

Win Labuda

**Poesie und Prosa in der
abendländischen Malerei**

Kommentar zur Vielzahl der Ismen

*Magnifizienz, Spektabilitäten, Freunde,
Ich bedanke mich dafür, an diesem, mir liebgewordenen
Ort, dem Institut für Medizingeschichte und Wissenschafts-
forschung der Universität zu Lübeck aus Anlass des sieb-
zigsten Geburtstags von Manfred Oehmichen, dem weltweit
respektierten Wissenschaftler und dem persönlichen Freund,
vortragen zu dürfen. Die Tatsache, dass Manfred Oehmichen
sich nach seiner Emeritierung im Jahre 2005 ganz der Malerei
gewidmet hat, stand denn auch Pate bei der Themenwahl
dieses Vortrags.*

Einführung

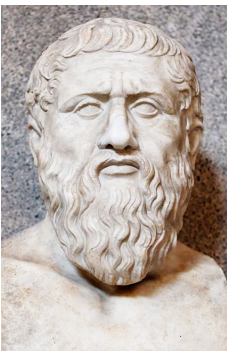


Abb. 1 Platon,
428 – 348 v. Chr.

Was ist Poesie?



Abb. 2 Martin Heideg-
ger, 1889 - 1976

Zunächst werde ich einige Worte zur geistesgeschichtlichen Entwicklung des Poesiebegriffs sagen und diesen dem Begriff *Prosa* gegenüberstellen. Dann werde ich vor dem Hintergrund einer bis ins Unerträgliche gewachsenen Begriffsvielfalt für die Einordnung malerischer und kunstgrafischer Werke (Tab. 1, 2) ein vereinfachtes System vorschlagen. Dieses besteht aus lediglich sechs Kategorien. Mit dessen Hilfe lassen sich die Werke der Malerei und der Kunstgrafik übersichtlich einordnen und beschreiben. Auf der ersten Ebene eines solchen Ordnungsgefüges sollen die drei Begriffe gegenständlich, malerisch-abstrakt und konstruktiv-abstrakt Anwendung finden. Ergänzend dazu sollen auf der zweiten Ebene die Begriffe poetisch und prosaisch übernommen und angewendet werden. Bevor ich zum Schluß komme, werde ich kurz auf die Befruchtung zwischen Malerei und dichterischer Poesie eingehen. In meinem Nachwort will ich zum Sinngehalt vereinfachter Ordnungssysteme in der bildenden Kunst Stellung nehmen.

Die diversen Enzyklopädien beziehen den Begriff auf das gesprochene, das geschriebene Wort. Andererseits ist Poesie im Verständnis des deutschsprachigen Menschen eben nicht allein das, was heute mit Lyrik bezeichnet wird. Poesie ist von dem griechischen *Poiesis* entlehnt. Dies wird von Platon (Abb. 1) in seiner Schrift „*Gastmahl*“ [1] allgemein als das Hervorbringen von etwas aus dem Nicht-Anwesenden in das Anwesende bezeichnet. Die folgende Zitatübersetzung aus dem Altgriechischen stammt von Martin Heidegger (Abb. 2), 1889 - 1976:

„Jede Veranlassung für das, was immer aus dem Nicht-Anwesenden über- und vorgeht in das Anwesende, ist poiesis, ist Her-vor-bringen.“ [2]

Daraus lässt sich folgern, dass mit *poiesis* nicht allein die Kunst der Rede oder der Dichtung gemeint gewesen sein konnte, sondern eher das zur Bereicherung des Vorhandenen Hervorgebrachte ganz allgemein. Und dazu gehörten in der damaligen Kunst Griechenlands auch die Dichtung, die Skulptur und die Malerei. In diesem Sinne soll mein Vortrag Ihnen einige Gedanken zum Wesen der Kunst, insbesondere der Malerei nahe bringen.



Abb. 3 Friedrich Hegel, 1770 - 1831

Der deutsche Philosoph Georg Friedrich Hegel (Abb. 3), 1770 - 1831 war es, der in seinen Vorlesungen über die Ästhetik (in den Jahren 1835 - 1838 posthum erschienen) eine Kategorientrennung zwischen poetischer und prosaischer Vorstellungswelt machte [3]. Die Welt der Vorstellung, beseelt durch die ganzheitliche, künstlerische Empfindung wird hier gegenübergestellt einer Welt des Realen, des Differenzierens oder, wie Hegel es ausdrückt, der Äußerlichkeit und der Endlichkeit.

Seither sind etwa einhundertachtzig Jahre vergangen. Insbesondere seit in der Malerei das Gebot der Mimesis als allgemein akzeptierte Voraussetzung für das Schaffen bildender Kunst nicht länger von allen Beteiligten als verbindlich angesehen wurde, kam es zu einer unübersehbaren Vielfalt unterschiedlicher Stilrichtungen: Impressionismus, Expressionismus, Kubismus, Surrealismus, Futurismus, Konstruktivismus, Suprematismus, Fotorealismus, Informel und konkrete Kunst sind nur einige von ihnen. (Tab. 1) Es stellt sich die Frage, wie es damals zur Prägung solcher Begriffe für die diversen Stile der Malerei kommen konnte. Anhand von drei Beispielen soll der Ursprung der Begriffe (für Impressionismus, Expressionismus und Informel) deutlich gemacht werden. (Tab. 2)

Es entstand und verbleibt, eingedenk der Vielzahl der aufgezeigten Stilrichtungen (Tab. 1) beim Kunstbetrachter eine Unsicherheit in Bezug auf die geistig-emotionalen Wurzeln der Malerei, insbesondere derjenigen des 20. und 21. Jahrhunderts. Dies betrifft vornehmlich die Zuordnung einzelner Bildwerke zu den diversen Stilen.

