Ebene verstanden werden (Weltkunst), als Veränderungsprozess innerhalb der Kunstgeschichte. Damit ist KUNST ein ständiger Prozess der Weiterentwicklung, der Fortführung dessen, was bis zum Entstehungszeitpunkt des jeweiligen Werkes der Kunstgeschichte existierte.

Diese Weiterentwicklung geschieht durch Innovation, also durch eine inhaltliche oder formale Neuschöpfung: Dem bisher Bekannten und Existenten wurde etwas hinzugefügt, was es in dieser speziellen Ausprägung bei keinem anderen Werk gegeben hat. KUNST ist demzufolge ein permanent ablaufender Vorgang der innovativen Erweiterung des den Menschen verfügbaren Repertoires an bildhaften Darstellungen, bzw. Vorstellungen, Visionen, Ahnungen und Gefühlen.

Demnach stößt ein Kunstwerk immer neue Erkenntnistore auf oder setzt das Suchen nach Erklärungen und Erkenntnissen in Gang.



Durch die Kunstformel wird die alte Betrachtungsweise abgestellt. Dem Betrachter wird die Frage gestellt, was in dem Werk neu und was alt ist. Die neuen Erkenntnisse über das System der Kreativität legen neue Vernetzungsstrukturen für Kreativität an. Das Neue ist rot kenntlich gemacht.



Ausschnitt des Neuronalen Netzwerkes im Gehirn. Forschungsergebnisse zeigen, dass die Axone im Gehirn (feinste Nervenfasern) sofort durch neue Erkenntnisse, Vernetzungen im Gehirn verbessern und stabilisieren.

Kunst – das Unbekannte und der kunsthistorische Kontext

Jede neue Kunst wird durch eine oder mehrere Innovationen geprägt und die Künstler geben ihrerseits den Innovationen Form, finden individuelle Möglichkeiten der Weiterentwicklung, schöpfen all die unterschiedlichen Aspekte, die eine Innovation beinhaltet, intensiv und umfassend aus.⁵⁰ Der kürzeste Weg, Kunst zu verstehen: Kunst ist immer das, was ich noch nicht kenne, die Prüfung meines Bewusst- und Unterbewussten, die mir noch bevorsteht oder das Umprägen meiner bisherigen Werte durch neue Erkenntnisse.

1. Kunstwerke

sind Werke, die bewusstseinsweiternde Informationen (Innovationen) beinhalten.

2. Objektive Kunst

ist immer die Information (Innovation) aus Kunstwerken, die die Kunstgeschichte noch nicht kennt. Nur die in der Kunstgeschichte bisher nicht bekannten Informationen entwickeln die Kunstgeschichte weiter (Erweiterung des Kunstbegriffs, der Kunstgeschichte).⁵¹

3. Subjektive Kunst

ist immer die Information (Neuerung, Innovation) aus den Werken, die ein normaler Betrachter noch nicht kennt, bzw. erkennt. Neue Informationen entwickeln das Bewusstsein des Betrachters weiter (Bewusstseinsweiterung).

50 "Doch ins allgemeine Bewusstsein ist die Erkenntnis, dass Kunst Sprache ist, noch nicht gedrungen. Kunst ist die Sprache und eine Sprache ist da, um verstanden zu werden." Hans Sedlmayr: Der Tod des Lichtes, Otto Müller Verlag, Salzburg 1964, S. 148.

51 "Kunst ist dank ihrer eigenen subversiven Qualität mit revolutionärem Bewusstsein verknüpft." Herbert Marcuse in: "Kunst ist Anarchie" Heinrich Böll: Werke, Interviews; Hrsg. B. Balzer, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln 1978, S. 442.

Sperrt der Betrachter sich gegen diese Suche, weil es ihm unangenehm ist, sein eigenes Bewusstsein, seinen Informationsstand in Frage zu stellen, so lehnt er dieses Kunstwerk in der Regel einfach ab.⁵⁷ Trotzdem kann dieses Werk zur objektiven Kunst gehören, auch, wenn das von den Kunstexperten noch nicht verstanden wird, da diese Arbeit zu weit aus der Zukunft kommt. Wenn jemand auf dem absoluten bekannten Stand der Kunst, sie mit seinem bisherigen Informations- und Bewusstseinsstand nicht erklären kann.

Um dieses Werk zu erfahren, muss er sich bemühen neu zu denken, seinen Bewusstseinsstand in Frage zu stellen und seinen Betrachtungsstandpunkt laufend zu wechseln, um so eventuell neue bisher in seinem Bewusstsein nicht vorhandene Informationen oder Visionen zu erfahren. Dieser Vorgang tritt in der Regel nur dann ein, wenn ein Gefühl oder eine Ahnung aufleuchtet. Entsteht diese Ahnung beim Betrachter nicht, so ist dieses Werk für diesen Betrachter nicht entschlüsselbar.

KUNST kann einmal auf einer objektiven Ebene verstanden werden (Weltkunst), als Veränderungsprozess innerhalb der Kunstgeschichte.⁵² Damit ist KUNST ein ständiger Prozess der Weiterentwicklung, der Fortführung dessen, was bis zum Entstehungszeitpunkt des jeweiligen Werkes der Kunstgeschichte existierte.⁵³ Diese Weiterentwicklung geschieht durch Innovation, also durch eine inhaltliche oder formale Neuschöpfung: Dem bisher Bekannten und Existenten wurde etwas hinzugefügt, was es in dieser speziellen Ausprägung bei keinem anderen Werk gegeben hat. KUNST ist demzufolge ein permanent ablaufender Vorgang der innovativen Erweiterung, des den Menschen verfügbaren Repertoires an bildhaften Darstellungen, bzw. Vorstellungen, Visionen, Ahnungen und Gefühlen.⁵⁴ Demnach stößt ein Kunstwerk immer neue Erkenntnistore auf⁵⁵ oder setzt das Suchen nach Erklärungen und Erkenntnissen in Gang.⁵⁶

Seinem Bewusstseinsstand fehlen überbrückende Informationen in der Richtung, die das Werk auf der objektiven Kunstebene manifestiert hat. Er entscheidet nur noch, ob ihm dieses Bild gefällt oder nicht gefällt. Natürlich ist es möglich, dass der Betrachter eine andere Ahnung erfährt, die auch in diesem Werk liegt, aber an seinem Bewusstseinsstand anschließt und so auf der subjektiven Kunstebene ein objektives Kunstwerk erfährt.

Die Beschreibung der objektiven Verstehensebene, des Begriffes KUNST, ver-

weist bereits auf die subjektive Ebene, denn wenn es zutrifft, dass objektive KUNST ein ständiger Prozess der Weiterentwicklung ist, so muss diese Weiterentwicklung auch von einer subjektiven individuellen Warte aus gesehen werden:

Nicht nur die Kunstgeschichte entwickelt sich permanent weiter, sondern auch das Bewusstsein desjenigen, der Kunst wahrnimmt oder schafft. Denn mit jedem neuen, vorher noch nicht gesehenen Kunstwerk erweitert der Betrachter, wenn er sich nicht davor verschließt, auch sein individuelles Repertoire an bildhaften Vorstellungen.

