

KUNST KOMMA ODER FRAGEZEICHEN

Kunst, oder?

INHALT

Kunst Komma oder Fragezeichen.....	1
EINFÜHRUNG:	5
Übersicht:	6
Quellen, z.T. KI-Artikel.....	6
<i>Was ist Kultur?</i>	6
<i>Was ist Kunst?</i>	6
<i>Die Beziehung zwischen Kunst und Kultur</i>	7
<i>Was ist Kunst und Kultur, gefragt von: Thomas Hein-Gruber</i>	7
<i>Was ist der Unterschied zwischen Kunst und Kultur?</i>	7
<i>Was gehört zu Kunst und Kultur?</i>	7
<i>Was versteht man unter einer Kultur?</i>	7
<i>Welche Art von Kunst gibt es?</i>	8
Teil 1: Eine – meine – eigenwillige, hybride Kunstbetrachtung	10
Auf der Suche	10
Kunsterziehung	24
Wege zu Kultur und Kunst aus meiner Sicht	31
Kunst, Sterblichkeit und Religion	31
Das Alte Ägypten – Tod, Unsterblichkeit	36
Religion	36
Unsterblichkeit	36
Religion als Kunstmäzen.....	39
Kunst im Alten Ägypten	45
Das Erbe	47
Eigene Arbeiten	50
Zweidimensionales – die Fläche.....	52
Dreidimensionales – der Raum.....	132
Reflektion und Emanzipation	157
Vertiefte Kunstsuche	160
Bewusstsein, Nacktheit, Liebe und Sex in der Kunst	160
Moderne Kunst.....	163
Kopieren, Fotografie und Digitalismus in der Malerei	168
Kopiertechniken	168
Alte Kopiermethoden	168
Fotographie	175
Digitalisierung	176

Meine Kopiertechniken	181
„Alte Meister“	183
Schönheit.....	188
Fotographie versus Malerei. Gemälde, Fälschung und Kopie	192
Technische Hintergründe der Fotographie	194
Das Prinzip der Analogphotographie	194
Prinzip der Digitalfotographie	195
Fotokopie eines Gemäldes.....	197
Teil 2: Vermeer und das Mädchen mit dem Perlenohring	202
Fakten um die Person Vermeer	203
Alles um Das Bild	204
Die Augen	206
Der Mund.....	207
Die Körperhaltung	207
Die Stimmung	207
Die Perle	207
Die Medien	209
Was sagt ChatGPT	210
Vorbereitungen auf die Roxane Kopie	212
Oh tempora, o mores!	214
Ein weiter Weg noch.....	217
4.10. 2020	217
9.10.2020	218
14.10.2010.....	219
09.11.2020.....	219
18.10.2020.....	220
20.10.2020.....	220
27.10.2020.....	220
02.11.2020.....	220
03.11.2020.....	221
06.11.2020.....	221
16.11.2020.....	221
2.12.2020	222
13.12.2020.....	222
03.01.2021.....	223
04.01.2021.....	223
07.01.2021.....	223
15.01.2021.....	223
31.01.2021.....	223
27.03.2021.....	224
Literarische KUNST-Kapriolen.....	225
Teil 3: Die cerebrale Kommunikationsebenen des Künstlers	230

Anhang 1:.....	235
PERSONENREGISTER	239

Mein vielleicht etwas interpunktionsdissonat formulierter Buchtitel, ergibt sich aus der Unfähigkeit meines PC-Schreibprogramms den Text unter dem beabsichtigten Worten

Kunst, oder?

zu speichern. <Komma> und <Fragezeichen> beherrscht es nicht. Es kann natürlich sein, dass meine Word-Version veraltet ist.

Ursprünglich hatte ich beschlossen einige Gedanken zu meiner persönlichen, kunsthandwerklichen Entwicklung unter dem Titel

Jan Vermeer van Delft ¹: Das Mädchen mit dem Perlenohrring

zu formulieren. Im Laufe dieser Erzählung bot es sich aber an, zu versuchen, über Vermeer hinaus, die im Titel versteckte Frage „Was ist Kunst an sich“, aufzugreifen.



Abb.: 1, Johannes Vermeer - „Das Mädchen mit dem Perlenohrring“
(Kunstkopie aus dem Handel)

EINFÜHRUNG:

Die folgende, sicher sehr unorthodoxe Themenbearbeitung entfaltete sich diskontinuierlich im Lauf der Jahren mehr oder weniger von selbst. In den folgenden Abschnitten, vor allem im dritten Teil, ist Vermeer, ein Maler des niederländischen Barocks und sein <Perlenmädchen>, mehr oder weniger unterschwellig der rote Faden.

- Der erste Teil steht für mein persönliches Kunstverständnis
- Der zweite Teil dokumentiert eine Zusammenfassung meiner handwerklichen Beschäftigung mit Kunstobjekten.
Im Laufe des Fortgangs wurden mir frühere „kreative Phasen“ wieder gegenwärtiger. Eine Zeit, die mit 14 Jahren begann, auf und ab klang und heute am Versickern ist. Es ergab sich eine Art Retrospektive aus Photographien vieler meiner Bilder und handwerklichen Arbeiten. Die Erinnerung erwachte, und sie zu fixieren, bot sich als eine Art Vermächtnis für die Enkel an.
Daher habe ich mich entschlossen, von allen vorhandenen Bildern Abbildungen in meinen Text aufzunehmen. Inzwischen vermerke ich mit Erstaunen, den Umfang. Es entsteht damit das Problem, des geeigneten Designs. Alle Arbeiten, dem Pfad der Erzählung folgend einzubeziehen, oder nur auf Anhänge hinzuweisen steht im Raum.
- Der dritte Teil, ist meine persönliche Variante, die vielen publizierten Versuche Vermeers Perlenmädchen zu ergründen bzw. Beschreibung mentaler Vorgänge von Umwelt und Kunst.

Kunst ist aber auch ein Aspekt der Kultur. Für eine tiefschürfende Betrachtung, was Kunst bzw. was Kultur ist, fühle ich mich nicht genügend kompetent.

Ich zitiere daher, mehr oder willkürlich, einen KI-Internetbeitrag und einen „menschlichen“ Text zu diesem Thema, was mir zielführend erscheint. im Teil 3.

ÜBERSICHT:

QUELLEN, Z.T. KI-ARTIKEL

Kunst ist ein Teil der Kultur und bezieht sich auf menschlich geschaffene Werke und Ausdrucksformen, die ästhetische, emotionale und soziale Funktionen erfüllen. Kultur ist der breitere Begriff und umfasst alles, was Menschen erschaffen und gestalten, einschließlich materieller Dinge, aber auch Gewohnheiten, Traditionen, Werte und Verhaltensweisen. Kunst und Kultur sind untrennbar miteinander verbunden, wobei Kunst oft als Teil der Kultur gesehen wird, die gesellschaftliche Entwicklungen reflektiert und als Impulsgeber für Neues dient.

WAS IST KULTUR?

- *Allumfassend: Kultur ist alles, was nicht von der Natur, sondern vom Menschen geschaffen wurde.*
- *Materiell und immateriell: Dazu gehören sowohl greifbare Dinge wie Häuser, Kleidung und Bücher als auch nicht-materielle Aspekte wie Sprache, Gesetze, Bräuche, Traditionen und Wertvorstellungen.*
- *Veränderlich und Weitergabe: Kultur ist ein sich wandelnder Prozess, der von Generation zu Generation weitergegeben und durch Traditionen gepflegt wird.*

WAS IST KUNST?

- *Menschliches Schaffen: Kunst ist die bewusste Gestaltung und Erschaffung von Objekten, Strukturen oder Prozessen, die eine bestimmte Funktion (z. B. ästhetisch, emotional, sozial) erfüllen.*
- *Vielfalt der Ausdrucksformen: Sie kann sich in Malerei, Skulptur, Musik, Architektur, Literatur, Film und vielen anderen Bereichen manifestieren.*

- *Reflexion und Impuls: Kunstwerke sind oft Spiegel gesellschaftlicher Entwicklungen, können aber auch Visionen für die Zukunft entwerfen und Emotionen hervorrufen.*

DIE BEZIEHUNG ZWISCHEN KUNST UND KULTUR

- *Kunst als Bestandteil der Kultur: Kunst ist ein wichtiger und integraler Bestandteil des kulturellen Schaffens.*
- *Kultur als Rahmen: Kultur bietet den Kontext und die Inspiration für künstlerisches Schaffen.*

Gemeinsame Bedeutung: Beide Bereiche dienen dazu, menschliche Erfahrungen zu verarbeiten, sich auszudrücken und einen tieferen Sinn für das eigene Leben und die Gesellschaft zu finden.