Stilrichtungen der Malerei

Abstrakte Malerei	Hyperrealismus	Neue Sachlichkeit (Kunst)	Sozialistischer Realismus
Abstrakter Expressionismus	Impressionismus	Neue Wilde	Renaissance
Action Painting	Informelle Kunst	Niederländische Renaissance	Rokoko
Aeropittura	Japonismus	Op-Art	Romanismus
Altniederländische Malerei	Konkrete Kunst	Orphismus	Romantik
Amerikanischer Realismus	Kryptorealismus	Paysage intime	Römische Wandmalerei
Analytische Malerei	Kubismus	Phantastischer Realismus	Salonmalerei
Art Brut	Lyrische Abstraktion	Pointillismus	Signalkunst
Russische Avantgarde	Malerei der Renaissance	Pop-Art	Stuckisten
Barock	Manierismus	Post-Impressionismus	Suprematismus
Cloisonismus	Minimalismus (Kunst)	Präraffaeliten	Surrealismus
Dadaismus	Monochrome Malerei	Präzisionismus	Synthetismus
Donauschule	Nachmalersische Abstraktion	Prozesskunst	Tachismus
Drip Painting	Naive Kunst	Psychedelische Kunst	Tingatinga-Malerei
Expressionismus	Naivität	Quadraturalmalerei	Tonalismus (Malerei)
Farbfeldmalerei	Naturalismus (Kunst)	Realismus (Kunst)	Transautomatismus
Fauvismus	Nazarener (Kunst)	Expressiver Realismus	Transavantgarde
Figuration Libre	Neoexpressionismus	Fotorealismus	Utrechter Caravaggisten
Gotik	Neoprimitivismus	Kapitalistischer Realismus	Vanitas-Stillleben
Hard Edge	Neue Figuration	Magischer Realismus	Vortizismus
Höhlenmalerei			

Tabelle 1 Stilrichtungen der Malerei

Impressionismus, Expressionismus und Informel

Impressionismus

Ein Gemälde von Claude Monet mit der Darstellung eines Hafens im Morgenlicht hatte der Künstler 1872 mit dem Titel „Impression, soleil levant“ versehen. Der französische Kritiker Louis Leroy (1812 - 1885) schrieb für die satirische Zeitschrift „Charivari“ und leitete die damals abwertend gemeinte Bezeichnung von dem o. a. Bildtitel ab.

Maler: Bazille, Cézanne, Corinth, Degas, Ensor, Liebermann, Manet, Monet, Pissarro, Renoir, Sinding, Sisley, Slevogt, Turner, Winogradow.

Expressionismus

Der Begriff wurde für die Malerei erstmals im Jahre 1910 in einer Kritik des Kunsthistorikers Aby Warburg (1866 - 1929) gebraucht. Er ist dann im April 1911 im Katalog der 22. Ausstellung der „Berliner Sezession“ nachlesbar. Bereits im Jahre 1911 wurde der Begriff dann von Kurt Hiller (1885 - 1972) auf die Literatur übertragen.

Maler: Beckmann, Buffet, Chagall, Ernst, Feininger, Heckel, Jawlensky, Kandinsky, Kirchner, Klee, Marc, Munch, Nolde, Schiele, Schmidt-Rottluff und teilweise van Gogh.

Informel

Der Begriff „Informel“ geht zurück auf die Pariser Ausstellung „significance de l'informel“ 1951 im Studio Facchetti. Damals schrieb der Kritiker Michel Tapié (1909 - 1987) von der „significance de l'informel“, der Bedeutung der Formlosen.

Maler: Appel, Dubuffet, Fautrier, Frankenthaler, Götz, Gorky, Hartung, Hoehme, Kline, de Kooning, Mathieu, Motherwell, Pollock, Reinhardt, Rothko, Saura, Sonderborg, Soulages, de Stael, Tapiés, Vedova.