-
- 52 Siehe: D.W. Liedtke: Der Schlüssel zur Kunst. Was verbindet den Höhlenmenschen mit Leonardo da Vinci und Joseph Beuys? Virneburg 1990, S. 131-132.
- 53 "Deshalb wird jeder, neuer Wert von den Menschen feindlich betrachtet. Man sucht ihn zu bekämpfen durch Spott und Verleumdung. Der den Wert bringende Mensch, wird als lächerlich und unehrlich dargestellt. Es wird über den neuen Wert gelacht und geschimpft. Das ist der Schreck des Lebens. Die Freude des Lebens ist der unaufhaltsame, ständige Sieg des neuen Wertes. Dieser Sieg geht langsam vor sich. Der neue Weg erobert ganz allmählich die Menschen. Und wenn er in vielen Augen unzweifelhaft wird, so wird aus diesem Wert, der heute unumgänglich nötig war, eine Mauer gebildet, die gegen Morgen gerichtet ist. Das Verwandeln des neuen Wertes (der Furcht der Freiheit) in eine versteinerte Form (Mauer gegen Freiheit) ist das Werk der schwarzen Hand. Die ganze Evolution, das heißt das innere Entwickeln und die äußere Kultur, ist also ein Verschieben der Schranken. Die Schranken werden ständig aus neuen Werten geschaffen, die die alten Schranken umgestoßen haben. So sieht man, dass im Grunde nicht der neue Weg das Wichtigste ist, sondern der Geist, welcher sich in diesem Werte offenbart hat. Und weiter die für die Offenbarungen notwendige Freiheit." Wassily Kandinsky in: "Über die Formfrage", in: Der Blaue Reiter. Hrsg.: Wassily Kandinsky und Franz Marc, München 1912.
- 54 "Kunst ist Schöpfung. Was sie hervorbringt, ist das Neue, das noch nicht Vorhandene. In jedem Werk erstet eine neue Welt, die aus ihrer eigenen Mitte lebt. Der Künstler ist ein Offenbarender, der im Gewebe seiner Schöpfung letzte Zusammenhänge des Lebens enthüllt, welche er im Anschauen der Natur hellsehtig erkannt hat. Kunst ist Wirkung, das Kunstwerk ihr Beweis, das Ergebnis der Bewirkte." Dieter Körber, Beat Wyss: Trauer der Vollendung, Matthes & Seitz Verlag, München 1985, S. 68.
- 55 "Kunst ist Verwandlung." Dieter Körber in: Was ist Kunst? Hrsg. E.G.S. Buer, Aegis Verlag, Ulm 1948, S. 72.
- 56 "Jeder echte Denker (Künstler) ist wie jeder Mensch ursprünglich, wenn er wahr und wesentlich ist. Aber der große Denker (Künstler) ist in seiner Ursprünglichkeit original. Das heißt, er bringt eine Mittelbarkeit in die Welt, die vorher nicht da war. Die Originalität liegt im Werk, in der schöpferischen Leistung, die nicht identisch wiederholbar ist, aber den Späterkommenden zu seiner eigenen Ursprünglichkeit hinführen kann. Die Originalität bedeutet einen Sprung in der Geschichte. Sie ist das Wunder des Neuen, das auch nachträglich nicht aus dem Vorhergehenden und aus den Bedingungen des Daseins, in dem es entsprang, abgeleitet werden kann. Die Originalität liegt nicht im bestimmten Satz, sondern in dem Geist, aus dem er kommt und der ihn mit vielen anderen Sätzen verbindet. Oft gelingt es dem Historiker nachträglich, wesentliche Formulierungen des Schaffenden schon vor ihm zu finden. Aber dort waren sie versunken in das, was sie umgab, wirkten wie ein augenblicklicher Einfall, der wieder vergessen werden kann, ohne Bewusstsein ihres ganzen Sinns und seiner Folgen gedacht. Die Einsicht der originalen Großen erweitert den Menschen und die Welt selbst. Was sie wissen, sie wissen's für uns. Mit jedem neuen Geist dringt ein neues Geheimnis der Natur ans Licht und die Bibel kann nicht geschlossen werden, ehe der letzte große Mensch geboren wurde". (Emerson) Karl Jaspers: Die großen Philosophen; Pieper und Co., München 1957.
- 57 "Denn Hunde kläffen sogar an, wen sie nicht kennen." Heraklit, in: Karl Jaspers, Die großen Philosophen, Piper Verlag, München 1957, S. 635.
- 58 "Die Kunst ist eine Quelle der Erkenntnis, wie die Naturwissenschaft, die Philosophie usw." Antoni Tàpies: Die Praxis der Kunst, Erker-Verlag, St. Gallen 1976, S. 18.

Jeder neue individuelle Impuls erweitert das Bewusstsein und ermöglicht neue Ahnungen, neue Visionen. Der Betrachter kann neue Informationen, Ahnungen und Gefühle, die an seinem bisherigen Bewusstsein anschließen und ihm so neue Erkenntnisse liefern können, aus dem jeweiligen Werk herausfiltern.⁵⁸ Auch dann, wenn der Künstler eine andere subjektive Intuition hatte. Da jeder Mensch unseres Planeten eine andere Vorgeschichte, Gen-Struktur und einen anderen Vorrat an Erinnerungs- und Vorstellungsbildern in seinem Bewusstsein sowie Unterbewusstsein hat, nimmt natürlich auch jeder einen neuen visuellen Impuls, subjektiv anders auf.

So kann also für den einen Menschen ein beliebiges Bild sehr wohl ein Kunstwerk sein – wenn er es noch nie vorher gesehen hat, in seinem Bewusstsein dieses Bild demnach noch nicht vorhanden ist und nun erst hinzugefügt wird, bzw. eine Weiterentwicklung in Gang setzt,⁵⁹ – während dasselbe Bild für einen anderen Menschen subjektiv gesehen kein Kunstwerk ist, da es bei ihm keinerlei Weiterentwicklung in Gang setzen kann, weil es bereits zu seinem Repertoire an bildhaften Vorstellungen gehört oder soweit von den Möglichkeiten des Betrachters entfernt ist, dass dieser keinen Zugang zu diesen neuen Informationen hat.

Zum subjektiven Kunstwerk kann also alles werden, was wahrnehmbar ist.⁶⁰ Es hängt einzig und allein vom Bewusstsein des Betrachters ab.

Ob ein Bild oder ein Gegenstand neue Stimulationen bietet und dadurch neue Informationen ermöglicht oder ob dieses Bild oder dieses Werk keinerlei Weiterentwicklung bewirken kann. Aus dem bisher Gesagten kristallisiert sich eine grundlegende Gemeinsamkeit von objektivem und subjektivem Kunstwerk heraus: Jedes Kunstwerk – gleichgültig ob subjektiv oder objektiv – kann dem offenen Betrachter eine bisher nicht gekannte Information (Vision, Gefühl, Ahnung) vermitteln, bzw. einprägen.^{61/62}

Nach der Verfügbarmachung dieser neuen Information (Werk) entsteht im Laufe der Zeit ein ästhetischer Wert, denn das im Bewusstsein "eingeprägte" Bild ermöglicht dem Betrachter bei Konfrontation ein Wieder erkennen mit diesem oder einem ähnlichen Bild. Es erleichtert ihm sein Zurechtfinden mit den neuen Informationen aus diesen Werken.

