

Rainer Willert

Die Blüten des Schönen

Für Doro † 15.11.2022

Wie beglückend das Schöne doch ist, ein Elixier, herzerwärmend schon die Knospen, die Vorfreude darauf, und erst recht dann die Vollendung, die Blüten in ihren mannigfachen Erscheinungen, hervorgegangen aus dem Originellen, dem Außergewöhnlichen, dem Sorglosen, dem Beflügelten, Gesunden, Engagierten und natürlich aus dem Kreativen ... und dann das:

Originell speisen aus der Mülltonne
Außergewöhnlich wohnen in Ruinen
Unbesorgt schlafen bei Taubheit
Beflügelt rennen vor den Verfolgern
Gesund sterben mit der Spritze
Engagiert dabei sein beim Morden
Kreativ bumsen wegen Behinderung

Sätzchen wie diese sind Blüten der anderen Art, Blüten im Sinne von: Falschgeld, von Gemengen aus Freud und Leid, geächtet von den Verfechtern der Konventionen, gefeiert von jenen, denen es nicht deftig genug zugehen kann. Und deftig, tatsächlich, das sind sie, diese und ähnliche Aussagen, die trotz ihrer Kürze nichts missen lassen an Inhalt und Form. Ungerührt feiern sie ihre Exzesse, stellen Verhältnisse ins Rampenlicht, die von Leid und Zerrissenheit künden, von Trauer und

Brutalität, von Ungeheuerlichkeiten aller Art. Krasser Stoff – krasse Wirkung ... so weit bis auch dieserart Blüten sich in Schönheit gefallen. Schön geworden durch Einbettung des Extremen in eine gefällige Erzählung.

Wie ein Würfelchen Zucker, das hilft, die bitterste Medizin zu schlucken, so kann ein entsprechendes Narrativ zur Säuberung trüber Anteile führen. Nicht die einzelne Note, erst das Zusammenspiel bringt die Musik zum Erklingen – und Dissonantes zum Schwingen. So sehr, dass selbst Falschgeldblüten herausstolzieren aus ihrem Sumpf, vorausgesetzt den Fälschern ist es gelungen, die Macht zu kapern, den Kontext, die Erzählung zu usurpieren, das bisherige Geldmonopol zu brechen, dem Fakeprodukt Legalität zuzuschancen. Die „Blüten“, gerade noch geächtet, jetzt gewaschen, rundum begehrt, in Schönheit erstrahlt. Im Glanze der neuen Macht.

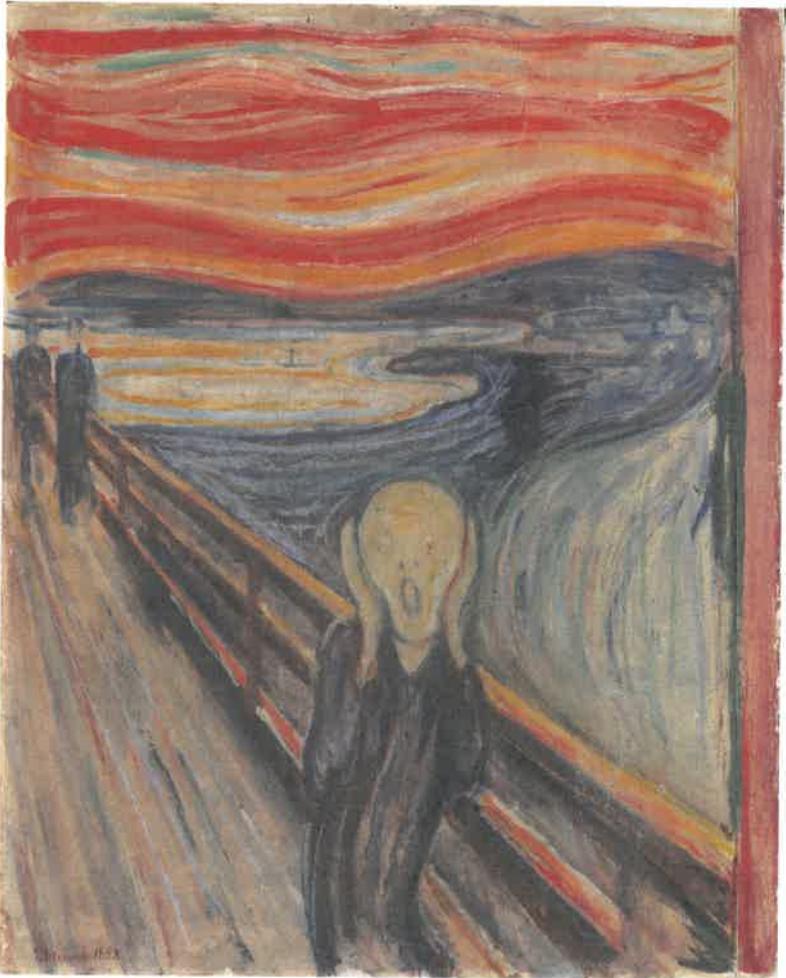
Und auf literarischer Ebene: hier kommt die Macht ganz ohne Putsch, „nur“ mit Wortgewalt aus, um, wenn es denn sein muss, Hässliches schön zu färben. Könner können das; schon eine Schar spielender Kinder am Rande der Tristesse auftreten, hüpfen, springen, ihre Stimmen erklingen zu lassen mag genügen, um Verwerfliches vergessen zu machen, die Herzen zu erweichen, schöne Gefühle zu wecken.