Tabelle 2 Die Begriffsursprünge von „Impressionismus, Expressionismus und Informel“

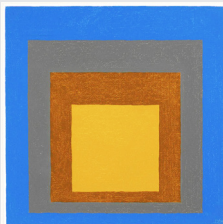


Abb. 4 Josef Albers
„Homage to the
Square“, 1961



Abb. 5 Robert Mangold
„Curved Plane / Figure
VIII“, 1995



Abb. 6 Robert Ryman
„ohne Titel“, 1963

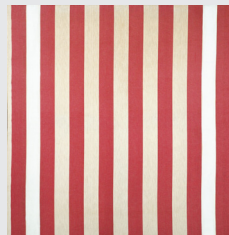


Abb. 7 Daniel Buren
„Fiche technique“, 1972

Der ungehinderte geistige Zugang des Betrachters zu den Inhalten der Bilder unserer Zeit ist umso schwieriger geworden, als sich die Bildinhalte im Laufe der Zeit zunehmend vergeistigt haben [4]. All dies hat zu einer weitgehenden Entkoppelung der Malerei von den Erwartungen des Kunstbetrachters geführt. In der Folge dieser Voraussetzungen kam es in der Malerei zu einer Spaltung: Sie ist einerseits zu einer Verschönerungs-Maschinerie verkommen, die immer weniger geistig-emotionale Inhalte transportieren will; andererseits ist sie nun ein Substrat der Gedankenspiele neuer Malergenerationen, die freilich ihr ursprüngliches, malerisches Handwerk, die Mimesis von Subjekt und Objekt, immer weniger brauchen und daher auch immer weniger gebrauchen. Nehmen wir als Beispiele Josef Albers Quadrate (Abb. 4), Robert Mangolds Ellipsen (Abb. 5), Robert Rymans weiße Flächenbilder (Abb. 6) oder Daniel Burens konzeptuelle Streifenbilder (Abb. 7). Sie alle sind interessante Kopf-Produkte unserer Zeit, aber keines davon ahmt die uns umgebende Natur nach (Mimesis) oder schenkt uns das erhabene Gefühl, das sich bei der Betrachtung einer Rembrandtschen Landschaft einstellt. Nur eine kleine Gruppe von Malern ist es noch, welche die schlichten Bedürfnisse eines Großteils der Betrachter - unmittelbarer geistiger Zugang zum Werk und befriedigendes Formniveau - erfüllen mag.

Fragestellung

Es stellt sich in diesem Zusammenhang die Frage, was denn der gelegentliche, also der nicht speziell gebildete Bildbetrachter von der Malerei erwartet. Ich denke, dass der Betrachter die folgenden, primären, unterbewußten Erwartungskategorien an die Malerei hat:

Information, Bestätigung und Verheißung.

Alle Bilder entstehen in mehr oder weniger bewusster Absicht der Befriedigung einer oder mehrerer dieser Erwartungskategorien. Die erfolgreichen Maler der Vergangenheit haben diese instinktiv bedient. Dabei müssen die Kategorien als Polaritäten gesehen werden.

Information und Leere - bedeuten auf der einen Seite die visuelle Übertragung verständlicher oder auch rätselhafter Inhalte, andererseits das Fortlassen von Bildelementen im Sinne einer Konzentration auf selektive Informationsschwerpunkte.

Bestätigung und Versagung - bedeuten die bildhafte Vertiefung bekannter Fakten, persönlicher Erkenntnisse und Glaubensinhalte, oder auch die Infragestellung derselben.

Verheißung und Hoffnungslosigkeit - verbinden sich mit mimetischen oder zeichenhaften Inhalten, welche erstrebte Zustände und Illusionen verheißen oder dieselben in Frage stellen.

Betrachten wir beispielsweise solche, scheinbar unterschiedlichen Werke wie die Rembrandtschen Landschaften und das bildnerische Schaffen von Sam Francis, Paul Jenkins und Joan Miro, so bemerken wir über alle Unterschiede hinweg, deren gemeinsame künstlerische Intention auf der Basis des Prinzips Verheißung von Glücksmomenten der Betrachtung. Auf der gleichen Ebene, aber eben am anderen Ende dieser Polarität erleben wir nun auch Francis Bacon, Alfred Hrdlicka und Käthe Kollwitz, teilweise auch Francisco de Goya, die das Glück infrage stellen.

Orientierung

Eine solche Situation ruft geradezu nach Orientierung. Ein mögliches, ja sogar nahe liegendes Ordnungssystem für die Werke der Malerei blieb meines Wissens bisher unbeachtet. Das ist die Unterscheidung in poetische und prosaische Malerei. Dieser Fingerzeig Hegels wurde bisher offenbar selten reflektiert [5]. Um den Gedanken mit gebührender Dynamik zu versehen, müsste der Begriff Poesie eine weiter gefaßte Definition erfahren, welche alle bildenden Künste und vielleicht auch die Musik mit einschließt. Ich versuche also eine Definition in eben diesem Sinne:

Poesie ist eine Ausdrucksform der realitäts-abgewandten, schöpferischen Intention und der Innerlichkeit auf dem Grunde erzählerischen Verlautbarens. Sie bewahrt, beseelt und beglückt.

Prosa bedeutet im Gegensatz zur Poesie die eher schlichte, auf sachliche oder geistige Inhalte bezogene Kommunikation ohne die für die Poesie charakteristische Beseeltheit und Beglückung.

Ich will nun versuchen, die gebrauchten Begriffe etwas zu erhellen:

- *Schöpferische Intention* heißt der Wille, etwas Neues zu schaffen
- *Erzählerisches Verlautbaren* meint das Vortragen von Lyrik, genau wie die Klangrede in der Musik oder beispielsweise die narrativen Bildinhalte der Malerei.
- *Innerlichkeit* bedeutet hier beschaulicher Rückgriff auf existentielle, Bewusstseins-erweiternde Gedanken und Empfindungen.