Was ist Kunst und Kultur, gefragt von: Thomas Hein-Gruber ²

Kunst und Kultur sind Ausdruck des menschlichen Daseins. Die Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur verweist auf die Vergangenheit und den Umgang mit überbrachten Werten, sie hat zugleich eine zukunftsgerichtete Dimension und beinhaltet Visionen einer künftigen Gesellschaft.

Was ist der Unterschied zwischen Kunst und Kultur?

Meine persönliche Definition: Kunst (die, die man SEHEN kann) ist etwas vom Menschen (künstlich) Erschaffenes, Kultur ist zwar auch vom Menschen erschaffen, aber bezieht sich auf viele Bereiche wie Technik, Wissenschaft usw., von denen halt einer die Kunst ist. Beidem gegenüber steht die Natur.

Was gehört zu Kunst und Kultur?

Kunst umfasst nicht nur Zeichnungen und Malerei. Auch Tanz, Skulpturen, Mosaik, Drucke, Theaterstücke, Fotografien, Videos und Filme, Musikstücke, Gebäude, Literatur und vieles mehr gehört dazu.

Was versteht man unter einer Kultur?

Im weitesten Sinne meint "Kultur" daher die vom Menschen durch die Bearbeitung der Natur mithilfe von planmäßigen Techniken selbst

geschaffene Welt der geistigen Güter, materiellen Kunstprodukte und sozialen Einrichtungen.

Welche Art von Kunst gibt es?

Man unterscheidet hierbei vier Gattungen:

Bildende Kunst: Malerei, Bildhauerei, Architektur.

Musik: Komposition, sowie Vokal- und Instrumentalmusik.

Literatur: Lyrik, Dramatik, Epic.

Darstellende Kunst: Theater, Tanz, Film.

Wann spricht man von Kunst?

Kunst ist ein menschliches Kulturprodukt, das Ergebnis eines kreativen Prozesses. Das Kunstwerk steht meist am Ende dieses Prozesses, kann aber auch der Prozess bzw. das Verfahren selbst sein. So wie die Kunst im gesamten ist das Kunstwerk selbst gekennzeichnet durch das Zusammenwirken von Inhalt und Form.

Was gehört zu einer Kultur?

Als Kulturbetrieb bezeichnet man einerseits eine einzelne Kultureinrichtung, in der Kultur in organisierter Form stattfindet (z. B. Theater, Museum), andererseits versteht man darunter auch die Gesamtheit der Organisationen und Institutionen, die sich mit der Produktion und Vermittlung von Kultur befassen.

Was ist Kultur für Kinder erklärt?

Kultur ist das Gegenteil von Natur. Was der Mensch macht, sich ausdenkt, sagt und erschafft, ist Kultur.

Was ist eine Kultur Beispiele?

Spricht man zum Beispiel vom "kulturellen Angebot", bezieht man das häufig auf die Bereiche Kunst, Literatur, Theater, Musik oder Film.

Was ist Kunst und was nicht?

Kunst ist eine wesentliche Ausdrucksform für Gefühle und Gedanken, welche den Menschen bewegen. Kunst ist hierbei weniger das, was Kritiker und Spekulanten für wertvoll und handelbar halten, sondern vielmehr all das, worin der Künstler ein Stück von sich selbst gegeben hat. ... Kunst überwindet Sprache, Raum und Zeit.

Warum ist Kunst und Kultur wichtig?

Kunst und Kultur wird eine herausragende Bedeutung für die gesellschaftliche Entwicklung beigemessen. ... Für jeden einzelnen Menschen sind Kunst, Kultur und kulturelle Bildung wesentlich. Kulturelle Bildung eröffnet neue Welten, sie bietet die Möglichkeit der Auseinandersetzung mit sich selbst und mit der Kunst.

Was soll Kunst bewirken?

Was kann Kunst bewirken? ... Kunst kann eine Brücke zum eigenen Menschsein und zum Menschsein ... in allen seinen Facetten sein. Kunst kann helfen, sich dieses Menschseins immer wieder neu bewusst zu werden und daran festzuhalten.

Was ist Kunst für Kinder erklärt?

Kunst heißt, dass man etwas kann, das nicht jeder kann. Ein Kunstwerk ist dann ein Ding, das zur Kunst gehört. Wer Kunstwerke macht, ist ein Künstler, wer sich mit Kunst auskennt, ein Kunstkenner. Ursprünglich meinte man mit Kunst auch Wissenschaft und Technik.

Wie entsteht eine Kultur?

Im Gegensatz zum Tier ist der Mensch ein kulturschaffendes Wesen. Kultur besteht darin, das Erworbene zu bewahren und durch Gesetze und Bräuche weiterzugeben. Dabei spielen die Vorstellungskraft und die schöpferische Tätigkeit eine besondere Rolle.

Beide sind „unnatürliche“, Bewusstseinsprodukte, losgelöst von der Natur.

Im Zusammenhang mit Kultur wird auch oft von Zivilisation gesprochen, wobei mir die Unterschiede – falls es die wirklich gibt – nicht so recht klar waren. Daher biete ich noch ein gefälliges Zitat an.

WIKIPEDIA: Als Zivilisation wird eine komplexe menschliche Gesellschaft bezeichnet, bei der die sozialen und materiellen Lebensbedingungen durch wissenschaftlichen und technischen Fortschritt ermöglicht und von Politik und Wirtschaft geschaffen werden. Ein lediglich von der Geschichtswissenschaft für vergangene Zivilisationen verwendetes Synonym ist Hochkultur. Historisch diente der Begriff „Zivilisation“ in der Regel nämlich schlicht als Eigenbezeichnung größerer und

„fortschrittlicherer“ Kulturen zwecks Abgrenzung jener Kulturen von kleineren, vermeintlich „primitiveren“ Kulturen wie Jäger-und-Sammler-Gesellschaften.

Allgemeingültige Kennzeichen für Zivilisationen sind die Bildung von Staaten inkl. Regierungen, soziale Schichtung, Spezialisierung/Funktionale Differenzierung und Arbeitsteilung, Urbanisierung und symbolische Kommunikationssysteme (z. B. eine Schrift). Weiter zeichnen Zivilisationen oft Expansionismus, Steuern, monumentale Architektur und eine gesamtgesellschaftliche Abhängigkeit von der Landwirtschaft aus. Fast alle Zivilisationen besitzen außerdem eine Ideologie, die Fortschrittsglaube beinhaltet sowie die Überzeugung, dass bestimmte soziale Gruppen anderen überlegen sind. Im Allgemeinen lässt sich feststellen, dass Zivilisation Macht auf wenige Menschen zentralisiert und damit deren Kontrolle über andere Menschen sowie über die Natur ausweitet.

Die ersten Zivilisationen entstanden mit dem Ende der Neolithischen Revolution. Seit einigen Jahrzehnten verbreitet sich die Ansicht, dass alle derzeit lebenden Menschen zusammen mittlerweile nur noch eine Gesellschaft und damit auch nur noch eine Zivilisation bilden. Daher wird heute in der Regel synonym zu Menschheit nur noch von der Zivilisation gesprochen. Das Ende einer Zivilisation oder der menschlichen Zivilisation insgesamt wird als Zivilisationskollaps bezeichnet.

Die folgenden Ausführungen stellen die ganz persönlichen Ergebnisse meiner Suche - reduziert auf bildende Kunst (s.o.) – dar.

Teil 1: Eine – meine – eigenwillige, hybride Kunstbetrachtung

AUF DER SUCHE

In jungen Jahren empfand ich kein besonderes Bedürfnis, Kunst bzw. das, was ich damals darunter verstand, zu ergründen. Pflichten wie Schule, später Studium, Wehrdienst, Beruf, aber auch Nebensächliches und Sport waren zu dominant. Dazu gesellten sich undurchsichtige Pflichten und Auflagen der kirchlichen Lenker, die zuhause Gottseidank wenig Einfluss hatten, dafür aber umso mehr in der Schule.

Rückblickend war es im Wesentlichen die finanzielle Situation des armen Elternhauses, die keine Chance bot, sich, wie manche besser gestellte Mitschüler, über Konsum zu profilieren. Intuitiv begann eine Suche nach der Möglichkeit der gefühlten Minderwertigkeit zu

begegnen. So flüchtete ich früh in ein unbewusstes Verdrängen der Umstände durch Beschäftigen mit Unüblichem bzw. eine Art Nonkonformismus, um neben Kombattanten und Konkurrenten nicht unterzugehen.