„Der Rahmen bestimmt das Bild, die Schale formt das Fruchtfleisch“, habe ich bei Vladimir Nabokov gelesen. Und was der Autor da auf die russische Lyrik seiner Zeit bezieht, sehe ich ähnlich auch bei den Bildenden Künsten; ein Beispiel: „Der Schrei“ von Edvard Munch.

Was für ein Werk, pures Entsetzen!

Aber dann: neben dem Schrecken schimmern Spuren von Entwarnung, die Umgebung vermittelt Anzeichen von Maß, Mitte, Ordnung. Nicht Untergang allein durchzieht die Komposition. Dem titelgebenden Schrei (von Munch auch „Geschrei“ genannt) als Ausdruck fatalen Ausgeliefertseins, wirken besänftigende Elemente entgegen, zu allererst die mit hellen Nuancen spielende Farbgebung, dann die dargestellte Katharsis von unten nach oben, von den bedrohlichen

Wassermassen im brodelnden Fjord, hinauf zu den gar nicht so wild, eher regelmäßig geschwungenen Wolken. Wolkenbänder, die statt ihre Kraft blindlings zu vergeuden, sich mit den letzten orangefarbenen Phasen des Sonnenuntergangs verbünden. Die das versinkende Licht absorbieren, bevor die Nacht die Farben des Tages vollends verschluckt. Eine Formation, die der Dunkelheit trotzt, mit einem Licht, das sie dank ihrer hochstehenden Position aus der für sie weiter, tiefer



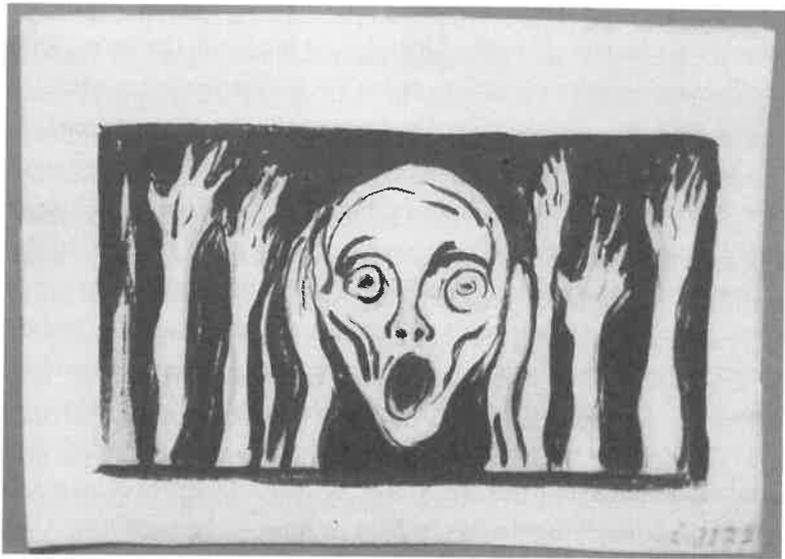
einsehbaren Erdkrümmung saugt – für sich und zugleich als Spende: als Beleuchtung für die Umgebung. Helligkeit genug, auch für den hölzernen Steg, um dessen durchaus angemessene Solidität und sein eigentlich recht mildes Gefälle erkennen zu lassen. Der überbordenden Furcht vor Zusammenbruch und Absturz entgegen.