Wie kommt es nun zu einer Übertragung poetischer Inhalte vom Maler über das Bild zum Betrachter? Ich sehe die Poesie als die höhere Oktave der Hoffnung - nämlich auf eine befriedete Welt: Sie verkörpert eine ihr eigene Welt, die ihre Inhalte dem gleichermaßen Veranlagten - und schlechthin nur diesem - zugänglich macht. Gelegentlich ist es von Nutzen, im Sinne einer Vertiefung des Verständnisses für die Phänomene der Kunst ohne die übliche Scheu Grundlagen der Naturwissenschaften zu bemühen: In diesem Sinne will ich zur Erklärung der Übertragung von Poesie das physikalische Phänomen der Resonanz erwähnen. Resonanz ist, wenn die Saite eines Musikinstruments in Schwingung gerät und nun ohne jedes weitere Zutun die entsprechende Saite eines zweiten Musikinstruments ebenfalls zu schwingen beginnt.

Das beschriebene Resonanzphänomen, so denke ich, lässt sich ohne große Mühe auf das Verhältnis von Maler zum Betrachter poetischer Bildwerke übertragen. Wir sehen ein Bild poetischer Prägung, währenddessen unser Inneres zum Gesehenen in einen Zustand der Resonanz gerät und unsere affektive Beteiligung weit über das Maß eines gewöhnlichen Interesses hinausgeht. Im besten Falle sehen wir uns bewahrt, beseelt und beglückt. Ganz anders hingegen bei einem prosaischen Bild, dessen geistige Urgründe etwa den Kriterien Information, Hinweis, Vergleich oder Akklamation geschuldet sind. Mögen wir bei dessen Betrachtung entsprechend der o. a. Prosa-Definition wohl eine geistige Bereicherung erfahren, so jedoch nicht eine Beglückung oder Beseeltheit im zuvor beschriebenen Sinne. Die Übergänge zwischen den beiden Gruppen sind sicher fließend, aber es darf angenommen werden, dass sich sowohl die seelischen Auswirkungen, als auch die Eindrucks-tiefe der beschriebenen Qualitäten poetisch-prosaisch, beim Betrachter deutlich voneinander unterscheiden.

Nicht erst seit der griechischen Kulturepoche etwa 500 v. Chr., sondern so lange der Mensch sich durch Malerei und Zeichnung artikuliert, finden wir immer wieder Beispiele für die genannte Unterscheidung in *poetisch* und *prosaisch*. Es gibt Felsritzungen (Abb. 8, 9), in denen sich das Phänomen bereits in der frühen Bronzezeit zeigt. Offenbar sind die Wesensmerk-



Abb. 8 (Poetische) Höhlenmalerei, Irangi bei Kondoa, ca. 15000 v. Chr.



Abb. 9 (Prosaische) Felsritzung, Bronzezeit, Landkarte von Bedolina (nachgezeichnet)

male poetisch-prosaisch so tief in der menschlichen Natur angelegt, dass sie uns bereits in der Kunst der Frühgeschichte begegnen.

Wie jedes vereinfachende System komplizierter Zusammenhänge, hat auch das von mir zur Diskussion Gestellte der Kriterien poetisch - prosaisch - im Zusammenhang mit der bildenden Kunst ihre inhärente Problematik: In welche Ordnungsgruppe etwa gehört der Surrealismus? Ist die dem Surrealismus eigene, schöpferische Phantasie erzählerisch, oder basiert deren Existenz wesentlich auf der Unbeantwortbarkeit bildimmanenter Fragen?

Begriffe und Übersicht

Wir sehen in der folgenden Tabelle (Tab. 3) einen Ordnungsversuch. Da finden wir zunächst die bekannten Ströme der abendländischen Malerei gegenständlich und nicht gegenständlich. Der Strom der nicht gegenständlichen Malerei teilt sich dann wiederum in die Flüsse malerische und konstruktive Abstraktion.

Die großen Ströme der abendländischen Malerei			
Gegenständliche Malerei		Nicht-gegenständliche Malerei	
Die Ursprünge			
Felsenmalerei 30000 Jahre - 15000 v. Chr. Höhlen von Lascaux und andere griechische und römische Fresko- malerei		Ornamente und Zeichen William Turner Wassily Kandinsky Kasimir Malewitsch Robert Delaunay	seit 4000 v. Chr. 1775 - 1851 1866 - 1944 1878 - 1935 1885 - 1941
Malerische Abstraktion		Konstruktive Abstraktion	
Cimabue 1240 - 1302	Michelangelo 1475 - 1564	Rembrandt 1606 - 1669	Paul Cézanne 1839 - 1906
Vincent van Gogh 1853 - 1890	Pablo Picasso 1881 - 1973	Mark Rothko 1903 - 1970	Hans Hartung 1904 - 1989
		Willem de Kooning 1904 - 1997	Barnet Newman 1905 - 1970
		Franz Kline 1910 - 1962	Nicolas de Staël 1914 - 1955
			Piet Mondrian 1872 - 1944
			Auguste Herbin 1882 - 1960
			Theo van Doesburg 1883 - 1931
			Georges Vantongerloo 1886 - 1961
			Josef Albers 1888 - 1976
			Ad Reinhardt 1913 - 1967
Die bekannten Maler unserer Zeit			
Lucian Freud 1922...	Roy Lichtenstein 1923 - 1997	Mimmo Paladino 1928...	Anselm Kiefer 1945...
Neo Rauch 1960...	Daniel Richter 1962...	Paul Jenkins 1923...	Cy Twombly 1928...
		Gotthard Graubner 1931...	Gerhard Richter 1932...
		Frank Stella 1936...	Bernd Zimmer 1938...
			Victor Vasarely 1906 - 1997
			Max Bill 1908 - 1994
			Agnes Martin 1912 - 2004
			Donald Judd 1928 - 1994
			Bridget Riley 1931...
			Peter Halley 1953...