Dieses "Einprägen" ist auch die Voraussetzung dafür, über dieses neue Bild im Bewusstsein zu verfügen, d.h. mit Hilfe dieses eingepprägten Bildes neue bildliche Vorstellungen im Bewusstsein erzeugen zu können.⁶³

59 "Kunst kennt keine Erfahrung und ist keine Ableitung. Sie setzt sich mit dem Unbekannten in Beziehung." Willi Baumeister: Das Unbekannte in der Kunst, Du Mont Buchverlag, Köln 1960, S. 35.

60 "Man kann Kunst vom Leben nicht trennen. Leben, das sind Menschen, Menschen, das ist Gesellschaft und Gesellschaft, das ist Politik, Politik, das ist Aufklärung, Argumentation, Überzeugungsarbeit. Dafür ist Kunst ein gutes Instrument, wenn sie nicht als Warenproduktion und Wiederholung verstanden wird, sondern als Erkenntnisprozess, öffentliche Ideenproduktion, Erfahrungsaustausch und Kommunikation." Adam Jankowski, in: Kunst und Medien, Materialien zur documenta 6, Hrsg. H. Wackerbarth, Stadtzeitung und Verlag, Kassel 1977, S. 201.

61 "Die Kunst ist eine Erkenntnis." Wladyslaw Tatarkiewicz: Geschichte der Ästhetik, Schwabe & Co. Verlag, Basel/Stuttgart 1979, Bd. I, S. 367.

62 "Kunst ist nicht, wie der Idealismus glauben machen wollte. Natur aber will einlösen, was Natur verspricht. Fähig ist sie dazu nur, indem sie jenes Versprechen bricht, in der Zurücknahme auf sich selbst (...). Was Natur vergebens möchte: vollbringen. Die Kunstwerke: sie schlagen die Augen auf." Adorno, in: Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften, Hrsg. G. Adorno/R. Tiedemann, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1970, Bd. V, S. 103.

63 Julius Hart, in: (Zs.) Pan, Hrsg. Genossenschaft Pan, Berlin, 1897, 3. Jg./1. Heft, S. 36. "Kunst ist Sprache: also im höchsten Sinn soziale Funktion." Gerhart Hauptmann: Das gesammelte Werk, S. Fischer Verlag, Frankfurt/M. 1942, Bd. XV, S. 415.

Die verschiedenen Ebenen eines Kunstwerkes

Kunstkritikern und Künstlern ist bei oberflächlicher Betrachtung dieser Einstieg zur "Kunst für alle" zu lapidar, zu einfach, zu banal.⁶⁴ Leider haben sie übersehen, dass die Bildende Kunst eine optische Information ist und der besonders Interessierte mit derselben Formel und Kenntlichmachung auch tiefer in das jeweilige Kunstwerk eindringen und alle Ebenen eines Kunstwerkes entschlüsseln kann. Bei den formalen, inhaltlichen oder philosophischen Neuerungen, die in einem Werk liegen können, handelt es sich immer um optisch wahrnehmbare Veränderungen, die man durch eine Markierung kenntlich machen kann. Diese Vorgehensweise führt durch ein Verstehen von Kunst zu neuen Ausstellungen, Kunstkatalogen und letztlich zu einem sich stetig steigenden Interesse an Kunst und Kreativität in den Medien und in der Bevölkerung.

In einer Kunstaussstellung sollte in einer Reproduktion neben dem Original durch die Hervorhebung der neuen Information in Rot und der allgemein bekannten Details in Gelb, der Erkenntnisstand im Entstehungszeitraum des Kunstwerkes kenntlich gemacht und gezeigt werden. Der Betrachter wird auch nachträglich in die Lage versetzt, die Erkenntnisse: Gelb = Bekanntes, Vorhandenes, Vergangenes sowie Rot = Erkenntnislicht und vorweggenommenes zukünftiges allgemein gültiges Wissen im Entstehungszeitraum des Werkes im Unterbewussten abzulegen und miteinander verschmelzen zu lassen, ohne sich mit den hier dargestellten Theorien befasst zu haben. Indem der Medien- oder Ausstellungs-Rezipient außerhalb der Zeit, zwischen den Zeitabschnitten, zwischen den Kreativitätsschüben hin- und her wandelnd, oszilliert, den Evolutionsparcours der Werke abschreitet, programmiert der Betrachter sich selbst auf Kreativität, auf Veränderung, Erkenntnisse und neue Entscheidungen.⁶⁵ Der Betrachter verfügt in Zukunft, intuitiv über neue Informationen, Ersterlebnisse, die er im Unterbewussten hinzugewonnen hat und kann so über seine Intuition, über das Unterbewusste kreativer, als bisher, über sein Leben mit neuen Möglichkeiten entscheiden. Kunst zu erkennen, ist nicht Luxus für eine kleine Minderheit⁶⁶, sondern eine notwendige Kreativitätssprache der Zukunft.

64 "Demokratisiert die Kunst! Es sind nur noch wenige Jahre bis in das neue Jahrtausend. Durch die Demokratisierung der Kunst gehen wir in ein neues Denken, in eine hellere Zukunft. Kunst ist Bewusstseinerweiterung, Kreativität, Innovation und Evolution des Bewusstseins. Kreativität und Innovation sind die treibende Kraft aller gesellschaftlichen, sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Weiterentwicklung, also allen menschlichen Fortschritts, schafft somit mehr Freiheit und verhindert elende Not und Kriege. Demnach ist die Vermittlung von Kunst, das Vertrautmachen möglichst vieler Menschen mit den bewusstseinsfördernden Elementen der Kunst, in erster Linie eine soziale Aufgabe. Dieser Aufgabe werden die Kulturverantwortlichen nicht gerecht, wenn sie Kunstwerke ohne die erforderliche Vermittlungshilfe in Museen oder Galerien ausstellen. Genauso gut könnten sie auch, z.B. chinesische Schriftzeichen ausstellen, ohne deren Bedeutung zu erläutern, ohne die Inhalte zu vermitteln. Verstehen könnten diese Zeichen nur diejenigen, die der chinesischen Sprache mächtig sind. Doch ist es nicht genau dieses Prinzip, dass uns in nahezu jeder Ausstellung begegnet? Kunst wird immer nur einer kleinen Minderheit von ohnehin schon Wissenden zugänglich gemacht, die große Mehrheit der Menschen wird vom Verständnis der in den Kunstwerken enthaltenen innovativen Informationen ausgeschlossen. Obwohl Hilfen zur Kunstvermittlung vorhanden sind, werden diese in der Regel nicht zur Verfügung gestellt! Obwohl Kunst jedem zugänglich gemacht werden könnte, wird den meisten dieser Zugang verwehrt! Dieses Verhalten ist unsozial! Es behindert die Weiterentwicklung des Bewusstseins und damit die Weiterentwicklung der Menschheit. Es steht im krassen Gegensatz zum eigentlichen Sinn der Kunst! Deshalb fordere ich, im Sinne der folgenden Persönlichkeiten: Platon, Heraklit, Immanuel Kant, Arthur Schopenhauer, Friedrich Wilhelm Schelling, Friedrich Nietzsche, Ernst Bloch, L.N. Tolstoi, Herbert Marcuse, Sigmund Freud, Johann Wolfgang von Goethe, Rosa Luxemburg, Leonardo da Vinci, Pablo Picasso, Jean Dubuffet, Wassily Kandinsky, Heinrich Böll und Joseph Beuys:

Kunst ist Bewusstseinerweiterung und darf nicht nur einer Elite zugänglich sein!