Vor allem die mit Ausstrahlung und guter Auffassungsgabe Gesegneten, und mehr noch die verbalen Dominatoren, bestärkten permanenten Selbstzweifel in der unfreiwilligen Gemeinschaft.

Isolation ergibt sich aus gehemmtem Auftreten, das ahnte ich. Aber auch mentale Schwerfälligkeit und wohl auch einseitige Intelligenz waren nicht förderlich für Akzeptanz. Die unbewusste Beschränkung auf meine Inselbegabungen, z.B. Haptik und räumliches Denken, waren nicht hilfreich bis später sportliche Erfolge dazu kamen. Was heute so gerne mit Charisma oder als Standing der Überflieger bezeichnet wird, war mir nicht in die Wiege gelegt worden.

Heute sehe ich das als Gaussche Verteilung – Pech gehabt – aber es gibt ja noch das Lernen aus Erfahrungen.

Lange hatte die Weitergabe oft engstirniger Regeln der Verwandtschaft, der Eltern, des sozialen Umfelds, der Schule, der Kirche und die Phasen der Pubertät, die jungen Jahre dominiert. Lange währte der schulische „Überlebenskampf“. Wichtig war das Durchhalten in dem beklemmenden Nachkriegs Umfeld als Aushängeschild für die Familie als Gymnasiast.

Was heute die sozialen Netze schaffen, erreichten wir, denn auch ich nahm an Häme teil, durch Getuschel, schadenfrohes Lachen und Ausgrenzung. Ständig kam es zu Demütigung durch die Lehrer und Klassenkameraden coram publico. Wie sollte unter diesem Mangel an Leichtigkeit Selbstvertrauen wachsen? Lustiges hielten die endlos öden, grauen Nachkriegsjahre gut verborgen. Alles war beherrscht von zäher Ärmlichkeit und allgegenwärtiger, endloser Schwere.

Allmählich jedoch leiteten die letzten erweckenden Schuljahre, die Zeit des Wehrdienstes und danach die Studienzeit Erwachen und Erkenntnisbereitschaft ein, die vor allem durch die Ehe mit meiner frohen Schönen, von Zukunftsvertrauen bestimmt wurde.

Mein Interesse an Kunst entwickelte sich also erst spät. Das Zusammensein mit meiner außergewöhnlich positiv veranlagten Frau, unseren Kindern und der langsame, aber stetige Aufstieg zu

beruflichen, wirtschaftlichen und sozialen Erfolgen, gaben allem Sinn. Wahrnehmbarer Erfolg schuf Selbstvertrauen.

Auf solchen steinigten Pfaden erwachen in vielen Menschen instinktiv Profilierungswünsche bzw. Alleinstellungsmerkmale, um nicht ganz den Boden zu verlieren. Während dieser zähen Entwicklung flüchtete ich, wohl unbewusst, in eine Rückzugswelt, ein synchron verlaufendes Zwielen, dessen unterschwellige Gegebenheit viele Jahre latente Entlastung schuf.

Psychologen ist geläufig, dass viele Mitmenschen ähnliche unbewusste Selbstheilungsmechanismen entwickeln. Allerdings sind diese mentalen Schutzwälle nicht ein Leben lang aufrechtzuerhalten. Mit zunehmendem Alter, dem Überhandnehmen psychischer und physischer Verluste, Misserfolgen, Krankheit und der nicht ewig verdrängbaren Realisierung der Finalität, schwinden Bereitschaft und Kraft, die eigene Bedeutung zu verteidigen. Resignation wirft die sorgsam aufgebauten Palisaden über den Haufen – der alte Kern gewinnt an Boden und baut die letzten Hoffnungen, dazu zu gehören, ab.

Vor dem unausweichlichen Ende lagen für mich damals aber noch viele Jahre in der persönlichen Fitnesslandschaft, die jeder wache Moment für uns bereit hält. Tiefen sind lange Zeit überwindbar und die Höhen gilt es sorgsam zu verteidigen – und wenn es, wie beschrieben, die aufgebaute Zwiwelt ist.

Ganz konkret half in diesen späten Schuljahren, um 1960, je nach Gefühlslage, das Verfassen kleiner Gedichte über depressive Phasen hinweg. Letztlich erwies sich diese „unmännliche“ Exaltiertheit aber nicht so recht weiterführend, da die Wertung und anzunehmende Verunglimpfung durch andere zu befürchten war. So behielt ich die Texte überwiegend für mich. Denn: Wie würden sie aufgenommen? Würde man über meine Lyrik lachen oder mitleidig einige unverbindliche Worte formulieren und hinter vorgehaltener Hand untereinander darüber lästern? Damals blockierten Projektionen meist viele meiner Ansätze auszubrechen. Sicherlich hätte Beifall manche Hürde beseitigt. Dem Risiko tatsächlich ausgelacht zu werden wollte ich mich damals aber nicht aussetzen.

Warum ich zunächst Lyrik bevorzugte, war später nicht mehr zu ergründen. Wahrscheinlich entwickelte sich mein Interesse infolge der Beschäftigung mit dieser literarischen Gattung im Deutschunterricht des Gymnasiums.

So ergab sich, aus späterer Sicht, eine erste Phase der mentalen Selbstheilung. Es war damals wohl mehr ein unbewusster Hilferuf und weniger ein Drang sich erhaben mitzuteilen. Vielmehr schwelte die Ahnung, Gefühltes aus dem subjektiven Kopf-Chaos in die konkrete Bedeutung von Niedergeschriebenem – vielleicht Wertvolles? – befördern zu können und am nächsten Tag zu überprüfen. Schon damals ahnte ich, dass geordnete Begriffe vage Befindlichkeiten ordnen können. Disziplin!

An einige Zeilen eines solchen, eigenen Textes erinnerte ich mich manchmal:

„Ist es nicht schön abends am Fluss zu sitzen,
in sein Dunkel zu sinken,
Ruhe zu finden im Denken an nichts?
Dem Fluss bin ich nichts in seiner Macht.....“

Mehr ist nicht mehr rückholbar. So entstanden gefühlsüberladene, poetische, leider auch kitschig klischeehafte Kreationen, an die ich mich nur als gereimte oder rhythmisierte Verse erinnern kann. Heute kann ich die damals gefühlten, nebulösen Aphorismen bzw. meine gespreizten Niederschriften nicht mehr nachempfinden. Manchmal wallen einige Zeilen noch als eine Art Bodensatz in Kopf. Sie hatten ihren Dienst getan.

Sicher ist ein Grund dieses Verlustes die Folge des Altwerden, mit seinem deprimierenden, mentalen Abbau, mit beängstigender und gnadenloser Vernichtung von Gespeichertem, von Wissen und damit Persönlichkeit.

Vor Kurzem analysierte ein Freund meinen Lebenslauf mit den Worten: „Sicher, Du hast viel in Deinem Leben gemacht: Malen, Gipsen, Tischlern, Artikel schreiben, Rudern, Rennen. Leider ist aber alles immer nur an der Oberfläche verlaufen. Da gab es nichts Besonderes.“

Im Prinzip hat er wohl Recht, sagte das aber abwertend vor einem ihm wichtigen Publikum, seiner Frau und wollte mich, wie immer, verunsichern. Es stimmt aber leider, nie war mir etwas Außergewöhnliches gelungen.

In diesem Zusammenhang erinnere ich mich mit etwas Wehmut und tiefem Bedauern an meine Versuche ein Musikinstrument zu beherrschen. Mein Wunschinstrument – Klarinette – wurde von einer altphilologischen Tante regelrecht mit folgendem Statement konterkariert:

„Für Klarinette gibt es nur wenig Solisten Stücke“.

Für einen Psychologen eine interessante Bemerkung, die m.E. viel vom elitär akademischen Denken meiner Tante spiegelt.

Meine Eltern wagten nicht zu widersprechen und entschieden sich zur Beschaffung einer Geige und Unterricht am Gymnasium. Zwei Jahre quälte ich mich ab; gleichzeitig begann ich mit dem Rudersport. Geigenspiel wurde ein Dauerfiasko. Ich durfte aufhören, als meine Schulnoten besser wurden.