Tabelle 3 Die großen Ströme der abendländischen Malerei

Beispiele für die großen Ströme der abendländischen Malerei

Gegenständliche Malerei



- 10** Rembrandt „Die Mühle“, 1645
- 11** Pablo Picasso „Raub der Sabinerinnen“, 1961
- 12** Anselm Kiefer „Nürnberg“, 1982
- 13** Neo Rauch „der nächste Zug“, 2007

In diese Gruppe gehört z. B. auch:
Photo-Realismus

Nicht-gegenständliche Malerei

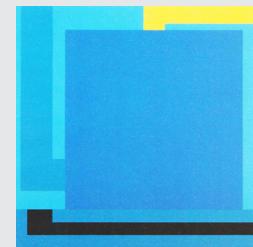
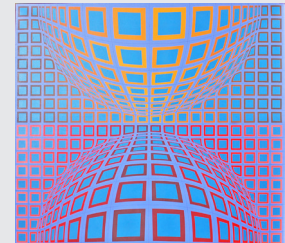
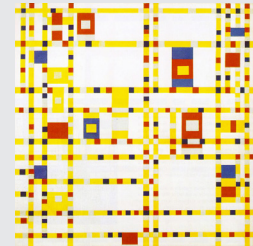
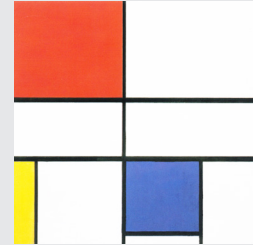
Malerische Abstraktion



- 14** Wassily Kandinsky „Bild mit weißer Form“, 1913
- 15** Willem de Kooning „Pastorale“, 1963
- 16** Bernd Zimmer „Fading, Feld“, 1983
- 17** Gerhard Richter „Cage [897-2]“, 2006

In diese Gruppe gehört z. B. auch:
Dadaismus

Konstruktive Abstraktion



- 18** Piet Mondrian „Composition with red, yellow and blue“, 1935
- 19** Theo von Doesburg „Broadway Boogie Woogie“, 1942/43
- 20** Viktor Vasarely „HIOUZ-A.“, 1975/76
- 21** Peter Halley „The Secret City“, 1991

In diese Gruppe gehört z. B. auch:
Konzeptkunst

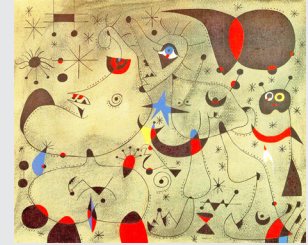
Beispiele für die Poetische Formation



- 22** Rembrandt „Gewitterlandschaft“, 1637
23 Marc Chagall „Die Arche Noah“, ca. 1961

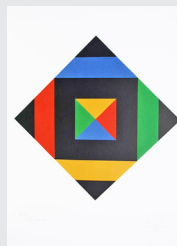
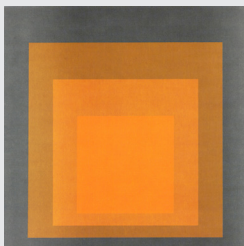


- 24** Caspar-David Friedrich „Abendlandschaft mit zwei Männern“, 1830/35
25 Paul Klee „Fata Morgana zur See“, 1918



- 26** William Turner „Boots-Prozession mit fernem Rauch, Venedig“, um 1845
27 Joan Miro „Nocturne“, 1940

Beispiele für die Prosaische Formation



- 28** Albrecht Dürer „Der zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten“, 1506
29 Josef Albers, Study for „Hommage to the Square“, 1963

- 30** Giovanni Canaletto „London: Northumberland House“, 1752
31 Max Bill „Hommage à Picasso“, 1972

- 32** Max Beckmann „Night“, 1918/19
33 Ellsworth Kelly, Study for „Yellow White“, 1951



Abb. 34 Johann Joachim Winckelmann, 1717 - 1768

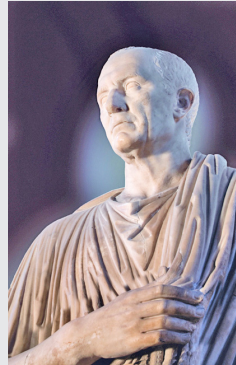


Abb. 35 Horaz, 65 bis 8 v. Chr.