1. Schluss mit den unsozialen Verhalten der Museen und Galerien, der Ausstellungsmacher und der Kulturbürokraten.
2. Vermittelt Kunst nach den Evolutionsschrittender Kunst und erklärt diese Schritte dem Betrachter.
3. Werdet eurer sozialen Verantwortung endlich gerecht! 1989, Dieter W. Liedtke, in: Schlüssel der Kunst, Virneburg 1990, S. 194.



Leben

Bewusstseinerweiterung

Kunst

Bekanntes = Gelb

Innovation = Rot

Kunst = Rot/Gelb



Künstler Dalí

65 Siehe auch: "Der Schlüssel zur Kunst". Dieter W. Liedtke, Museum Liedtke Verlag. Vöhrburg 1990, Seite 69-72.

66 "Die Kunst ist – entgegen allen ästhetischen und philosophischen Schulmeinungen nicht ein Luxusmittel, in schönen Seelen die Gefühle der Schönheit, der Freude oder dergleichen auszulösen, sondern eine wichtige geschichtliche Form des gesellschaftlichen Verkehrs der Menschen untereinander, wie die Sprache." Rosa Luxemburg: Schriften über Kunst und Literatur, Hrsg. M. Karallow, Verlag und Kunst, Dresden 1972.

Die Dechiffrierung der Kunst



Die Anfänge der Kreativität in der Steinzeit



"Mammut auf Stein"

Die Aufschlüsselung von Kunst

Bekanntes
Stein

+

Kreativität/
Innovation

=

Kunst



Innovation

Kreative Kommunikation

Künstler:
Unbekannt

Titel:
Mammut auf Stein

URAHA Stiftung, Hessisches
Landesmuseum, Darmstadt



Durch künstlerische Eingriffe lernten unsere Urahnen kreativ miteinander zu kommunizieren. Die Kreativität wurde in Stein festgehalten.

Innovation

Spinnendes Dienstmädchen

Künstler:
Unbekannt

Titel:
Maria Verkündigung,
16. Jahrhundert

41 x 33 cm

Tretyakov Galerie,
Moskau



Erstmals Darstellung eines spinnenden Dienstmädchens.

Innovation

Vereint nordische, flämische und italienische Stilelemente

Künstler:
Peter Paul Rubens
1577 - 1640

Titel:
Gottvater und Sohn,
von den Evangelisten
Paulus und Johannes
verehrt,
um 1616/17

Öl/Leinwand
214,5 x 145 cm

Kunstsammlungen
zu Weimar



Vereint nordische, flämische und italienische Stilelemente und führt sie zu einer vorher nicht bekannten kraftvollen Symbiose.

Innovation

Veränderungen der Körperproportionen

Künstler:
Dominikos Theotokopoulos
genannt: El Greco
1541 – 1614

Titel:
San Juan
1600

Öl/Leinwand
101 x 81 cm

Casa Museo Greco, Toledo



Neue Farbigkeit und Veränderung der Körperproportionen.

Innovation

Übergang zur abstrakten Malerei

Künstler:
Wassily Kandinsky
1866 - 1944

Titel: (Ausschnitt)
St. Georg,
1911

Öl/Leinwand
107 x 95,2 cm

Staatliches Russisches
Museum, St. Petersburg



Wassily Kandinsky findet den
Übergang zur abstrakten Malerei.

Innovation

Gegenstandslose Malerei – reine Formen

Künstler:

K. Malewitsch

1878 - 1935

Titel:

Rotes Quadrat

1915

Öl/Leinwand

87,6 x 61,5 cm

Staatliches Russisches
Museum, St. Petersburg



Entwickelte Zurückführung aller Formen auf einfache geometrische Elemente, wie Kreis, Quadrat, Rechteck, Dreieck.

Malewitsch gehörte zu den Initiatoren der gegenstandslosen Malerei, des Suprematismus. Geometrie wird zum Göttlichen Gesetz.

Innovation

Verhüllung von Objekten

Künstler:
Christo Javatscheff
1935 -

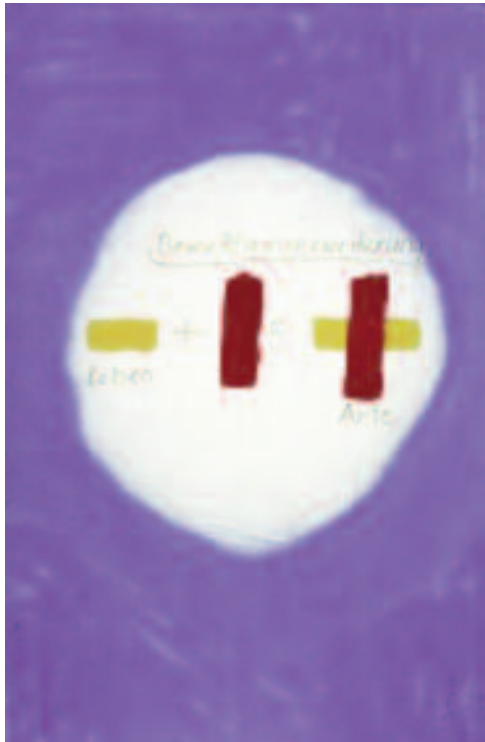
Titel:
Verhüllung des Reichstages



Die wesentliche Form des Objekts wird durch Verhüllung zu einer gesteigerten ästhetischen Darstellung geführt.

Kunst ist immer
Innovation

**Neue, der Wissenschaft vorausseilende
Forschungsergebnisse mit der Innovationsformel,
dem Code Liedtke und durch Kunst**



Künstler: Dieter W. Liedtke
1944 -

Titel: Kunstformel Leben + Bewusstseinerweiterung = Kunst; 1988

Acryl auf Spanplatte – Format 75 x 122 cm

Die Formel wird von führenden Kunsthistorikern ab 1996 bestätigt

Innovation: Die Kunstformel und ihre grafische Darstellung



Künstler: Dieter W. Liedtke
1944 -

Titel: Gedankenflut; 1979

Kunststoff – Höhe 35 cm

Hier wird gezeigt, dass die Gedanken von einem Gegenstand, von einer Sache Besitz ergreifen, sich dieser Sache vollständig ermächtigen. Die Art und Weise wie sich Gedanken der Sache überstülpen, hat etwas Bedrohliches an sich, dem man wehrlos ausgesetzt ist. Die Gedanken scheinen nicht unbedingt angenehm zu sein. Sie bemächtigen sich, wie ein Raubtier der behäbigen Masse und sind nicht abzuschütteln.

Die in den 90ziger Jahren in der neurobiologischen Forschung gefundenen Ursachen der Mutationen an den Synapsen im Gehirn durch negative Informationen bestätigen die vorausseilenden Forschungsergebnisse in Dieter W. Liedtkes Kunst (s. a. das Buch: Das Bewusstsein der Materie 1982).