Der Kontext, die Einordnung des Schreis in den größeren Rahmen relativiert die auf Anhub so gnadenlos gezeigte Verzweiflung ... Rettung ist möglich, allerdings nicht für den in seinem Schock Gefangenen selbst, potenziell jedoch für das Kollektiv, für die letzte Instanz, für die Betrachter des Bildes, und da gibt es solche und solche; zwei davon lässt Munch sich im Bild spiegeln. Zwei gemächlich einher schreitende Herren (Freunde des Malers). Ausgesprochen coole Figuren. Ruhig Blut, Entspannung, mag man meinen, strahlen die aus ...; den unmittelbar Erschütterten beruhigt das nach wie vor nicht. Vielleicht aber doch manche der Zuschauer draußen, die sich beim Hinsehen ihre eigenen, ihre Kopfbilder machen.

Hätte der Munch den Spielraum für die Interpreten nicht entschieden einengen können, das Grauen ohne Ausweg darstellen, die Farben eindeutig trüber, finsterner setzen, den Kontext unumkehrbar gestalten?

Hätte, hätte; er hat es doch getan, hat über bald zwei Jahrzehnte hinweg verschiedene Versionen des Schreis geschaffen, unter anderem farblos dunkle Lithografien, auch Federzeichnungen, ganz und gar schwarz auf weiß, eine (undatiert), ist fast ausschließlich Schrei, lediglich begleitet von erhobenen Armen in serieller „ich ergebe mich“ Gestik.

Der Schrei als quasi Solist, da steht er für blanke, qualvolle – für ungeschönte – Unentrinnbarkeit. Ebenso wie ein einzeln wiederholt gespielter Ton bald die Wahrnehmung quält. Oder, siehe oben, wie jedes der dort genannten Sätzchen wie Sprengstoff wirkt, wenn uns ihr Inhalt so anspringt, wie er ist: nackt, ohne literarisch entschärfende Verquickung, Erquickung.



Allerdings: „Solisten“ wie der schwarz-weiße Schrei sind rar; üblicherweise herrscht Verknüpfung und Vielfalt. In den Künsten nicht anders als im richtigen Leben. Die jeweiligen Teile, Inhalte, Formen, Töne, Empfindungen miteinander verweben, das ist die Kunst ... und zugleich die Falle, die zuschnappt, falls Augenschmaus, gefällige Ästhetik, eingängige Harmonik, getarnte Interessen das Kommando führen. Ähnlich im literarischen Metier, wenn Autoren Aussagen mit beschönigenden Narrativen verhüllen, oder andere, wie allzu gerne auch ich, in Satzverrenkungen und/oder Wortschöpfungen schwelgen. So mancher Inhalt, eingewoben im schönen Schein, verliert da leicht seine Schärfe. In jeglichem Genre. Eine Befürchtung, die auch Munch zu immer weiteren Versionen seines Schreis getrieben haben mag. Mit dem Vorsatz: Ablenkende Schönheit vermeiden. Hin zum wahren Schönen?