In der zweiten Tabelle (Tab.4) schlage ich nun vor, nach zwei Malergruppen zu unterscheiden, deren eine meiner zuvor erläuterten Poesie-Definition entspricht und einer Zweiten, für die dies nicht zutrifft. Ich nenne sie einmal die poetische Formation im Gegensatz zur prosaischen Formation.

Während sich in den aufgezeigten Flüssen der ersten Tabelle (Tab. 3) eine Gruppierung gemäß der von Hegel benannten poetischen und prosaischen Vorstellungswelt quasi von selbst ergibt, muss der Betrachter dafür in der Welt der gegenständlichen Malerei für sich selbst eine Grenze finden. Aber dies trifft gleichermaßen zu für etwaige Grenzziehungen zwischen impressionistisch und expressionistisch oder tachistisch, informel und lyrisch-abstrakt. Alle diese Grenzziehungen werden ausschließlich dem künstlerisch empfindenden Menschen bewusst; nur er erspürt die Verinnerlichung auf dem Grunde erzählerischen Verlautbarens, nur er erspürt auch die feinen Unterschiede im Grenzbereich zwischen Impression und Expression, und so bleibt die Kontroverse immanenter Bestandteil jeder Grenzziehung zwischen den Vorstellungswelten.

Malerei und Dichtung

Ich komme nun zur gegenseitigen Befruchtung zwischen Malerei und Dichtung. Jahrtausende sind vergangen, in denen sich die Bindungen zwischen den diversen Künsten allgemein, insbesondere jedoch zwischen Dichtung und Malerei immer wieder aufs Neue gefestigt haben. Vergegenwärtigen wir uns das „ut pictura poesis“ des Horaz (Abb. 35), 65 – 8 v. Chr., (es ist mit der Poesie wie mit der Malerei), das die Kunstgeschichte fast zwei Jahrtausende lang beschäftigt hat. Vergegenwärtigen wir uns auch die Text-Bild-Beziehungen der

Bekannte Maler gruppiert nach poetischer und prosaischer Formation

Poetische Formation		Prosaische Formation	
Raphael (Stanzen)	1483 - 1520	Bosch, Hieronymus	ca. 1450 - 1516
Rembrandt	1606 - 1669	Dürer, Albrecht	1471 - 1528
Friedrich, Caspar-David	1774 - 1840	Velasquez, Diego	1599 - 1660
Turner, William	1775 - 1851	Beckman, Max	1884 - 1950
Sisley, Alfred Arthur	1839 - 1899	Albers, Josef	1888 - 1976
Munch, Edvard	1863 - 1944	Schiele, Egon	1890 - 1918
Kandinsky, Wassily	1866 - 1944	Lohse, Richard Paul	1902 - 1988
Nolde, Emil	1867 - 1956	Newman, Barnett	1905 - 1970
Klee, Paul	1879 - 1940	Vasarely, Viktor	1906 - 1997
Chagall, Mark	1887 - 1985	Bill, Max	1908 - 1994
Miro, Joan	1893 - 1983	Martin, Agnes	1912 - 2004
Poliakoff, Serge	1900 - 1969	Kelly, Ellsworth	1923...
Marini, Marino	1901 - 1980	Riley, Bridget	1931...
Schumacher, Emil	1912 - 1969	Richter, Gerhard	1932...
Jenkins, Paul	1923...	Mangold, Robert	1937...
Dorazio, Piero	1927 - 2005	Scully, Sean	1945...

Tabelle 4 Bekannte Maler, gruppiert nach poetischer und prosaischer Formation



Abb. 36 Gotthold-Ephraim Lessing, 1729 - 1781



Abb. 37 Johann Friedrich Overbeck, 1789 - 1869

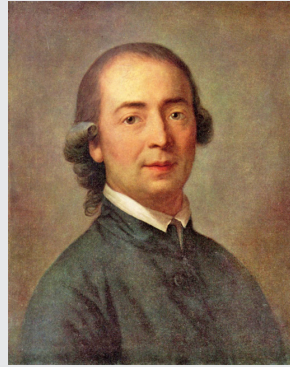


Abb. 38 Johann Gottfried Herder, 1744 - 1803

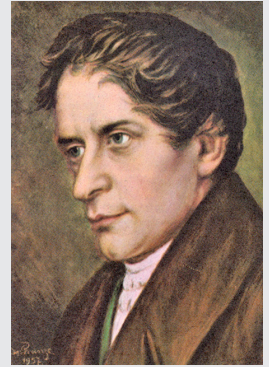


Abb. 39 Joseph von Eichendorff, 1788 - 1857

frühen Nazarener, durch den Maler Johann Friedrich Overbeck (Abb. 37), 1789 - 1869 der mit unserer Stadt Lübeck besonders verbunden ist.

Gotthold-Ephraim Lessing (Abb. 36), trotz all seiner Kritik an ihm, ein geistiger Schüler Johann Joachim Winkelmanns (Abb. 34), 1717 - 1768 bezieht sich hinsichtlich der jeweiligen Alleinstellungsmerkmale von Malerei und Dichtung auf zwei Anschauungs-Kategorien: Die Dichtung sei der Zeit, dem Nacheinander, also der Handlung verpflichtet und die Malerei dem Raum, dem Nebeneinander, dem Körper. Johann Gottfried Herder (Abb. 38), 1744 - 1803 erweitert dann Lessings Erkenntnisstand indem er formuliert, dass die Wirkung der Malerei durch Farbe und Figur begründet sei, sich also auf das Sehen beziehe, die Musik als Tonkunst auf das Hören und die Dichtung auf die Phantasie. So werden von Herder Raum, Zeit und Phantasie als funktionales System der Kunst etabliert.