Innovation: Mutation des Gehirns durch negative Informationen und Ängste



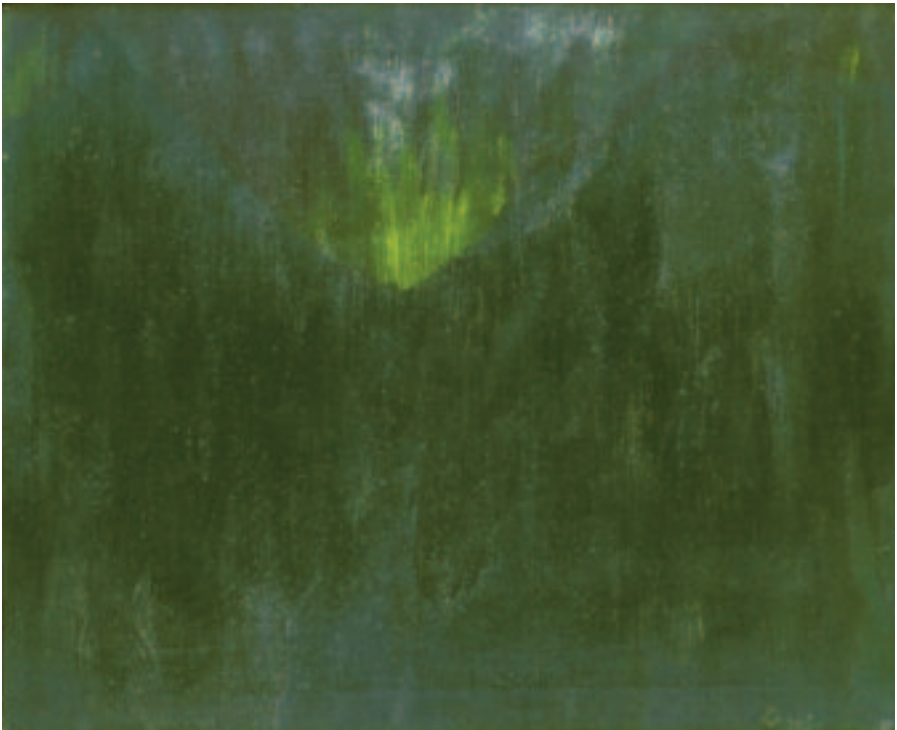
Künstler: Dieter W. Liedtke; 1944 -

Titel: Weiße Genbereiche / Automatie-Redescription der Gene; 1986

Spanplatte Format – 130 x 152 cm

Lamarcks, Darwins und Poppers Evolutionstheorien werden bisher durch keine Theorie aufgehoben, b.z.w. miteinander verbunden und gehen nicht auf die Schöpfungskraft der Lebewesen ein. Weiße Genbereiche und die neue Evolutionstheorie werden in den Jahren 2003, 2004, 2005 und 2006 durch die Gen-Forschung bestätigt. Der Mensch ist der Schöpfer seines zukünftigen Bewusstseins und seiner Gestalt. Über Kunst, Wille und Liebe verändert er seine eigenen Gene. Redescription der Gene und neue weiße Genbereiche. Der Tod kann in Zukunft besiegt werden. Neue Evolutionstheorie der Erkenntnissysteme 1986-88.

Innovation: Veränderbare Gene und Genprogramme durch Visionen Kunst, selektives, kreatives Sehen. Weiße Genbereiche sind Bestandteil der DNA.



Künstler: Dieter W. Liedtke
1944 -

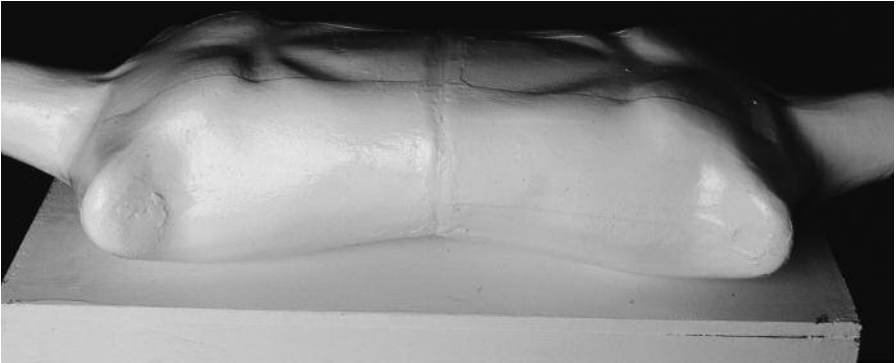
Titel: Empfindungen; 1979

Öl auf Leinwand – Format 50 x 60 cm

Hier sehen wir, wie der Geist sich einen Weg bahnt und der Sand (siehe Sandkastenmodell) gewissermaßen das Bett für den Geist darstellt.

Neurobiologische Forschungsergebnisse bestätigen den Vorgang, wie Axone sich ihren Weg bahnen. (siehe auch die Bücher: Das Bewusstsein der Materie 1982 und Der Schlüssel zur Kunst 1990)

Innovation: Erkenntnisse und neue Gedanken verbessern das neuronale Netz im Gehirn und schaffen neue Nervenbahnen



Künstler: Dieter W. Liedtke
1944 -

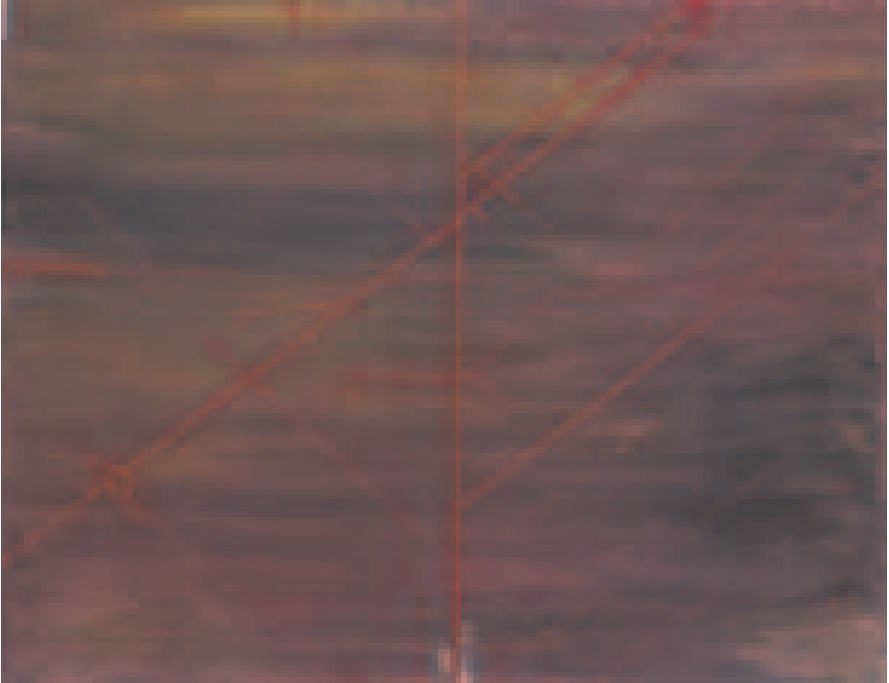
Titel: Geklontes Ersatzteillager 1986

Skulptur-Format 110 x 30 cm

Ende der 90ziger Jahre führen die Forscher erstmals das Klonen von Zellen zur medizinischen Anwendung erfolgreich durch. (siehe auch art open Katalog ersch. 2000)

Innovation: Therapeutisches Klonen

Im Jahre 2007 ist es erstmals gelungen menschliche Hautzellen in embryonale Stammzellen zu verwandeln was die Skulptur "Geklontes Ersatzteillager" von 1986 bestätigt und hilft die Lebenserwartung weiter hinaus zu schieben.