Heute weiß ich, warum dieses Vorhaben absolut schief gelaufen ist und die Folge wahrscheinlich vermeidbar gewesen wäre:

Ich hatte grundlegende Begriffe der Notenschrift nicht verstanden. Niemand im Umfeld merkte das, niemand gab mir Hinweise. Es ist absolut lächerlich, an welcher primitiven Hürde ich scheiterte: Ich wusste nicht, dass die beiden Zeichen „Kreuz“ und „b“ eine elementare Griff- und Klang-Variation – die Musiker nennen es Tongeschlecht - vorschreiben. Meine Darbietungen fielen entsprechend aus.

Dass ich nicht musizieren kann, habe ich zunächst verdrängt. Heute und je älter ich werde, umso deutlicher empfinde ich dieses Defizit schmerzlich. Ich bin sicher, dass diese Fähigkeit von großer Wichtigkeit für die Seelenlage eines Menschen ist als Ergänzung von empathischen Worten und Ausdrucksmöglichkeit anstelle von Blicken, Worten und Gefühlfitem.

Je älter ich werde, umso mehr fühle ich mich zur Instrumentalmusik, vor allem des Barocks, hingezogen, die ja, neben den musikalischen Komponenten, wesentlich vom Glauben an einen christlichen Gott geprägt ist. Kunstvolle Kompositionen, instrumental präsentiert, im

festlichen Rahmen von Konzerten, sind für mich Haltepunkte, die ich am liebsten allein erlebe. Ein Grund ist wohl auch, dass mir meist die Tränen kommen. In ihrem ausgewogenen Zusammenklingen der Instrumentenvielfalt von überwiegend Holzinstrumenten, erdacht von großen Komponisten, fasziniert die Harmonie dieser Klangwelt, geschaffen und immer wieder reproduziert von - lebenden - Musikern; keine digitale Version ist damit vergleichbar. Besonders empfinde ich das, wenn ich das gesamte Orchester vor mir sehe und ihre synergistisches, wogendes Zusammenwirken miterleben kann. Es zeigt sich, dass die Sinnsuche des Christentums beseelte Menschen zu Künstlern für die Ewigkeit machen konnte, wenn auch nur für einen kurzen abendländischen Höhepunkt. Für mich sind diese Klangszenarien wie Opfertaten, die dem erhofften Erreichen der Seligkeit als Schlüssel dienen sollten. In der nicht möglichen Verwirklichung nur durch Natur, sind sie Kunst, die nur Bewusstsein, also ein Mensch erschaffen kann. Darüber hinaus ist Klang, in Form von Sprache und Musik, wohl zu den ältesten Formierungen von Kultur zu zählen.

Leider ist aber die reale Umsetzung des Christentums, die erweckten Hoffnungen und ihr Missbrauch, die Fehlentwicklung von kirchlicher Machtentfaltung, und die Aussichtslosigkeit auf versprochene Unsterblichkeit diesen Kunstwerken nicht gerecht geworden.

Später, ja noch heute - viel bewusster als in jungen Jahren -, erlebe ich z.B. kunstvolle Gedichte regelrecht empathisch. Tief beeindruckend, wirklich bleibend, waren und sind zum Beispiel manche perfekte Stimmungsbilder Rainer Maria Rilkes⁴ intensiviert durch seine klare Sprache. Seine überzeugende Schlichtheit in der Darstellung von Großem rührt mich heute noch zu Tränen.

Herbsttag

Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß.
Leg deinen Schatten auf die Sonnenuhren,
und auf den Fluren lass die Winde los.

Befehl den letzten Früchten voll zu sein;
gib ihnen noch zwei südlichere Tage,

dränge sie zur Vollendung hin und jage
die letzte Süße in den schweren Wein.

Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.
Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben,
wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben
und wird in den Alleen hin und her
unruhig wandern, wenn die Blätter treiben.

(Paris 1902)

Oder <der Panther>, dessen fremdbestimmtes Tierleben in Leere
versickert.

Der Panther
Im Jardin des Plantes, Paris

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, daß er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf –. Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille –
und hört im Herzen auf zu sein.

Die Ohnmacht des Einzelnen gegenüber den Beherrschern wird
deprimierend fühlbar: Der gefangene Panter - als ein Sinnbild des
Ausgeliefertseins an höhere, ungreifbare Mächten, die bei mir eine
Seelenverwandtschaft mit Kafka ⁵ (Das Schloss, Der Prozess)
assoziiert. Allerdings fand ich erst im Alter Zugang zu diesen beiden
Dichtern der Prager Moderne.

Früh zeigte sich, dass ich Gedichte in einer Anthologie nur dosiert
lesen kann. Sich z.B. einen Sammel-Band vorzunehmen und Gedicht

nach Gedicht zu konsumieren ist zu gefühlsheterogen. Man sucht im Weiterlesen unbewusst nach noch bedeutsameren Versen oder einfühlsamerer Wortwahl und verliert sich in wogenden Emotionslandschaften.

Ebenso ergeht es mir mit Sammlungen von Geschichten wie z.B. „Das Dekameron“ von Boccaccio⁶ oder „Tausendundeinen Nacht“⁷ oder „Tolldreiste Geschichten von Honore´ de Balzac“⁸. Gefühle, Empathie, Szenerie und Art des Spannungsbogens, naturgemäß von Narrativ zu Narrativ verschieden angelegt, wogen gefühlt in beziehungsloser Aneinanderreihung und bewirken steigende Aversion bzw. schwindende Bereitschaft zum mentalen Miterleben der Darstellung.

Schon meine willkürliche aneinander Reihung der beiden obigen Gedichte Rilkes bereitet mir Unbehagen in diesem Sinn; obwohl sie völlig verschiedene Assoziationen auslösen. Ich möchte sie aber nicht trennen. Warum auch? Sie sind einfach, wie man heute sagt, meine Highlights.

Gefühlt hat sich meine diesbezügliche Abneigung in den letzten Jahren verstärkt. Besonders die Akkumulation von sehr persönlichen Empfindungen Rilkes, die in dem Band <Die schönsten Gedichte, erschienen in: Insel taschenbuch 4053> präsentiert werden, hat mich in dieser Ablehnung bestärkt. Ob Rilke eine solche Präsentation in dieser Form für gut befunden hätte? Kaum vorstellbar.

Erlesene Sprache, wie sie Christoph Ransmayr⁹ in seinem Roman „Cox: oder Der Lauf der Zeit“ ausbreitet, faszinieren und deprimieren zugleich.

Ich kenne aber auch „erlesene Sprache“ aus ganz anderen Bereichen der Literatur. Mich beschäftigt zeitlebens Mathematik, was mich zu einem Buch mit dem Titel <Die Geschichte der Null> von Robert Kaplan¹⁰ geführt hat. Er beschreibt in lockerer, fast schon blumiger Ausführung, wie die Zahl Null in unsere Zahlensysteme kam. Das komplexe Thema wird dadurch zwar nicht einfacher, es wird aber so lebendig dargeboten, dass es zum Durchhalten animiert.

Mathematik, vor allem die Entstehung unserer Zahlensysteme haben mich so sehr beschäftigt, dass ich KI in Form von ChatGPT dazu befragt habe. Als Ergebnis erhielt ich eine sehr ausführliche Darstellung, die ich in meiner Webseite www.walterkuhn.com im Blog als „KI, ein Chamäleon, Digitalisierung von Kommunikationssystemen wie Schrift, Bild und Ton“ niedergelegt habe. Besonders bemerkenswert finde ich den in der KI-Antwort, erfassten sprachlichen Zusammenhang von Sprache und Mathematik und die sperrige der griechischen Schreibweise von Zahlen. Das (alt)griechische Zahlensystem war kein Stellenwertsystem und kannte keine Null.

Viele solche literarischen Gipfel der Bewusstseinsentfaltung von besonderen Menschen, sind für mich Kunst. Im Wesen ist Literatur, wie viele andere menschliche Betätigungen also unnatürlich. Nur kann nicht reflektieren. Das kann nur ihr aktuelles Schöpfungsoptimum, der Mensch und sein Bewusstsein. Es ist nämlich zu hinterfragen, wie, warum und für wen die Natur es tun sollte. Sie wäre nicht einmal ihr eigener Beobachter. Ein Stein wird einen anderen Stein nicht schön, ein Berg wird sein Tal nicht malerisch, ein Fluss wird seinen mäandernden Lauf nicht bewegend empfinden. Trivial! Nur das reflektierende Bewusstsein kann so unnatürlich agieren.

Damit steht die Frage im Raum: Ist alles, was Menschen hervor bringen Kunst? Vorab: Nein, nicht für mich!

Aber es ist auf jeden Fall künstlich.