Das Schöne im Allgemeinen; es hat viele Gesichter, angefangen beim irgendwie fraglos anerkannten, dem absegneten Schönen, hinüber zum mehr oder minder unschuldig Gefälligen, dann dem bewusst

„Gewaschenen“, bis hin zu jenen besonderen, den mit Macht aufoktroierten „Blüten“. Das alles Übertreffende hingegen, das wahre Schöne, hat kein Gesicht; es existiert, meine ich, höchstens vage, als Ahnung. Vieles, alles dazu mag man bei Denkern wie Platon, Kant, Adorno etc. suchen und finden. Meine Quelle jedoch speist sich aus Überlegungen, die Wilhelm von Humboldt zu Beginn des 19. Jahrhunderts äußerte, wohl ohne dabei an die Künste auch nur zu denken. Humboldts Anliegen, das wiederum ist gewiss, betraf eindeutig die Wissenschaften, deren Streben nicht auf etwas Abgemachtes, Fixiertes abziele, sondern auf etwas noch nicht ganz Gefundenes und nie ganz Aufzufindendes. Noch nicht ganz gefunden – nie ganz aufzufinden. Wahnsinn! Genau da liegt doch das existenzielle Spannungsfeld, in dem sich gerade auch und in besonderem Maße die Künste bewegen. In einem Feld, das sie einerseits leidvoll mit der Vergeblichkeit ihrer Suche nach dem Absoluten konfrontiert. Aus dem sie andererseits die Kraft und Motivation für ein Dennoch schöpfen ... Motivation, mehr nicht! Nichts Konkretes, kein Weg, kein Ziel, pure Beliebigkeit. Der beackerte Boden verspricht von vornherein nichts, nichts außer Spannung, die aber, wenn es gut geht, zum Schaffen drängt. Sowohl im Großen, hinweg über Epochen und Generationen, als auch im Kleinen, in jedem einzelnen Künstlerleben, mit jedem Versuch, mit jeder Zeile, jedem Pinselstrich, jedem Stück, jedem Zyklus, jeder Methode, jedem Ansatz. Jedes Scheitern ein Aufruf zum Neubeginn. Sinn schlagen aus der Vergeblichkeit. Wie Sisyphos, den wir uns – nach Albert Camus – als einen glücklichen Menschen vorstellen müssen. Aber nicht, wie es gerne heißt, aus Bescheidenheit, weil sich die mythologische Figur mit der Sinnlosigkeit des Lebens abgefunden hätte. Im Gegenteil: Aus Wonne. Aus dem beglückenden Gefühl, vom wahren Schönen, von dem „noch nicht“ und dem „nie ganz“ berührt, ergriffen zu sein. All dem Pulverdampf zum Trotz, der die seltsamsten „Blüten“ treibt. Das wahre Schöne: Der Pfad dorthin ist, wie im richtigen Leben, gepflastert mit der ganzen Fülle aus Möglichem und Unglaublichem.

Und die unterwegs gemachten Findungen, Bindungen, Setzungen, Irrungen, Wirrungen; sie haben den Charakter von Wegemarken, Weichenstellungen, die die so oder so verlaufenen (Schaffens-)Prozesse dokumentieren. Sie zeigen die Spuren der (schöpferischen) Schritte, die zurückgelegt wurden, einsam oder gemeinsam, dabei nie sicher, wohin die je eingeschlagene Route wohl führt.

Auch Munchs Varianten des Schreis sind Zeugen solcher Etappen, sind in malerische Form gebrachte Schilderungen von Suchmanövern zur Annäherung an das noch nicht und das nie ganz entdeckte Ideal. In aller Freiheit. Inspiriert vom wahren Schönen, geleitet von Fragen an das Vorangegangene, wobei jede neue Version die alten Zweifel enthüllt und zugleich produktiv nutzt. Und immer so fort.

Von Goethe heißt es, er habe mit seinen Werken gelebt, habe sie im Laufe des eigenen Wachsens mitwachsen lassen, habe, wenn es sich fügte, an ihnen fortgeschrieben ... Die ganz andere Art des Umgangs mit dem je Erreichten trachtet danach, es, statt besser, vergessen zu machen. Die alten Wegemarken – weg damit: Ignorieren, attackieren, eliminieren. Mit unterschiedlichen Mitteln, in unterschiedlicher Intensität, Radikalität.