Künstler: Dieter Liedtke
1944 -

Titel: Das Sandkastenmodell; 1988

Mischtechnik auf Leinwand – Format 90 x 70cm

Eine neue Theorie zeigt, dass Gehirnvernetzungen durch Informationen, Visionen und Kreativität gestaltbar sind (siehe auch die Bücher: Das Bewusstsein der Materie 1982, Der Schlüssel zur Kunst 1990, von Dieter Liedtke). In der Neurobiologie wird diese Theorie durch den Nobelpreisträger Eric Kandel am Ende der 90ziger Jahre durch neue Forschungsergebnisse bestätigt.

Innovation: Kreativität und Intelligenz ist durch Kunst, Visionen und Erst-Informationen gestaltbar.



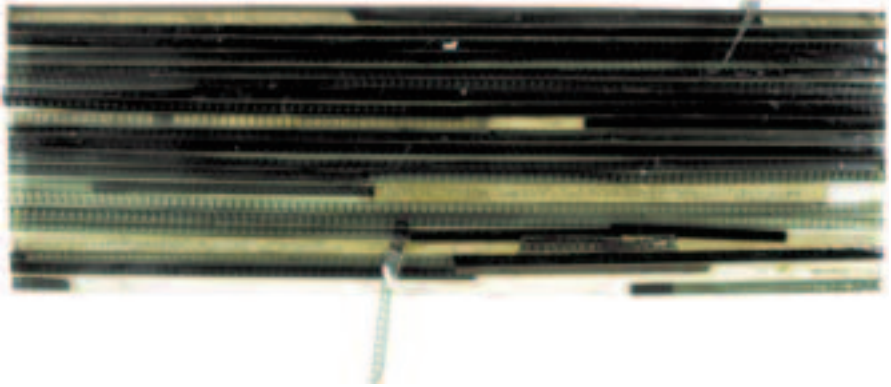
Künstler: Dieter Liedtke
1944 -

Titel: Geneuprogrammierung; 1987

Kunststoffbüste, Film – Höhe 51 cm

Das Informationen unsere genetischen Programme, Gene und Zellen verändern wird durch die Gen-Forschung ab 1998 bestätigt. Dieter Liedtkes Werke gehen weiter und sagen außerdem voraus das auch reine nicht materialisierte Informationen, Kunst und Visionen die Genprogamme, Gene und Zellen verändern können und diese Veränderungen positiv oder negativ steuerbar sind. (siehe auch die Bücher: Evolutionstheorie der Erkenntnissysteme 1996/98, art open Katalog 2000 und Code Liedtke 2005)

Innovation: Informationen steuern unsere Gene und Zellen.



Künstler: Dieter Liedtke
1944 -

Titel: Neubeschreibung der DNA; 1987

Die 1987 revolutionäre Theorie geht davon aus, dass über den Genen Genprogramme liegen, die durch Informationen aus der Umwelt die Gene und DNA-Programme verändern können.

Im Jahre 2003 wird diese Theorie durch die Genforschung mehrfach belegt.

Innovation: Gene, Genprogramme und Zellen sind durch Kunst und Erstinformationen veränderbar.



Künstler: Dieter Liedtke
1944 -

Titel: Weiße Genbereiche 10; 1992

Aluminium, Acryl, Videoband
Format 30 x 60 cm

Im Jahr 2003 findet die Genforschung weiße Genbereiche in der DNA. Dieter W. Liedtkes darüber hinausgehende These: Weiße Genbereiche in der DNA sind die Voraussetzung für eine offene Evolution der Art- (siehe auch die Evolutionstheorie der Erkenntnis-systeme 1996-98 und den art open Katalog ersch. 2000)

Innovation: Revolutionär: Gene und die DNA können nicht geschlossene Systeme sein da sonst die Art sich nicht weiterentwickelt und ausstirbt.



Künstler: Dieter Liedtke; 1944 -

Titel: Redescription der Gene frei – Weiße Genbereiche; 1988

Plane mit Video-Magnetbändern – Format 350x120 cm

2003 findet die Genforschung weiße Genbereiche in der DNA. Im Jahre 2005/06 entdeckt die Forschung die Redescription der Gene und Genprogramme bei schwarz/weiß gefleckten Mäusen und bestätigt Dieter W. Liedtkes Kunstwerke, der darüber hinaus davon ausgeht, dass zur Arterhaltung, Sinneseindrücke die Gene neu beschreiben können. (siehe auch art open Katalog 2000)

Innovation: Artanpassung und Arterhaltung durch Sehen und Erkenntnis.

Die Kunst und Evolution des Menschen

Kunsthistorische Ereignisse und Zusammenhänge mit wissenschaftlichen Forschungsergebnissen in Dieter Liedtkes Werken

Dr. Thomas Föhl

Kunsthistoriker Klassik Stiftung Weimar

Mitglied des Direktoriums

„Auf Basis des seit der Renaissance verloren gegangenen Verfahrens, mit Hilfe von Kunst und Philosophie naturwissenschaftliche Forschung zu betreiben, erzielt Liedtke als erster Künstler nach fast fünf Jahrhunderten wieder Kunst und Forschungsergebnisse von höchster Qualität.“

„Evolutionär“ betitelt die auflagenstärkste, deutsche Kunstpublikation KUNSTZEITUNG 1999 die Aktivitäten des Künstlers Dieter W. Liedtke. Auf Basis des seit der Renaissance verloren gegangenen Verfahrens, mit Hilfe von Kunst und Philosophie naturwissenschaftliche Forschung zu betreiben, erzielt Liedtke als erster Künstler nach fast fünf Jahrhunderten wieder Kunst- und Forschungsergebnisse von höchster Qualität.

Seine vorseilenden Erkenntnisse sind in seinen Kunstwerken, Büchern und Ausstellungen kurz nach ihrer Entstehung dokumentiert. Regelmäßig finden sie in der Tatsache Bestätigung, dass unabhängig von Liedtkes Kunst und Forschungen, Jahre später von führenden Naturwissenschaftlern auf den verschiedensten Gebieten der Wissenschaft durch neue Studien der Nachweis für Liedtkes Ergebnisse erbracht wurde.

Im Jahre 2000 erhält der Neurobiologe Eric Kandel den Nobelpreis für Medizin für seine Forschungsergebnisse, die durch die Kunstwerke von Dieter W. Liedtke um 20 Jahre vorweggenommen worden sind sowie in seinem Buch: „Das Bewusstsein der Materie“ (erschienen 1982) dokumentiert wurden.