Schon als Vorschüler beunruhigten mich leere Buchseiten. Mein Vater arbeitete damals in einem Verlag und brachte ab und zu Bücher mit leeren Seiten nach Hause. Es waren wohl Fehlläufe aus Druckereien, die entsorgt werden sollten.

Zunächst malte ich uninspiriert darin herum, hatte aber das Gefühl, dass das Verschwendung von reinen, weißen Seiten war und Worte, weniger Bilder, störend fehlten. Schließlich harrten die Blätter ja schon versammelt in hochgeordneter Form auf eine Aufgabe. Es war diesen leeren Bogen die Botschaft gar nicht erst anvertraut worden.

Natürlich resultiert diese ziemlich aufgesetzte Emotion aus dem Wunsch sich literarisch publikumswirksam zu inszenieren. Gespür irrlichtete damals allenfalls nebulös durch meine pubertäre Gefühlswelt.

Leere war eine Irritation, die mir damals noch nicht wichtig, allenfalls störend erschien. Diese - heute für mich denkbare geistige Wesenheit der Leere - beherrscht mein Denken seit einigen Jahren u.a. als eine letztlich ungeklärte agnostische Hypothese - fast schon Hoffnung. So nahmen Leere, Nichts, Vakuum usw. für mich spät eine ganz elementare, naturwissenschaftlich geprägte, sehr konkrete Seinsfrage mit philosophischem und sogar religiösem Hintergrund ein. Ein Versuch diesen Zusammenhang zu vermitteln, führte, inspiriert durch Baruch de Spinoza¹¹ zu dem Text <Vakuumenergie und Baruch de Spinoza> in meiner Webseite www.walterkuhn.com und inspirierte mich zu weiteren sinnverwandten Überlegungen als eine Art Kosmologische Philosophie.

Aber nicht nur Lyrik also Dichtung in Versform, verlor ihr ältliches Odium, auch Epik, also erzählende Dichtung, begannen mich anzusprechen. Der Versuch während meiner Bundeswehrzeit eine tiefschürfende Erzählung zu kreieren, scheiterte aber kläglich. Die erdachte Handlung, wirr und in jeder Beziehung überladen mit Klischees, erwies sich als totaler, peinlicher Flop. Kein Element der Forderung eines Aristoteles nach Einheit der Zeit, des Ortes und der Handlung für ein Drama, war darin auch nur ansatzweise vorhanden. Ich hatte den Text in völliger Selbstüberschätzung noch während der Wehrdienstzeit meinem ehemaligen Deutschlehrer zugeschickt, der zu diesem schonungslosen Urteil kam. Ich habe nie mehr Kontakt zu ihm aufgenommen, so sehr schämte ich mich. Nach dessen Tod bereute ich das allerdings immer wieder; ich hätte seine Kritik ertragen und nutzen müssen. Heute existiert von diesem kläglichen Gehversuch keine Zeile mehr. Und das ist beruhigend und gut so. Wenn in Wach-Nächten dennoch Handlungsfetzen davon hochgespült werden würde ich das mit aller Kraft schon im Ansatz ab. Es kostet mich zu viel Selbstvertrauen.

Viel später versuchte ich mir Akzeptanz im Kreis der Bekannten und Freunde zu verschaffen, indem ich komplexe Zusammenhänge unseres Seins mit naturwissenschaftlichem und philosophischem Hintergrund aufgriff.

Heute sehe ich das als leicht durchschaubares Handeln, sich durch Spezialwissen von der Allgemeinheit abzuheben. Die Psychologie ist mit dieser zwanghaften Taktik vertraut und stuft es als „oppositionelle Selbstprofilierung“ ein.

Erst nach der Pensionierung ergaben sich neue, kulturelle und wissenschaftliche Lernphasen, im Gefolge der Idee, einen naturwissenschaftlichen Überblick zu Entstehung und Ende des Universums zu versuchen. Das entsprechende Buch: „Energie, Entropie, Leben, der Triumph der chemischen Elemente“ finden Sie in meiner Webseite. Im Laufe der Zeit wuchs es auf über 1000 Seiten an und beschäftigt mich heute noch. Ich sehe es als Versuch einer Kosmos-Philosophie.

Zitat des Leitgedankens: „In meinem Buch versuche ich die Emergenz des Lebens in einem großen, ausschließlich von Energie getragenen Bogen darzustellen. Meine Vorstellung ist: Alle energetischen Stufen: Unermessliche Nullpunktsenergie, Urknall, Inflation, Materialisierung und Leben, müssen durchgehend und latent alles heutige „Sein“ beinhaltet bzw. weitergereicht haben. Aus Nullpunktsenergie, über die kosmische, die physikalische und die biologische Evolution führte dieser Weg zu den winzigen Energienischen des Lebens und wird in ferner Zeit in einem ungewissen kosmischen Finale enden.“

Das Buch begann ich als Versuch, die Entstehung des Universums aus dem Quantenvakuum beschreibend zu verstehen und beinhaltet wesentliche Erkenntnisse der Menschheit zur Entwicklung unseres Seins und zu einer denkbaren Finalität. Vielleicht erkennt mancher darin für sich einen Religionsersatz und sieht Wiedergeburt auf einer höheren Ebene.

Immer wieder, in depressiven Phasen, plagen mich selbstkritische Einwände zu diesem Konvolut. Ist meine Schreibmotivation mit der folgenden Motivation eines Tiberius vergleichbar? Ich hatte vor Jahren in einer Darstellung der römischen Kaiserzeit – Ceasarenleben - eine Kritik des Verfassers, Sueton¹²- gefunden. Sueton beschreibt die damals wie heute genutzten Wege, um Gelehrsamkeit vorzutäuschen: Kaiser Tiberius soll sich, um im Senat durch besondere Kenntnisse zu glänzen, einem Thema von absoluter Nebensächlichkeit zugewandt haben, um mit abseitigem Detailwissen zu brillieren.

Ein zweites Buch, eine sehr persönliche Lebensdarstellung, „Glück und andere Zufälle“ war der Familie gewidmet und ist nur für den engsten Kreis von einigen loyalen Menschen gedacht.

In einem dritten Text beschäftigte ich mich mit der politischen Situation in Deutschland. Titel: „Zweitausenvierundzwanzig“.

Zitat der Leitgedanken:

„Es ist mein Anliegen, auf drei gefährliche globale Probleme hinzuweisen, die ursächlich miteinander korrelieren

Die Klimakrise

Die Bevölkerungskrise

Die verhängnisvolle Vormacht des patriarchalen Systems

Zur Darstellung der bedrohlichen Lage habe ich eine cineastische Dramaturgie im Sinn eines Spannungsbogens erfunden.“

Inzwischen ist der Text fertig und in meiner Webseite unter obigem Titel zu finden.

Mein viertes Buch „Denken und Handeln – Musterprinzip und Realität“ versucht in naturwissenschaftlichen Interpretationen darzulegen, wie auf cerebraler Ebene unser Bewusstsein agiert.

Zitat des Leitgedanken: Ich gehe davon aus, dass ein cerebrales Musterprinzip bei der Abwicklung unseres

Denkens und Handelns vorherrscht. Dieses Prinzip bestimmt unsere Realität bzw. das, was wir dafür halten.

Wie bereits angesprochen, können aus kritischem Blickwinkel solche Texte als Versuch gesehen werden, sich aus der Masse abzuheben. Wahrscheinlich ist das sehr menschlich, denn jeder versucht auf die eine oder andere Weise in diesem Ozean von Individualisten bemerkt zu werden. Oft sind es Notsignale, die selten als solche erkannt werden, sich verschleiert artikulieren oder vom Umfeld ignoriert werden. Es pochen Sehnsüchte, die im Kopf rumoren und teils nur aphorismenartig und unbewertet vor sich hin gären. Anerkennungsbegehren wird reflektiert, das von uns gefährlich Besitz ergreifen kann, wenn es in Machtanspruch ausartet, aber auch vom Egoismus des Narzissten getragen wird. Diese Sehnsüchte können keine Allgemein Anerkennung beanspruchen, da sich naturgemäß jedes Individuum mit seinen subjektiven Motiven im Mittelpunkt sieht und Konsens nur auf demokratischer Basis des Einordnens für die „res publica“ bilden kann.

Ich frage mich, inwieweit diese letzten Zeilen auf große Dichter zutreffen. Goethe, Schiller, Thomas Mann, Gottfried Keller usw. Was waren ihre Motive? Aber eigentlich ist das unwichtig. Ihre kunstvollen Werke bestehen, und es macht für mich keinen Sinn in Seelentiefen von besonderen Menschen zu stochern, die in anderen Zeiten und anderen Welten lebten.