Das Bild als solches sei tot – so 1920 die Aussage von Konstantin Umanskij, einem Interpreten des „Tatlinismus“, hier wiedergefunden im Begleittext zur Ausstellung des russischen Avantgardisten Vladimir Tatlin, 2012 im Museum Tinguely, Basel. Und weiter heißt es da im Gefolge von Tatlin: „Dem Dreidimensionalen ist es zu eng auf der Bildfläche.“ Eng, sicherlich ja. Allerdings nicht wie bei herkömmlichen Skulpturen, die ja definitionsgemäß längst den Rahmen hinter sich ließen, Platz nahmen auf dem Sockel; Tatlins Bruch mit den Konventionen des Schönen war grundsätzlicher Natur, betraf unter anderem Statik und Schwerkraft, die er symbolisch und faktisch ersetzte. Symbolisch durch eine neue, ganz andere, eine revolutionäre Kraft namens: Sowjetmacht. Und die faktisch-bildhauerische Umsetzung dieser Symbolik, die wollte er nicht drollig, à la Reiterdenkmal, wie einen dahergelaufenen Zufall

aussehen lassen. Vielmehr galt es, den, à la Marx, historisch notwendigen Weltenlauf widerzuspiegeln. Das Ergebnis war sein berühmt gewordener „Turm“, der, wenn auch nur Modell geblieben, zeigte, um was es da ging: um ein Konstrukt, das die von Lenin & Co. schließlich ins Leben geschossene Marxsche Theorie nun auch künstlerisch-plastisch erfahrbar machen sollte. In Gestalt eines geplant 400 Meter in die



Höhe ragenden Monuments. Unübersehbar, unverrückbar für immer, so würde er dastehen, der „Turm“ als Weltmaschine in ihrem geschichtserfüllenden Lauf. Im Hier und Jetzt. Stationär und stabil, dabei zugleich mit intrinsischer Dynamik („mit vier ... um die eigene Achse rotierenden Innenkörpern“). Alles das in einer Neigung von exakt 23,5 Grad, parallel zur Erdachse, entsprechend der Schiefe der Ekliptik, und somit eingebettet in die Harmonie kosmischer Schönheit. Zur Feier der neuen, revolutionären, raumgreifenden Sowjetordnung ... Was für ein gigantistisches und doch fein und komplex abgestimmtes Bild, dessen Sinn sich allerdings nur jenen erschließt, die die Erzählung drumherum kennen – und, falls sie alles das schätzen, es dann einfach auch schön finden wollen/müssen.

Ebenfalls spektakulär in der Sache, formal jedoch völlig unpräzise; so kommt „Fountain“ daher, im Jahr 1917, ein Ready-made, für das Marcel Duchamp (wenn er nicht gerade Schach spielte), die Urhebererschaft reklamierte. Für ein Ready-made also, ein fertiges Teil, das von Haus aus nichts anderes war als handelsübliche Sanitärkeramik, fabrikmäßig produziert, um verschämt als Pissoir, Urinal zu dienen ... dann aber verdreht, Schmalseite nach oben, auf einen Sockel gestellt, signiert von einem nicht identifizierten „R. Mutt“, zu erhabener Kunst erklärt wurde, jedoch nicht konventionell, in Augenhöhe präsentiert, sondern tiefer, ergonomisch seinem ursprünglichen Daseinszweck folgend. Und schließlich als Kunst wiederum prominent in Szene gesetzt, nicht separiert, hinter verschlossener Türe.

Den Künsten dieserart nachbarschaftlich wie ideell nahe, regte das Becken gewisslich zum Denken an. Und was den Einzelnen auch immer dazu einfallen mochte und mittlerweile – angesichts von hier und dort in höchst renommierten Häusern ausgestellten Repliken (das Original war bald schon verschollen) – einfallen mag: es war/ist bestimmt viel Gemischtes, auch Gefühliges darunter, etwa plötzlich aufkommender Blasendruck, eingebildeter Uringeruch ... aber sicherlich ebenfalls Kunstgenuss, zumindest für diejenigen Skeptiker,



die statt althergebracht Schönes zu goutieren auf Originalität pochen. Auf die Genialität der Gedanken, denn: Nachmachen kann doch wohl irgendwie jeder.

