

NEUE RÄUME IN DER MALEREI?

CLAUS PACK

Immer wieder taucht, sowohl im Kunstjournalismus wie in der Literatur, die sich mit der Malerei des 20. Jahrhunderts beschäftigt, die Behauptung auf, daß in der gegenstandslosen Malerei „neue Räume in Erscheinung treten“. Die Hartnäckigkeit, mit der sie vertreten wird, fordert dazu heraus, ihre Berechtigung näher zu untersuchen, dem Begriff des Raumes auf den Grund zu gehen und festzustellen, ob und wann tatsächlich in der Malerei der Gegenwart von einer neuen Raumvorstellung zu sprechen ist.

Der Raum, wie er sich dem Menschen darstellt, ist ein haptisches, optisches, akustisches und übergeordnet, ein geistiges Erlebnis, das in der Erfahrung begründet ist. Das ursprüngliche Raumbild des Menschen ist, wie es Experimente mit Kleinkindern und Blindgeborenen zeigen, die nach einer Operation sehen lernen, flächig und plastisch undifferenziert. Die Erkenntnis der Fülle des dreidimensionalen Raumes vollzieht sich durch die Erfahrung, die zuerst durch haptische, dann optische Erlebnisse gesammelt wird. Der Geist gliedert und ordnet diese Erlebnisse, um zur Anschauung der Welt der plastischen Formen zu kommen, die den dreidimensionalen Raum ausmachen. Sie ist unsere Erlebniswelt, durch Tasten, Bewegung und Augenschein lernen wir sie in ihren Ausdehnungen, Texturen, Eigenarten und in ihrem Wesen erkennen, benennen und begreifen. Wir sehen, daß die Formen, die Gegenstände, voneinander verschieden sind und durch Distanzen getrennt. Unsere psychischen Affekte und Erlebnisse vollziehen sich vorwiegend an ihnen. So kann man sagen, daß die Ausdehnung der Formen und die Distanzen zwischen ihnen, den dreidimensionalen Raum gliedern, sie werden zu objektiven Kategorien, die uns befähigen, über ihn etwas auszusagen. Entleeren wir den Raum von Formen, so kann er nicht erfaßt werden, seine Relation zum Beobachter nicht festgestellt und nicht differenziert werden, weil die Anhaltspunkte fehlen. Raum und Form sind daher voneinander im Erlebnis nicht zu lösende Bedingungen. Wollen wir über die Form etwas aussagen, so muß der Raum, den sie bildet, muß sie raumbildend in Erscheinung treten. Wollen wir den Raum sichtbar machen, muß er durch Formen abgesteckt werden. Durch die Erfahrung, durch das Erlebnis an den Formen tritt eine neue Dimension hinzu: die der Zeit. Sie ist das Leben der Form, das Wachstum, das Vergehen. Über sie soll vorläufig nicht gesprochen werden.

Soll also Malerei als Kunst Objektivierung eines Erlebnisses sein, eines Erlebnisses, das sich an irgend einem Ding der sichtbaren Welt begeben hat und das, um sich verständlich zu machen und objektiviert zu werden, Dinge der sichtbaren Welt wählt, um an ihnen sichtbar zu werden, so wird in irgend einer Modalität Form und Raum zur Darstellung kommen müssen. Es soll hier behauptet werden, daß konkrete Mitteilung einer Erkenntnis oder eines Erlebnisses nur durch die Darstellung von Dingen der sichtbaren Welt erfolgen kann, weil sie das einzige Mittel bilden, an denen Aussage geschehen kann. In der bildenden Kunst sind sie der Spiegel, in dem sich die Persönlichkeit des Malers abbildet, sie sind gewissermaßen die Worte, deren Relation zueinander, deren Auswahl und Formung den Stil darstellen, in dem sich ein Bewußtsein mitteilt. Da sie die einzigen Korrelate sind, über die einigermaßen Einigkeit herrscht, stellen sie das mögliche Vokabular zur Verständigung dar. Je mehr die Bindungen zur sichtbaren Formenwelt gelockert werden und je subjektiver die Beziehung zu ihr wird, bis zur vollkommenen Lösung von ihr, um so mehr geht die Möglichkeit zurück, zu einer Verständigung zu kommen. An die Stelle des Dialogischen tritt der Monolog einer allein im Künstler sich vollendenden Malerei, die autistisch ist und zu keiner geistigen Kommunikation mehr fähig, da sie nur mehr subjektive Gefühlszustände und Erregungen zu spiegeln imstande ist.

Es hieß oben, daß der Raum in irgend einer Modalität zur Darstellung gelangen müsse. Damit war gemeint, daß er den Gesetzen der Malfläche entsprechend gegliedert und gestaltet, das heißt als Ordnung, als Kunstwerk, auftreten muß. Das sind Bedingungen, die sowohl das Illusionäre wie den Naturalismus ausschließen, die beide nur ungeordnet in Erscheinung treten können. Das heißt weiter, daß er verschiedenartig sichtbar gemacht werden kann, ob es nun im zweidimensionalen Raum der frühen Kunst, dem unendlichen Tiefenraum Rembrandts oder dem reduzierten, aperspektivischen Raum Cézannes geschieht. Das alles sind Möglichkeiten seiner Formulierung, die jede für sich ihre Gültigkeit besitzen. In der Geschichte der Kunst gibt es deren noch mehrere, da sie im