Mein fünftes Buch mit dem Titel, „KI, ein Chamäleon, USA, IT und die tec Milliardäre“ habe ich gerade abgeschlossen und in meine Webseite gestellt. Es ist als Dialog mit ChatGPT zu sehen.

Es ist beabsichtigt den Stand der Informationstechnologie (IT) und von Künstlicher Intelligenz (KI) und ihre bipolare Entfaltung, zu beleuchten. Es bot sich an, mit einem aktuellen KI-Instrument – ChatGPT – eine Art dialektische Diskussion, Mensch und KI, zu versuchen.

Sehr lange vor dieser Zeit von Selbstfindung, die o.a. Bücher erst veranlassten, gab es natürlich noch andere prägende Abschnitte:

So verlagerten sich nach dem Abitur, die kunstbeflissenen geistigen Pennäler-Höhenflüge, heraus aus der Phase des juvenilen Suchens nach Sinn und Sein, immer mehr hin zu wissenschaftlicher Grundsätzlichkeit. Ich nenne diese Phase Abklingbecken der Pubertät.

Zunächst aber galt es eine Art persönlichen Kulturschock zu verkraften. Ich musste für zwei Jahre zum „Bund“, wie man damals sagte. Heraus aus dem behüteten Familienleben, hinein in eine völlig neue, völlig fremde Welt eines Kasernenbetriebs von jungen Männern, mit denen man so gut wie alles teilen musste.

Dazu gesellten sich schmerzliches Ausklingen einer Schülerliebe, Abnabeln von sehr liebevollen Eltern, zunehmende Eigenverantwortung, viel Leerlauf, viele sinnlose Gespräche aber auch positives, wie Einordnung in eine neue Gemeinschaft stimuliert von stumpfsinnigem Drill.

In den Tagen der Grundausbildung in der Bundeswehr traf ich auf einige gleichgestimmte, gymnasiale Zöglinge aus anderen Landesteilen. Der eine schrieb Dramen zur römischen Geschichte, ein anderer arbeitete an Filmprojekten.

Ich verfasste noch immer Gedichte.

Wir alle hüteten unsere kleinen Profilierungspflänzchen. Jeder wollte in der Anspruchslosigkeit des militärischen Drills, die mühsam erworbene, nachpubertäre Authentizität nicht verlieren. Wir waren aber so sehr mit der Projektion der eigenen Werte aber auch mit öder Disziplinierung beschäftigt, dass wir einander kaum zuhörten. Und wenn es zu einem ernsthaften Gespräch gekommen wäre, hätte ich meine Gefühle, Ängste oder gar mein Innerstes offenlegen müssen, was ich, aus unreflektierten Vorbehalten heute noch strikt ablehne.

Rückblickend sehe ich diese Lehrjahre wehmütig, lernte ich doch die Liebe meines Lebens kennen - die in einer glücklichen Ehe, den Jahren mit den Kindern und dem Beginn einer kleinen Karriere im Beruf als Chemiker aber auch als Sportler ihre Höhepunkte hatte.

Weitere Lehrjahre folgten.

KUNSTERZIEHUNG

Der pädagogische Begriff „Kunsterziehung“, ein Kompositum, geläufig mindestens seit der Nachkriegssituation in deutschen Schulen, erscheint mir aus heutiger Sicht Hinterfragens Wert.

WIKIPEDIA: „Die Bildung von Komposita führt zu Informationsverdichtung, da eine Bedeutung, die sonst eine syntaktische Konstruktion aus mehreren Wörtern erfordern würde, in einem einzigen Wort ausgedrückt werden kann.“

Diese „Informationsverdichtung“ der beiden „Begriffe „Kunst“ und „Erziehung“ artikuliert, für mich euphemistisch und sicher unbeabsichtigt, ein Spannungsfeld.

Kunst bzw. ein Kunstwerk lässt sich u.a. durch Form, Entstehung, aber vor allem interpretierbaren Inhalt sowie Aussage definieren. Die Form als mehr handwerklicher Beitrag, wird durch den Inhalt zu etwas Neuem, einer Kreation. Als Inhalt ist das Vermitteln, das Offenlegen einer Idee, einer Vision, vor allem von etwas Außergewöhnlichem zu verstehen, das hin zu einer Aussage leitet. Diese Anschauung des menschlichen Bewusstseins hat viel mit Schönheit, Geschlossenheit und Einmaligkeit zu tun. Für mich kommen noch Mühe, Intensität und Empathie hinzu.

Der Erziehungswissenschaftler Wolfgang Brezinka definiert Erziehung als „Handlungen [...], durch die Menschen versuchen, das Gefüge der psychischen Dispositionen anderer Menschen in irgendeiner Hinsicht dauerhaft zu verbessern oder seine als wertvoll beurteilten Bestandteile zu erhalten oder die Entstehung von Dispositionen, die als schlecht bewertet werden, zu verhüten.“

Diese Definition beschreibt m.E. konnotierte Erziehungsakte; das negative Potential – vor allem in einem autoritären Umfeld – ist, zumindest mir, unterschwellig gegenwärtig. Sie hat wenig mit Kreativität zu tun und ist immer ein Produkt des aktuellen religiösen, politischen und sozialen Umfelds. So wurden zum Beispiel ganze Generationen von Staatsbürgern zu den europäischen Bildungsidealen, verkörpert von einem elitär humanistischen Kunstverständnis, gelenkt. Das ist nicht als Vorwurf zu verstehen, sondern als überhöht gesehene Lebensart. Es sind Maßstäbe, die

missbraucht werden können, wenn sie von undemokratischen Eliten als staatstragendes Bildungskriterium benutzt werden. Man denke nur an die Fehlentwicklung dieser schönen menschlichen, würdevollen, gewaltfreien, gymnasialen Idee des vorigen Jahrhunderts im europäischen Imperialismus. Eine Fehlentwicklung insofern als der zugrundeliegende edle, aber sehr elitäre Gedanke weder den ersten noch den zweiten Weltkrieg verhindern konnten. Dessen ungeachtet werden diese Ideen, allerdings demokratischer, weiterhin gepflegt und gehegt. Nun, im europäischen Inland ist diese Tradition nachvollziehbar. Spätestens, wenn man aus diesem Bildungsklima hinaustritt in den afrikanischen, den südamerikanischen, den indischen oder ostindischen und den japanisch - chinesischen Kulturraum, sollte man akzeptieren, dass Neuland betreten wird, das nicht enthusiastisch diese abendländische Idee des Guten und Tugendhaften bejaht, getragen von Naturrecht. Mehr Geduld, Zuhören und Einfühlsamkeit der Politik und „Kulturbeauftragten“ – ein fragwürdiges Wort, genau wie Kunsterziehung - wäre wünschenswert.

Lassen Sie mich diese beiden Begriffe, Kunst und Erziehung etwas aus meiner Sicht diskutieren..

Ist Kunst erlernbar?

Kann also Erziehung dazu führen „Kunst zu können?“ Das würde bedeuten, dass Kunstentfaltung durch Unterricht - Erziehen - befördert werden kann. Erziehung kann aber nach meiner Auffassung nur auf Kunst und ihre verschiedenen Manifestationen aufmerksam machen und so ein vielleicht latentes Ahnen erwecken. Sie kann zu Historie und Zusammenhängen in der Kunst hinleiten. Sie kann allenfalls Nachahmer aber keinen Vermeer oder Michelangelo oder Goethe usw. erzeugen.

Es wird ja wohl auch niemand erwarten, dass es gelingt Menschen zu Genies wie Einstein, Max Planck, Heisenberg usw. zu erziehen. So wenig es uns behagt: Wir sind nicht alle gleich bzw. nicht einmal durch Erziehung dauerhaft gleich zu machen. Die Ursache für diesen Umstand sehe ich in der biologischen Ausformung von menschlicher Intelligenz und von Leben ganz allgemein durch die genetische Informationsweitergabe. Sie führt prinzipiell zu keiner völligen Gleichverteilung, sondern, mehr oder weniger stochastisch, immer zu

wenigen Hochintelligenten, wenig „Dummen“ aber zu sehr viel Durchschnittsintelligenz. Und das ist gut so, weil es die zukunftsfähige, breite, tragfähige Mehrheit garantiert, die der <res publica> dienen kann; sie garantiert aber auch kreatives Potential, abseits der Normen. Für mich präsentiert Schaffung von Kunst eine besondere gestaltungsfähige Gabe – eine genetische, weniger eine anerzogene Gabe - die nicht erlernbar ist. Gerade das Wort „Schaffung“ ist m.E. der entscheidende Impetus. Schaffung in diesem Sinn korrespondiert mit „Erschaffung“ von Neuem mit fast religiösem Unterton.