Die Forscher Andrew Fire und Craig Mello erhalten 2006 für ihre Entdeckung von 1998, wie Informationen die Gene steuern den Nobelpreis und bestätigen somit im ersten Schritt Dieter W. Liedtkes Kunstwerke der 80-er Jahre: dass Gene und Genprogramme ein- und ausschaltbar sind. Dieter Liedtkes Werke der 80-er und 90-er Jahre gehen weiter und sagen voraus, dass auch reine

nicht materialisierte Informationen, Kunst und Visionen die Genprogramme, Gene und Zellen verändern können und diese Veränderung positiv oder negativ steuerbar sind. Siehe auch die Bücher: "Das Bewusstsein der Materie", 1982, "Der Schlüssel zur Kunst", 1990, "art open Katalog", 2000. Künstlersch und philosophisch öffnet Liedtke in seinen Werken die fest umrissenen, logischen Grenzen des heutigen Wissens und zeigt Wege zur Realisierung einer neuen, humaneren Welt auf. Eine der bedeutendsten Soziologen und Philosophen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, Prof. NIKLAS LUHMANN von der Universität Bielefeld, äußert sich hierzu im Jahre 1996:

"Liedtke modifiziert und löst den Rahmen bekannter Theorien auf. Seine neuen wissenschaftlichen Theorien sind zugleich Bedingung und Produkt ihres eigenen Operierens. Man könnte an eine evolutionäre Errungenschaft denken, die, wenn einmal erfunden und eingeführt, sich selbst ermöglicht. Überträgt man das Ergebnis auf das System der modernen Gesellschaft, die ihre Strukturen durch Entscheidungen in Kraft und außer Kraft setzt, sieht man ein Ergebnis von Evolution."

Liedtkes Kunstwerke, Ausstellungen und Theorien haben der Kunstgeschichte zahlreiche wesentliche Impulse gegeben und eine bewusstseinsweiternde Funktion, sagt 1997 der Kunsthistoriker KARL RUHRBERG aus Köln. Das renommierte MUSEUM OF MODERN ART in New York schreibt bereits 1983 über Liedtkes Buch Das Bewusstsein der Materie, das seine Kunst und Philosophie darlegt, dass es die Museumsdokumentation zeitgenössischer Kunst erweitert hat.

Mehrere 100 Medienberichte in verschiedenen Ländern sind über Liedtkes unbequemes Werk, welches zum Umdenken auffordert, in den letzten zwei Jahrzehnten veröffentlicht worden und haben ihn als revolutionären, voraus-eilenden, eine positive Zukunft gestaltenden Künstler bei Insidern bekannt gemacht. Der italienische Fernsehsender TELE 5 sieht ihn 1991 als den Nachfolger des Künstlers Josef Beuys. Die spanische ULTIMA HORA schreibt 1996: Dieter Walter Liedtke wird in Europa als einer der Künstler eingeschätzt, die am besten Kunst und Philosophie verbinden.

Die ebenfalls spanische Tageszeitung DIARIO 16 veröffentlicht 1991 bis 1993 wöchentlich als Fortsetzung im Supplement Liedtkes kunstphilosophisches Buch "Der Schlüssel zur Kunst – Was verbindet den Höhlenmenschen mit Leonardo da Vinci und Josef Beuys?", welches die kunsthistorische Bedeutung

seiner art open Kunstformel belegt. Die deutsche Wochenzeitung WELT am SONNTAG betitelt 1995 einen Bericht "Dieter Liedtke auf den Spuren Leonardos".

Seine Auffassung von Kunst als bewusstseinsweiternde Information mit neuronalen vernetzungs- und genneuprogrammierenden Qualitäten und Eigenschaften geht weit über die klassische Auffassung und Wirkung von Kunst hinaus. Bekannte Persönlichkeiten wie Ihre Majestät KÖNIGIN SOFIA von Spanien, mit der Übernahme der Ehrenpräsidenschaft, der frühere deutsche Arbeits- und Sozialminister Dr. NORBERT BLÜM sowie der Friedensnobelpreisträger MICHAIL GORBATSCHOW, tragen durch die Übernahme von Schirmherrschaften für Dieter W. Liedtkes Kunstformel-Ausstellung art open die Förderung der Friedensformel.

Die Formel wurde von 1969 bis 1988 entwickelt, um ein Kreativitätswerkzeug für alle Menschen zu etablieren und zu fördern. Seit René Descartes (1596-1650) ist im Abendland der Geist vom Körper getrennt und damit die Kreativität als etwas undefinierbares ausgegrenzt. Hierzu der Wissenschaftshistoriker Prof. Dr. Ernst Peter Fischer: "Ich denke, die wichtigste Entdeckung am Ende der beiden christlichen Jahrtausende besteht in der Einsicht, dass die alte Idee der polaren Gegensätze eine neue Form braucht. Mit dieser Vorgabe liegt die wichtigste Aufgabe der abendländischen Kultur darin, ihr eigenes Symbol für das Denken zu finden, das mich in der Welt und uns beide zusammenhält. Unsere Kultur muss dies bewusst tun und dabei das Beste anbieten, das sie hat, nämlich die komplementären Formen der Erkenntnissuche, die wir Kunst und Wissenschaft nennen. Zusammen ergeben sie die Humanität, die unsere Kultur auszeichnen könnte. Aber diese Erfindung müssen wir noch machen. Sie wäre wichtiger als alles, was in den vergangenen 2000 Jahren passiert ist – im Kopf und in der Welt."

Das Ergebnis der Addition der Formel – das Kreuz – verbindet als Symbol Geist und Körper, Mensch und Natur, die jüngere mit der älteren Generation, die Menschheit und Frieden, Ethik und Kapital, Unternehmertum und soziales Engagement, Regierung und Volk, neuronale Vernetzung und Erkenntnisse. Die Symbolformel zeigt auf, wie Gegensätze und Hass aufgehoben werden können und geht in seiner Symbolkraft weit über das von Ernst Peter Fischer gesuchte abendländische Symbol, das diese Komplementarität darstellen soll, hinaus. Es verknüpft die Naturwissenschaften mit der Kunst zu einer neuen Einheit und

öffnet beide Bereiche dem Verstehen einer breiten Öffentlichkeit, zu einer zweiten Renaissance, einem Kreuz, einer Verzweigung zu Möglichkeiten mit neuen genprogrammierten Lebens-, Gesellschafts- und Zukunftsmodellen. Es verbindet in der Vermischung der Farben Rot und Gelb das Orange der buddhistischen Mönche, das Ying-Yang-Symbol sowie und in seiner (rot-gelben) Basis auch das yüanck'i (Urchaos) und weist so auf eine tiefere Universumsebene hin, in der Kunst, Kreativität und Schöpfungskraft die Basis für Materie, Energie und Evolution des Lebens offenbaren. Es stellt durch seine Grafik die Einheit des Schöpfers mit seinen Geschöpfen optisch erfahrbar wieder her und kann so zum Symbol für eine neue Gesellschaft in Wohlstand, Frieden und Freiheit werden.