Zweifellos ebenfalls als zumindest recht originell dürfte das folgende – nicht Stück, sondern – Zitat gelten: „Die einfachste surrealistische Handlung besteht darin, mit Revolvern in den Fäusten auf die Straße zu gehen und wahllos, so lange man kann, in die Menge zu schießen.“ André Breton, Dichter, Schriftsteller, in Ehren ergrauter „Papst des Surrealismus“ hatte da, als jüngerer Mann, von der Vergeblichkeit herkömmlicher Mittel des künstlerischen Strebens geschrieben. Damals, 1930, in seinem „Zweiten Manifest des Surrealismus“. Solcherart Kunstverständnis, glasklar, verachtet das Schöne, sieht es als ideologische Fratze, die Ausbeutung und Unterdrückung perpetuiert.

Jeder Rückgriff darauf wäre Verrat. Und ein Verräter demnach, wer althergebrachten Kunstgenuss propagiert, in Inhalt und Form, und überhaupt, im weiteren Sinne, wer auf Kultur setzt, auf Bildung, Zivilisation, Tradition. Als Heilmittel stattdessen gilt: Revolution, und der Glaube daran bildet dann wiederum den schönmachenden Rahmen, denn ursprünglich schön an solcherart Blüten ist auf Anhieb ja nichts ... erst die Einbettung des Extremen in diese oder jene gefällige Erzählung macht's möglich, dass sich selbst Leichenberge weichzeichnen lassen. Zu Kollateralschäden im Dienste der guten Sache.

Kunst, wahrscheinlich seit es sie gibt, ist Kampf zwischen Geweihtem und Ketzertum. Immer wieder neu, zuletzt vorangetrieben von der Avantgarde des 20. Jahrhunderts, auf, s.o., vielerlei Art, unter anderem auch per *Ecriture automatique* der Surrealisten, durch Dadaisten, wenn sie Sinn und Sprache zertrümmern, etwa wie Schwitters in seiner „Ursonate“. Die Beispiele sind Legion. Weit hinein in die Gegenwart ...

Profunde Sprünge hinaus aus dem Rahmen, hinein in die Welt; weltberühmt dafür wurde Joseph Beuys auf seine oft humorig scheinende Art, zum Beispiel 1964, als er empfahl, die Berliner Mauer zu erhöhen. Um genau fünf Zentimeter. Aus ästhetischen Gründen, wie es allgemein hieß, und unausgesprochen mit Sicherheit auch, um die Tragweite des Goldenen Schnitts hervor zu heben, dessen Missachtung auf Dauer selbst autoritärsten Herrschern gefährlich werden müsste. Fast 20 Jahre später, 1985, vielleicht selbstkritisch, aus Enttäuschung über die gesellschaftspolitische Wirkungslosigkeit der künstlerischen Proportionenlehre, ließ Beuys sich mit dem ernsthaften Anspruch vernehmen: „Hiermit trete ich aus der Kunst aus“ ... die Beharrungskräfte jedoch behielten die Oberhand, machten aus Beuys' programmatischem Statement auch wieder nur so ein Kunststück.