Unabhängig von uns Bewusstseinswesen „schafft“ die Natur auch ständig Neues, das sich zumindest nach anorganischen bzw. organischen Kriterien einteilen lässt, das aber nicht irgendeiner Bewusstseinsentfaltung entspringt. Es ist systemimmanent.

Anorganisch sind in diesem Sinn alle uns geläufigen geologischen Fluss-, See- und Berglandschaften, aber auch das uns umgebende Weltall. Sie sind einmalig, da sie sich ständig im Sinn zu mehr Gleichmäßigkeit verändern, also selbstzerstörerisch, ordnungserniedrigend und Energie bzw. Potential verbrauchend. Angewandt auf die Erdgeschichte ist das durch die Langsamkeit der Veränderungen oft schwer durchschaubar, wenn man sich nicht darüber im Klaren ist, dass permanent Energie verbraucht wird und Potentiale geringer werden. Der Kosmos wird z.B. unaufhaltsam immer kälter.

Es sind das Gedanken, die mit dem physikalischen Begriff Entropie beschrieben werden können, den ich hier nicht weiter ausbreiten möchte bis auf den Umstand, dass dieser Energieverbrauch auch durch Leben ständig eintritt und nur durch die Sonne ständig kompensiert wird.

Organisch biologisch sehe ich dagegen das permanente Erblühen, Gestalten und sich Verteidigen von Leben in unglaublich differenzierter und komplexer Form auf unserer Erde. Die Biologie erfährt damit seit Äonen eine malerische Bereicherung – zumindest spiegelt das Bewusstsein das in unsere Psyche -, die aber nicht für meine Kunstbetrachtung relevant ist.

Es liegt auf der Hand: Die freie, belebte Natur ist kein „Menschenwerk“.

Kunst aber ist „Menschenwerk“. Natur dagegen schafft keine Kunst. Dass die Natur auf unserer Erde seit ca. 4 Milliarden Jahren von Leben ständig geändert wird hat damit nichts zu tun. Menschenwerk ist Bewusstseinswerk, und das ist höchstens 2 – 3 hunderttausend Jahre aktiv.

Gibt es Ethnien, die besonders gesegnet sind mit künstlerischer Befähigung?

Es scheint seltsame Regeln zu geben:

In diesem Sinne stelle ich eine Beobachtung zur Diskussion, die mir mit Sicherheit als antisemitisch ausgelegt wird. Das akzeptiere ich aber nicht, da sich die folgende Wertung m.E. als bedenklicher, prosemitischer Automatismus etabliert hat: Vieles, was seit Jahren an Kunst – Literatur, Bühne, Malerei - , geschaffen wird, erfährt sofort eine wohlwollende Sonderbewertung, wenn erwähnt wird, dass es von einem Juden stammt. Warum? Ist es die Wertung, das Werk sei von Sondermenschen erschaffen worden? Wird es wertloser, wenn sich herausstellt, dass ein Nichtjude es erstellt hat?

Wie steht es mit der Erziehung hin zu Kunst?

Es gibt heute die Auffassung, dass jeder, der irgendetwas schreibt oder reimt, malt oder formt, singt oder musiziert ein Künstler sei. Das mündet in eine inflationäre Kunsteinstellung, die alles „Menschenwerk“ so verstehen will. Allerdings weniger aus vernunftorientierter oder religiöser Orientierung, mehr aus politisch soziologischer – sozialistischer – Sicht. Meist entstehen so gespaltene Werke. Allgegenwärtige Beispiele sehe ich in der unsäglichen „Sprayer Kunst“. Nur verschwindend ist deren Anteil an erwähnenswerten Darstellungen. Entweder fehlt die Form und jede handwerkliche Befähigung und der Inhalt wird missverständlich oder gar nicht dargestellt. Oder aber das Talent zur Darstellung ist gegeben, aber einen edlen Inhalt findet man nicht. Oder aber es geht nur um die Aktion als politischen Akt und Selbstdarstellung.

Auf diesem sicherlich wohlmeinenden sozialistischen Befriedigungspfad der allgemeinen Gleichmachung, einschließlich der

Uninspirierten bzw. nicht Befähigten, entstehen oft verschiedenste Arbeiten aller Art. Von unzähligen beflügelten aber namenlosen Kreativsten als Kunst definierte Werke, lassen sich erstaunlicherweise vermarkten, wohl vor dem Hintergrund gesellschaftskritischer Gruppen, die vor allem dem Kunst-Establishment, mit einigem Recht, kritisch gegenüber stehen und unterschwellig auch politische Botschaften abliefern. Verkörpert doch die seit Jahrhunderten in ganz Europa tonangebende, kunstdefinierende Oberschicht aus Kapital, Einfluss und Macht als „Besitz-Elite“ die abendländische Kultur. In ihren Immobilien und Museen haben sie eitel Kauf- und Raubkunst angehäuft; heute noch. Das gilt für die großen Ausstellungen in England, Frankreich und Deutschland, Anfängen von den sumerischen, altägyptischen, griechischen, römischen und mittelalterlichen Unikaten, bis zu zahllosen Werken aus dem ostasiatischen, afrikanischen oder südamerikanischen Kulturbereich, bis in die Neuzeit der „modernen“ Kunst in Form der Malerei, den Statuen und Bildern usw. Oft sind diese Einzigartigkeiten zu Spekulationsobjekten - Aktien – geworden und nur in besonderen Museen zugänglich. Andererseits sind auf diese Weise viele außergewöhnliche Werke vor dem Verfall oder der Beschädigung und dem Verschwinden in Despoten-Villen verschont geblieben. Nun, alles ist eben dualistisch.

Kann aber in dem aktuellen, sozialistischen, politideologischen und emanzipatorischen Wirken automatisch, weil es aus diesen antikapitalistischen Quellen schöpft, Kunst gesehen werden? Denn jede dieser Kreationen ist ein Unikat und wurde von menschlichem Bewusstsein geschaffen. Ist deswegen das anspruchsvolle bzw. wertende Beiwort Kunst gerechtfertigt? Diese Fragestellung gewinnt im Folgenden noch Bedeutung, wenn es um Kopie von Kunst geht und insbesondere, wenn sie auf digitaler Basis erzeugt wird.

Parallel zu meinem lyrischen Schub, ermutigt durch einen außergewöhnlichen Kunsterzieher an meiner Schule – Gunther Ulrich - , begann ich mich noch vor dem Abitur für den deutschen Expressionisten Franz Marc¹³ zu interessieren. Auch ein weiterer Lehrer, Anton Bruder, versuchte uns für Gestaltung zu erwecken.

Leider hatte Bruder keinerlei pädagogische Befähigung und ist mir als mehr oder weniger resignierender Künstler – er war in der Szene bekannt – in Erinnerung geblieben. Wir haben ihn schlecht behandelt. Damals.

Mir ist ein kleines Erlebnis mit Anton Bruder immer im Gedächtnis geblieben. Er hatte die Angewohnheit ab und zu, impressionistisch beflügelt, im Freien zu malen. Bei einem dieser Versuche begegnete ich ihm mit meinem Vater. Bruder hatte eine Staffelei im Aschaffenburg Schöntal, einem Park mit wunderschönen Magnolienbäumen aufgebaut und versuchte eine Blütenpartie als Aquarell festzuhalten. Es war Sonntagmorgen und der Papa hatte mich, seinen damals 15jährigen Sohn, zu einem Frühschoppen mitgenommen.

Aus heutiger Sicht werde ich diese des Öfteren stattfindenden Spaziergänge als eine Art abendländischen Initiationsritus des heranwachsenden Sohns.

Wir trafen auf Anton Bruder im Magnolienhain beim Versuch eines Aquarells. Der Vater ging langsam weiter und ich sah Bruder interessiert zu. Er schien nervös zu werden und just, als er den Pinsel auf den Bilduntergrund setzte, lief ihm ein dünner, magentafarbener Wasserstreifen nach unten und tropfte ab. Bruder wurde unwirsch, schaute mich ärgerlich an, als sei ich schuld an seiner Misere und forderte mich auf: „So, jetzt gehst Du aber weiter!“ Dann wand er sich erneut seinem Aquarell zu und versucht zu retten, was zu retten war. Diese Erfahrung hat mich übrigens dazu bewegt, nie ein Aquarell zu versuchen.