Gibt es denn in den Räumen der Poesie ein Merkmal, das die Malerei der Dichtung voraus hätte, mögen diejenigen fragen, die für eine separate Fort-Entwicklung der Künste plädieren wie beispielsweise Lessing und Goethe (Abb. 44) es taten? Das gibt es schon. Es offenbart sich vor Allem in der Gebundenheit alles Dichterischen an eine einzige Sprache. Ich hoffe, die Übersetzer werden es mir verzeihen. Anders hingegen die Malerei, sie wird, gleich der Musik, universell verstanden und darin liegt insbesondere in unserer Zeit der Migrationen ihre Grenzen überschreitende, kommunikative Kraft. Im Reich der Malerei könnte es daher kaum zu der bekannten Entstellung kommen, welche unser verehrter Freund und Moderator Dietrich von Engelhardt gelegentlich zur allgemeinen Belustigung zum Besten gibt, wenn er Goethes Gedicht Wanderers Nachtlied in der Rückübersetzung ins Deutsche rezitiert, nachdem es zuvor ins Japanische und dann ins Französische übersetzt worden war.

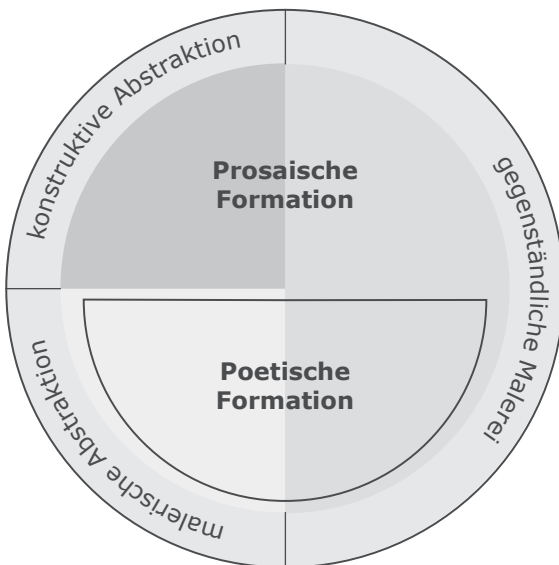


Diagramm 1 Die Verdeutlichung der poetischen Formation im Rahmen der großen Ströme der abendländischen Malerei.

Ich denke das Vergleichen von dichterischer und malerischer Poesie verlangt jetzt geradezu nach einer Gegenüberstellung. Dazu mögen Sie zunächst das Gedicht „Mondnacht“ von Joseph von Eichendorff (Abb. 39) lesen und anschließend das Bild „Sternennacht“ von Vincent van Gogh (Abb. 40) betrachten. Am Ende werden sie erkennen, welche Form der Poesie Sie stärker beeindruckt hat. Die Dichtung oder das Gemälde.

Mondnacht

von Joseph von Eichendorff

Es war, als hätt´ der Himmel
Die Erde still geküsst,
Dass sie im Blüten-Schimmer
Von ihm nun träumen müßt´.

Die Luft ging durch die Felder,
Die Ähren wogten sacht
Es rauschten leis´ die Wälder,
so sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
als flöge sie nach Haus´.

Jeder von Ihnen, der „Mondnacht“ gelesen und das nebenstehende Bild (Abb. 40) betrachtet hat, wird nach dieser Gegenüberstellung ein wenig mehr Zugang zur lyrischen oder zur malerischen Poesie gefunden haben, aber fast alle von Ihnen werden eine grundsätzliche Beziehung zu Beiden bemerken. Wir wissen gut, dass die Dichtung im Laufe der vergangenen Jahrhunderte, beispielsweise im Rahmen von Illustration und Gemeinschaftswerken der Buchkunst einen erheblichen Einfluss genommen hat auf die Malerei und ihre lichten Töchter, Holzschnitt, Radierung und Lithographie. Unzählige Bilder wurden allein vor dem Hintergrund der Prometheus-Sage gemalt. Die biblischen Themen wurden in einer großen Vielfalt zur Grundlage von Gemälden gemacht.

Bekannt geworden ist in diesem Zusammenhang der deutsche Maler und Kupferstecher Franz Riepenhausen (1786 – 1831). Er hat 1820 zusammen mit seinem Bruder Johannes ein großes Gemälde (103 x 187 cm) zu dem Goethe-Gedicht „der Sänger“ (Abb. 43) vorgestellt, welches heute in der Eremitage in Leningrad hängt. So ist es angezeigt, einmal der Frage nachzugehen, welchen Einfluss beispielsweise denn die Malerei auf die Dichtung hatte.

Mitte des 18. Jahrhunderts war, wie bereits erwähnt, Gotthold Ephraim Lessings Schrift Laokoon Beginn und Ursache eines Diskurs über das Verhältnis der Künste untereinander. Die Folge war eine Vielzahl von Gemälde-Beschreibungen



Abb. 40 Vincent van Gogh „Sternennacht“



Abb. 41 Gerhard von Kügelgen, Zeichnung „Saul und David“

Saul und David.

