



Kurt Absolon, um 1956, Privatbesitz, Wien

Originalität, Radikalität, Individualität

Kurt Absolon

Dies sind einige Gedanken eines Malers, die er weder als objektive Wahrheiten noch als Analyse bezeichnet wissen will; sie mögen bestenfalls als Bekenntnis gelten.

Bei jeder Diskussion um die brennenden Probleme unserer Zeit bleibt es auffällig, dass die bildende Kunst im Vordergrund steht, obwohl ihr geistiger Rang keineswegs primär ist. Künste, deren Wirkungsbereich im Räumlichen liegt, genießen anscheinend den Vorrang, weil es ihnen gegeben ist, den Geist einer Epoche unmittelbar nahezubringen, ihn im übertragenen wie im wörtlichen Sinn sichtbar zu machen.

An der Malerei und Grafik seit dem Impressionismus, die wir als Moderne bezeichnen, ist vor allem auffällig, dass sie entschieden und radikal mit aller Tradition gebrochen hat, dass Radikalität und Originalität in jeder Hinsicht ihre Triebfedern waren und sind. Der Traditionsbruch ist in dieser Totalität etwas Neues in der Kunstgeschichte, vor allem angesichts eines Zeitraums von ungefähr achtzig Jahren. Von Atavismengenerationen abgesehen negiert die Malerei seither die direkte und indirekte Vergangenheit vollkommen und beruft sich höchstens auf frühe Vorfahren und Ahnen.

Radikal ist die Art, in der unzählige Auffassungen und Ismen einen Totalgeltungsanspruch erheben und einander bekämpfen; und obwohl die Künstler insgesamt aufeinander angewiesen sind, zerfleischen sie einander mit der gleichen Radikalität, mit der sie sich verteidigen und einander missverstehen. Radikal wendet sich auch die abstrakte oder absolute Malerei von der Darstellung ab. Radikalität und Traditionsbruch werden zu Ursachen des Originalitätszwanges, dem sich der heutige Künstler unterwirft. Erst die absolute Originalität legitimiert ihn, wobei es weniger auf persönliche Auffassung, als auf das Streben nach formaler und technischer Erfindung ankommt.

Das Publikum, an das sich der Künstler mit seinen Erzeugnissen wenden muss, ist im Allgemeinen durch eine tiefe Kluft von ihm getrennt, die sich bei genauem Betrachten als unüberbrückbar erweist, bedingt durch die soziale Stellung des Künstlers, der in einer industriellen Gesellschaftsordnung, in einer Welt rationaler und materieller Werte ein unproduktives Mitglied darstellt, dessen Erzeugnisse weder gegessen noch angezogen oder gefahren werden können und in ihren Spannungen nicht diejenige des Fußballmatches erreichen, und das auch zu allfälligen ästhetischen Bedürfnissen nicht beiträgt. In

ihrer sozial entrechteten Stellung finden sich die Künstler wieder zusammen, sie bleiben das geduldete Übel einer Gesellschaft und betonen meist ihre Abneigung gegen diese.

In beiden Lagern fehlt es nicht an Bemühungen, diesen Zustand zu beenden; in seltsamen Variationen geistern immer wieder Lösungen wie „Kunst fürs oder ins Volk“ in den Köpfen herum. Es gibt aber keine Kunst für das Volk, weil Kunst überhaupt nicht für etwas da ist, auch nicht für sich selbst. Bildende Kunst im Besonderen ist die Gestaltung eines Organismus aus Geist und Materie, deren Idee den Stoff beseelt, und die dem Bemühen um Verräumlichung der Zeit und des zeitbedingten Geschehens entspringt. Ebenso wie die Frage nach dem Sinn des Lebens eine Gewissensfrage ist, die niemals beantwortet werden kann, sondern nur die Überzeugung und geistige Haltung des Befragten aufzeigt, hat auch das Kunstwerk keinen Zweck, ist keine Antwort, keine Lösung und niemals ein Genussobjekt, sondern einfach das Produkt menschlichen Geistes und menschlicher Schöpferkraft, entsprungen der Sehnsucht, dem Dasein Dauer zu verleihen und den Tod durch ein Werk zu besiegen, nicht den leiblichen, wohl aber den geistigen, das Aufgehen in ein Nichts durch ein Zeugnis des Hiergewesenseins zu überwinden.