Sigmar Polke, einer, der gelegentlich auch mal den Spieß umdrehte, in der Regel allerdings ohne den Bilderrahmen zu sprengen; so 1969, als er eine, wie es aussieht, nicht mehr ganz so intakte Schreibmaschine nutzte, um irgendwie auf die Leinwand zu tippen: „Höhere

Wesen befehlen: rechte obere Ecke schwarz malen!“ Und also geschah es: ein „Gemälde“ entstand, aus flattriger Schrift unten, mit exakt aufgetragener Ölfarbe oben. Näheres über weitere Vorgaben aus dem Universum, etwa zur Flächeneinteilung des Werks sind nicht übermittelt. Braucht es auch nicht. Der goldene Schnitt – ebenfalls so ein Befehl von oben? – trägt



ja längst bei zur Suggestionskraft der Form, hier angewandt auf gerahmter, minimal bearbeiteter Leinwand. Das genügt, um aus so gut wie nichts Harmonie herauszuquetschen. Zumal wenn ein Künstler wie Polke Kunst draufscreibt, obwohl im herkömmlichen Sinne keine drin ist. Auf den zweiten Blick dann aber doch, nämlich als Spiel mit dem Geniebegriff, oder größer gesprochen, als bildhafter Beitrag zur Debatte über Wesen und Ursprung der Intuition. Intuition: geisterhafte Leerformel, die nichts erklärt.

Polke, die Debatte, die er da aufwarf, bietet den Anlass – obwohl der Maler selbst nicht darin vorkommt –, auf ein Buch von Tom Sora einzugehen: „Linke Intellektuelle im Dienst des Totalitarismus“. Sinnentleerung statt Kreativität, Unterwerfung unter ein ideologisches Über-Ich, Abschaffung des freien Willens und viele Bedenken mehr durchziehen Soras zwar einseitig fokussierte, letztlich aber anregende Kritik am Kunstverständnis der Avantgardisten im Allgemeinen. Und im Besonderen an dem des Komponisten John Cage.

4'33", Cage's sicherlich berühmtestes Stück, bei dem ein Pianist sich artig verbeugt – Applaus –, bevor er Platz nimmt am Flügel, jedoch

die Tasten nicht braucht. Keine Noten, kein Spiel ... die Musik, der zu lauschen sich das Publikum da aufgemacht hat, sie besteht aus hörbar nichts Komponiertem, sondern aus etwas, das es im Lebendigen wie auch in den Künsten nicht gibt: Stille.

Stille schaffen – ein unmögliches Unterfangen, vergleichbar der Suche nach dem noch nicht ganz Gefundenen und dem nie ganz Aufzufindenden ... man erinnere sich an Wilhelm von Humboldts Ideal in den Wissenschaften oder an Sisyphos' Wonne, sich dem Absoluten nahe zu fühlen. Und Cage, wenn es so wäre, hätte sich aus Ehrfurcht vor dem Unmöglichen, vor der Stille, in Bescheidenheit geübt, hätte ihr seine staunende Referenz erwiesen, zusammen mit jenem parallelen Phänomen, das der Stille so selbstbewusst im Wege steht: den Geräuschen in ihrer Zufälligkeit.

Genial oder Banal?

Wäre es Banalität, die Tom Sora in seinem genannten Buch aus Cage's Arbeit destilliert, dann ließe sich sagen: ein Traditionalist (Sora) mokiert sich über einen seiner Ansicht nach mittelmäßigen, seine Mängel jedoch genial tarnenden Komponisten (Cage). Dem aber ist nicht so. Sora sieht da etwas Drittes am Werk: Militanz von Cage, sowie weithin innerhalb der avantgardistischen Strömungen. Militanz gegen eine aus deren Sicht waltende (Selbst)Überschätzung der schöpferischen Kräfte von kulturschaffenden Individuen, Militanz gegen Stars und/oder Eliten, sowie allgemein gegen den Glauben an Bildung und Zivilisation. Sora, kurz gesagt, vermutet antibürgerliche, zerstörerische, eiskalte Strategie, getarnt hinter Kunst-Camouflage. Kein interessenloses Spiel.

Wie auch immer; jede bedeutende kulturelle Bewegung ist stilbildend, wird formal vielfach übernommen, weitergetrieben, ohne zugleich noch zwingend die möglichen Grundlagen, Inhalte, Hintergründe parat zu haben, geschweige denn sie ideell zu teilen. Materiell, faktisch, unbewusst aber doch. Und dann wird es schwierig beim Aufspüren der Blüten zwischen den „Blüten“.