(2. Sonett nach Kügelgens Gemälde)

Ernst sitzt der Fürst, die Stirn in düstern Falten;
Er kann der Qual des Herzens nicht entfliehen.
Es starrt der Blick, und finstre Bilder ziehen
Durch seine Brust in nächtlichen Gestalten.

Da tönt des Knaben Spiel mit süßem Walten;
Die Stimme schwebt in heil'gen Harmonieen;
Es wogt das Lied, und Himmelstöne glühen,
Die einklangsvoll der Seele Tag entfalten.

Und plötzlich wacht der Fürst aus seinen Träumen,
Und ihn ergreift ein längst entwöhntes Sehnen;
Ein Strahl der Liebe zuckt ihm durch das Herz.

Die zarte Blüte sproßt aus zarten Keimen;
Getröstet von der Jugend frommen Tränen,
Löst in des Greises Seele sich der Schmerz.

Abb. 42 „Zweites Sonett nach Kügelgens Gemälden“ von Karl Theodor Körner

bekannter Autoren, zu denen Diderot, Heinse, Goethe, August W. Schlegel, Friedrich Schlegel, Heinrich Heine und Baudelaire gehörten. So veröffentlichte Friedrich Schlegel beispielsweise in seiner Zeitschrift Europa in den Jahren 1802 -1804 eine ganze Reihe von Gemäldebeschreibungen aus Paris und den Niederlanden. Sowohl hat also die Malerei die Dichtung aber auch die Dichtung hat die Malerei beeinflusst, vor dem Hintergrund der verbindenden Kraft der Poesie, dem großen Schatz einer jeden Kultur.

Nachwort



Abb. 43 Franz Riepenhausen „Der Sänger“, 1820

Was kann nun das Anliegen eines solchen Vortrags sein, wenn nicht lediglich Anlass zum Nachdenken und zur befruchtenden Diskussion. Ich meine ein Gewinn eines solchen Vortrags liegt vor allem in der Schaffung einer Schnittstelle zwischen den Kulturen. Wenn wir im Rahmen der bestehenden Migration in höherem Maße auch die Intelligenz binden wollen, dann müssen wir dieser Gruppe etwas anbieten, das uns für sie attraktiv macht. Vereinfachende Verständnis-Systeme wie das hier Vorgestellte können ein Beitrag zur Vermittlung der Werte unserer Kultur sein. Gerade die Malerei ist ein teilweise kontroverses Feld. Gibt es doch das mosaische Bilderverbot und obwohl der Koran kein Bilderverbot enthält, so sucht man in den Moscheen vergebens nach bildlichen Darstellungen lebender Wesen. Mit den kanonischen Hadith-Sammlungen trat eine Abneigung des Propheten Mohammed gegenüber bildli-



Abb. 44 Johann Heinrich Wilhelm Tischbein „Johann Wolfgang von Goethe“, 1786

Literaturverzeichnis



Abb. 45 Islamische Kalligrafie



Abb. 46 Kalligrafie aus den USA

chen Darstellungen zutage und hat die Bildrezeption des Islam seither wesentlich bestimmt. Die Zerstörung der Buddha-Statuen von Bamiyan ist nur einer der ikonoklastischen Übergriffe von Muslimen gegen die sakralen Bildwerke Andersgläubiger. Im Laufe der Jahrhunderte hat sich vor diesem Hintergrund im Islam jedoch eine sehr interessante Ornament-Malerei gebildet, neben der bedeutenden arabischen Kalligrafie. Hier eröffnet sich eine Schnittstelle zur abendländischen, nicht-gegenständlichen Malerei und Grafik, die geeignet ist, unsere Kulturen einander näher zu bringen und vielleicht sogar gegenseitig zu befruchten [6, 7]. Ich bin glücklich, wenn dieser Vortrag dazu einen Beitrag leisten kann.

- [1] Platon - Das Gastmahl, Reclam-Taschenbuch, Feb. 2008, ISBN-10: 3150009277
- [2] Heidegger, Martin - Die Technik und die Kehre, 1962 Tübingen, Klett-Cotta, 11. Auflage 2002, ISBN-10: 3608910506
- [3] Hegel, G. F. W. - Vorlesungen über die Ästhetik, Teil 1/2, Reclam, Ditzingen 1986, ISBN 10: 3150079768
- [4] Kandinsky, W. - Über das Geistige in der Kunst, Benteli, Okt. 2003, ISBN 10: 3716 5132 62
- [5] Walter, Helga - Wilhelm Schnarrenberger (1892 - 1966), Malerei zwischen Poesie und Prosa, 1993, ISBN-10-3923344244
- [6] Bussmann, Maria - die Mystik in der gegenstandslosen Malerei, Praesens Verlag 2007, ISBN-10: 3706904551
- [7] Zink, Markus - Theologische Bildhermeneutik, ein kritischer Entwurf zur Gegenwartskunst und Kirche, LIT-Verlag, 2003, ISBN 3-8258-6425-1