Die wesentliche schöpferische Radikalität und Originalität der Moderne entspringt einem ihrer Grundzüge: der Zuwendung zum Elementaren. Sie hat sich von der Wiedergabe der Objekte zuerst einer Darstellung des Lichtes und der Atmosphäre, dann des Raumes und der Zeit zugewandt. In den Versuchen, den dreidimensionalen Perspektivraum zu sprengen und aufzuheben, erkennen wir die Parallele zur modernen Naturwissenschaft; wir erleben in den Metamorphosen der dargestellten Dinge den Willen zur Transparenz des Realen und zur Entwertung der Materie des Objekts. Dieser Entwertung entspricht eine des Menschen, des idealen Menschen vor allem. So sehr zwar die Grundtendenz der modernen Malerei romantisch ist, weil sie Tiefenschichten und unter der Oberfläche liegende Werte aufzeigen will, hat doch diese Tendenz durch die Verwissenschaftlichung der Seele zu einer ungeheuren Kälte in der Darstellung des Menschen geführt, der als kreatürliches Monstrum erscheint. Mit wieviel Berechtigung erscheint dieser rationale heutige Mensch als Ungeheuer und Dämon! Alle Anschuldigungen wegen Inhumanität sind so lange gelassen zu ertragen, als die Menschheit den Beweis für die Unwahrhaftigkeit dieser Auffassung schuldig bleibt.

Die radikale absolute Malerei hat allerdings die Darstellung überhaupt ausgeschieden. Diese Malerei, die Malerei an sich sein will, ist verdammt, ihrem eigenen von Schranken umgebenen Kreislauf zu folgen, und kann ihre absoluten Prinzipien selbst nicht erfüllen. Es gibt von menschlichem Geist oder menschlicher Hand kein Absolutes, also auch kein absolutes oder vollkommenes Kunstwerk, und nur Vermessene oder Toren werden davon träumen; es gibt aber auch keine absolute Malerei. Wo jede Darstellung, jeder Inhalt, jedes Thema geleugnet wird, gibt es keine Malerei mehr, die ja ihre Dramatik im bildräumlichen Geschehen findet, das zeitlich bedingt ist und mit malerischen Mitteln bewältigt wird. Das rein formal aufgebaute Gebilde ermangelt im tieferen Sinn einer Bildstruktur, denn die Bildfläche kann nur mit Hilfe eines konkreten Geschehens sinnvoll organisiert werden. In der Behandlung des Dargestellten liegt der Sinn und die Problematik der Malerei, und der Zerfall des Organismus aus Geist und Materie führt zum Sterben in esoterischen und letztlich formlosen Gebilden. Diese originelle Erfindung der abstrakten Maler beschränkt sich also eigentlich auf formaltechnische Einfälle, mit denen jeder seine Individualität wahrht.

Die Individualitäten, deren die Moderne so viele hervorgebracht hat, deren Tradition in ihrer Traditionslosigkeit liegt, weil jede subjektive Darstellung einen radikalen Totalitätsanspruch erhebt, ermangeln (mit wenigen Ausnahmen vor allem aus den früheren Generationen) durchaus der Persönlichkeit. Eine solche Individualität, die nicht zur Persönlichkeit gelangt, ist nur mehr Variation eines Typus, der damit wieder das Individuelle entwertet, weil es an der Unfähigkeit der Persönlichkeitswerdung seine Bedeutungslosigkeit beweist. Es hängt aber von der Persönlichkeit ab – denn sie allein ist zu wahrhaftig schöpferischer Leistung fähig –, ob die Arbeit fast dreier Generationen über die Kenntlichmachung des Zeitgeistes hinaus Sinn erhält oder nur den geistigen Untergang einer Epoche, eines Kontinents illustriert.

Die klassische Formel des Impressionismus: „L'art c'est un morceau nature, vu par tempérament“ gilt nichts mehr; dem heutigen Künstler ist als ungeheure und verantwortungslose Aufgabe eine beinahe erlösende schöpferische Tat gestellt: eine Tat, die, einmal gesetzt, ob gesehen oder nicht, erkannt oder missverstanden, ein Faktum bedeutet, vorhanden und wirksam bleibt als Kraftzentrum, das in unserer krisenhaften Zeit das Streben des Geistes verhindert hat.

Kurt Absolon 1953