Liedtke fördert und fordert mit seinen Werken des konkreten Evolutionismus die kreative humane Gesellschaft in Wohlstand, Frieden und Freiheit für alle Menschen. Bekannte internationale Museen, Sammler sowie Künstler haben für Liedtkes Ausstellung art open, 1999 in Essen, zahlreiche Kunstwerke mit zum Teil herausragendem kunsthistorischen Wert zur Verfügung gestellt. Die Ausstellung zeigte erstmalig Kunst von der Steinzeit bis heute im Gesamtzusammenhang, aufgeschlüsselt für den Besucher durch seine art open Kunstformel und im Kontext zu Liedtkes eigenen Werken. Er will durch die Veröffentlichung und Anwendung der grafischen Formel den Anstoß geben zu einer neuen Welt. Liedtke: "Die Kreativitätsblockaden können durch die Kunstformel aufgehoben werden. Jede Amöbe, jede Pflanze, jedes Tier und jeder Virus ist kreativ – nur bei dem Menschen soll das die Ausnahmesituation darstellen?" Für ihn liegen die Ursachen für Armut, Terrorismus, Klassen- und Rassenhass sowie Krieg in der Reduzierung der natürlichen evolutionären genprogrammierten Kreativität des Menschen. Das nimmt dem Menschen die Würde, macht ihn hilflos, depressiv, instinktverloren und aggressiv.

Für Lew Nikolajewitsch Tolstoi ist Kunst ein durch Erkenntnis natürliches und ansteckendes Kommunikationsmittel des Menschen, das diese Kreativitätsbegrenzung durch Übertragung überwinden kann.

Leo Graf Tolstoi:

"Kunst ist eine menschliche Tätigkeit, die darin besteht, daß ein Mensch durch bestimmte äußere Zeichen anderen die von ihm empfundenen Gefühle bewusst mitteilt und dass andere Menschen von diesen Gefühlen angesteckt werden und sie erleben."

"Ich sage: Die Kunst ist eine ansteckende Tätigkeit, je ansteckender sie ist, umso besser ist sie".

Für Friedrich Nietzsche wird der Mensch, wenn er sich auf Kunst einlässt, die ihn dazu verführt, seine geistigen Sperren zu Gunsten eines größeren Bewusstseinsfeldes zu verrücken und aufzugeben, selbst zum Kunstwerk.

Nietzsche:

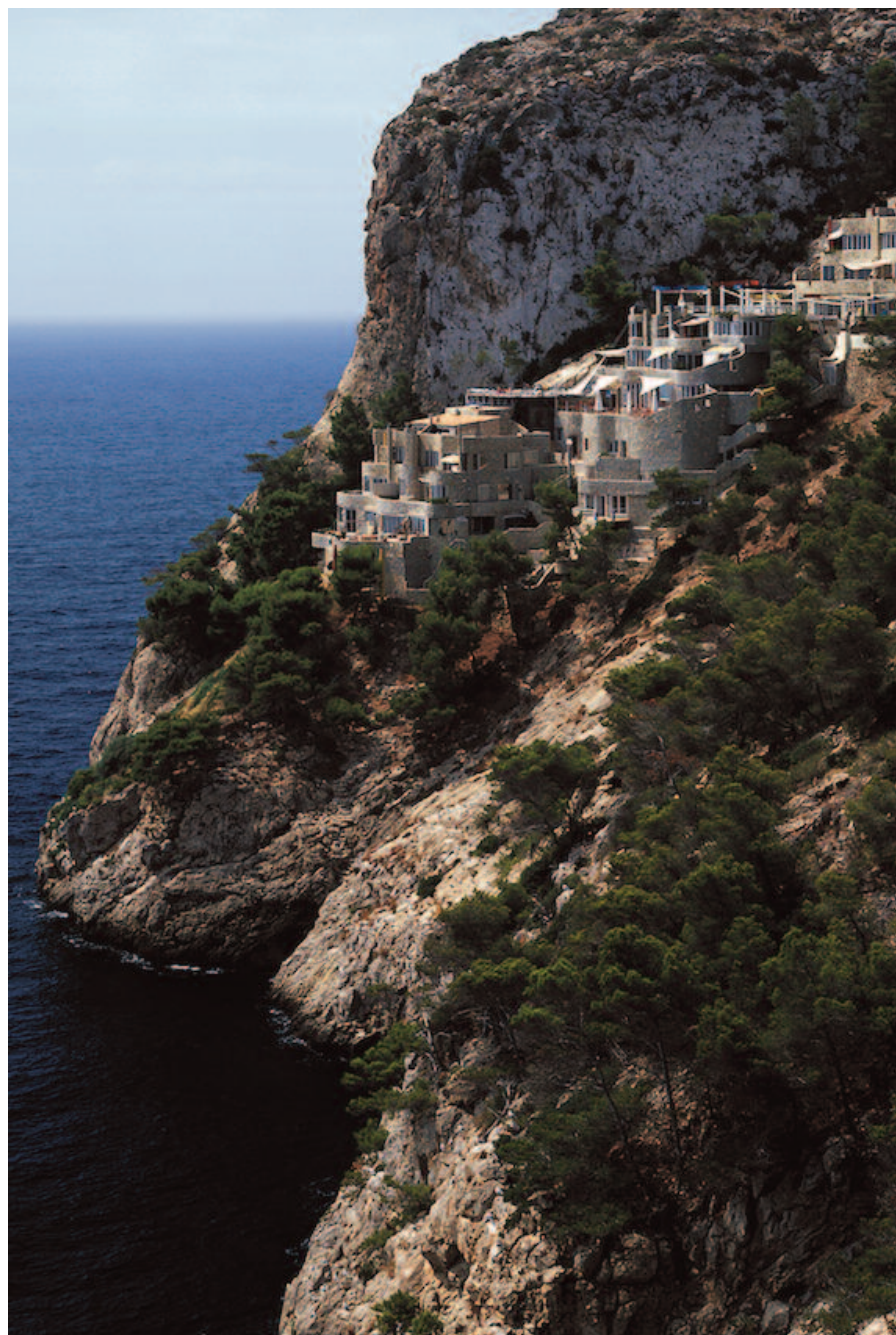
*„Jetzt ist der Sklave freier Mann, jetzt zerbrechen alle starren,
feindseligen Abgrenzungen, die Not, Willkür oder <<freche Mode>>
zwischen den Menschen festgesetzt haben...
Der Mensch ist nicht mehr Künstler, er ist Kunstwerk geworden.“*

Dieter Liedtke hat das ihm von Joseph Beuys aufgetragene, hochgesteckte Ziel, der Gesellschaft einen Weg zu einer kreativen humanen Welt aufzuzeigen, erarbeitet. Ob die Politik diese neue Route jetzt (er)-fahren will, wird wesentlich davon abhängen, wer mitfährt und wie die Öffentlichkeit die aufgezeigte Zukunftsrichtung wahrnehmen wird.

Dr. Thomas Föhl

Liedtke Museum

Port d'Andratx Mallorca





Liedtke Museum, Port d'Andratx, Mallorca



Gebäude-Skulptur Museum Liedtke in Form eines Gehirns

Exposition Código Universo

Zwei Código-Universo-worldart-Ausstellungen, die in Zusammenarbeit mit Kunsthistorikern, Sammlern und Museen für Leihausstellungen in Amerika, Afrika, Australien, Asien und Europa entwickelt wurden, geben den globalen Anstoß zu einer neuen ethischen Welt.

1. 'Art open – Código Universo – the evolution of art'
Die Evolution der Kunst enträtselt die Künste
2. 'Código Universo – Die Theorie von Allem (TOE)'
Die Entschlüsselung des Universums