Ulrich dagegen war ein ruhiger, freundlicher Mann, der sehr schnell erkannte, dass bei mir keine schöpferische Qualität vorhanden war. Er stellte der Klasse einmal die Aufgabe eine Szene von handwerklich arbeitenden Menschen darzustellen. Ich versuchte einen Waldarbeiter in seinem Umfeld zu erfassen. Alle Proportionen, die ganze Szenerie war eine Katastrophe. Der Versuch, mir selbst vorzumachen, mein „Werk“ sei vielleicht doch brauchbar, wurde in den Wind geblasen, als ich den vernichtenden, kommentarlosen Blick Ulrichs bemerkte. Mehr war nicht nötig. Vielleicht fehlt so manchem Bemühten eine solche Konfrontation, die zumindest gesunden Selbstzweifel erweckt.

Etwas später begann ich Bilder zu kopieren. Die Versuche fanden sogar bei Ulrich und Bruder sofort Anklang. Mir wurde bewusst, dass ich die damals gestellte Aufgabe, eine Szene von handwerklich arbeitenden Menschen darzustellen, einfach durch Zusammenstellen und Kopieren von geeigneten Bildausschnitten hätte erfüllen können; kreatives Benutzen von Vorhandenem. Meine Nähe zu handwerklichem Design wurde deutlich. Aber auch der Mangel zu schöpferischer Darstellung.

Mit der räumlichen Erfassung von Gebäuden fand ich dann weiterhin etwas Anerkennung bei Ulrich. Er gab mir einmal bei der Begutachtung einer Gebäudezeichnung einen sehr wichtigen Hinweis:

„Recht ordentlich. Aber warum verbinden Sie Ihre Fluchtlinien nicht an den Schnittstellen miteinander?“

Im ersten Moment kam mir diese Anmerkung kleinlich vor. Ich hatte in der perspektivisch einwandfreien Zeichnung die Fluchtlinien - es war ein Gebäude meiner damaligen Schulbehausung, der „Schönborner Hof“ in Aschaffenburg -, an Ecken tatsächlich nicht konsequent zusammengeführt. Zwischen den Schnittstellen bestand einige Millimeter offener Abstand; zu früher Abbruch der Strichführung, wie ich im Nachhinein betroffen registrierte.

Diese kleine Leere zeigte sich bei allen entsprechenden Bildpassagen. Nun irritierte es auch mich. Was aber war der Grund für diese Flüchtigkeit? War es Nachlässigkeit? Wollte ich der Endgültigkeit von Begrenzung entgehen?

<Quatsch!>

Oder waren es Projektionen von Berührungsängsten?

<Unsinnige Pseudopsychologie>

Es war überhastetes Arbeiten mit dem Ziel, schnell etwas Vorzeigbares zu erreichen. Oder?

Kürzlich habe ich zufällig architektonische Entwürfe von Gebäuden, Stadien und Straßenzügen gesehen. Zu meinem Erstaunen bemerkte ich bei näherem Betrachten, dass auf diesen Zeichnungen gerade das Gegenteil zu finden war. Alle Linienzusammenführungen, ob Ecken oder Kanten, überlappten minimal. Es war so durchgehend zu sehen, dass es schon fast affektiert wirkte; wie kleine Sternchen.

Woher meine unbewusste Sperre kam, die Dinge, die zusammengefügt gehören auch so darzustellen, blieb für mich unklar und war

wahrscheinlich doch nur eine Flüchtigkeit: Sie passte ja zum Zeitgeist, Genialität mit der spontanen, nonchalanten Darstellung von hohen, mentalen Ideen vorzutäuschen.

In diesem Sinn werden zunehmend skurrile Visionen diverser Genres als künstlerische Akte präsentiert. Die Krönung ist, wenn sich „Investoren“ im weltweiten Markt von gewinnorientierten Krämerseelen in den Kunstmarkt hinein kaufen und das Werk wie eine Aktienpapier vermarkten. Das Oeuvre wird zur Projektion eines potentiellen Spekulationsprodukts. Das Preisschild bürgt für Qualität. Sicher ist das eine Möglichkeit Kunst zu fördern. Es ist aber eine Frage, ob wir in jedem dieser Geistesblitze Kunst finden. Nach meiner Ansicht trifft das nur für einen verschwindenden Bruchteil zu. Das scheint jedoch wenig zu stören da man solche Schöpfungen ja als Geldanlage sieht; bis die Blase platzt. Die Besitzer von „Picassos“ wissen sicher um ihre Misere. Wenn alle Picassos echt wären, hätte der Künstler sehr fleißig sein müssen.

Ich muss in diesem Kontext an den Schelmenroman „Adrian der Tulpendieb“ von Otto Rombach von 1936 denken. Im Holland des 16. Jahrhunderts waren, aus welchen Gründen auch immer, Tulpenzwiebeln zu Spekulationsobjekten geworden. Bis eine besondere, maßlos überbewertete Zwiebel, aus Versehen für einen Heringssalat missbrauch und gegessen wurde. Aus der Traum vom Reichtum.

In diesem Sinn habe ich eine klammheimliche Sympathie für junge Ignoranten, wenn es ihnen gelingt einen Trottel zu finden, der in diesem Konsumenten Zirkus Federn lassen muss, weil er mit Kunst Geld verdienen will.

WEGE ZU KULTUR UND KUNST AUS MEINER SICHT

KUNST, STERBLICHKEIT UND RELIGION

Das Wort Kunst ist m. E., rein semantisch gesehen, ein Begriff für menschengemachte Objekte, insofern also unnatürlich, da nicht von der „Mutter“ Natur bereitgestellt.

Für viele von uns gilt wohl die Floskel: „Kunst kommt von Können“; Können das letztlich willensbestimmt und bewusstseinsgesteuert ist.

WIKIPEDIA: Das Wort Kunst (bezeichnet im weitesten Sinne jede entwickelte Tätigkeit von Menschen, die auf Wissen, Übung, Wahrnehmung, Vorstellung und Intuition gegründet ist (Heilkunst, Kunst der freien Rede). Im engeren Sinne werden damit Ergebnisse gezielter menschlicher Tätigkeit benannt, die nicht eindeutig durch Funktionen festgelegt sind.

Nach Tasos Zembylas¹⁴ unterliegt der Formationsprozess des Kunstbegriffs einem ständigen Wandel, der sich entlang von dynamischen Diskursen, Praktiken und institutionellen Instanzen entfalte.

Heute, in Zeiten von KI, ist es ein Leichtes sich aus der Literatur einiges an kunsthistorischen Definitionen, die zeitlichen Abläufe, soziale und politische Maxima und Übergänge anzulesen. Da ich viele dieser Arbeiten nicht im Detail nachvollziehen will bzw. zu bequem bin, kann ich daher nur meine, mehr „a priori“ - Ansichten vorstellen. Letztlich ist es ja auch unmöglich eine Festlegung der Kunst-Definition für alle Menschen zu finden, da sie sich im ständigen Wandel ausformt.

Grundsätzlich gilt es zu ergründen, ob es eine nachvollziehbare Entwicklung gibt, denn einfach in den Schoß gefallen ist uns Nachfahren die Realisierung und Wertung dieses hohen kulturellen Gutes und dieser außergewöhnlichen Bewusstseinsleistungen mit Sicherheit nicht.

Jeder, der sich mit Kunst auseinandersetzt, wird Fragen zu Genese, Manifestation und der Ausgestaltung dieser mentalen Leistung stellen.

Es erscheint m.E. plausibel den Totenkult – eine Erinnerungskultur - als einen der Antriebe für die Kunstentfaltung in der Menschengeschichte einzustufen. Im Schlepptau und infolge von gegenseitiger Inspiration hat diese Entwicklung zur Gegenwarts- und Jenseitsbewältigung durch Religionen geführt. Begleitend entwickelten sich materialisierte Kunstelemente auf allen Gebieten der kulturellen menschlichen Entfaltung.

Eine gewagte Hypothese: Kunst und Totenkult haben sich, gegenseitig ergänzend stimuliert. Kunst ist vom Wesen her unnatürlich, also keine Äußerung von Natur – im Gegensatz zur natürlichen Allgegenwart des Todes.

Letztlich kann ich mir Kunst nur als Evolutionssprung – ausgelöst, durch die immanente, im Kern von Energie enthaltene, höchst komplexe Bewusstseinsentfaltung und Ordnung – erklären; ein ganz grundsätzlicher Gegensatz zum Tod, dem Verklingen in „einfachere“ Energie geringer Ordnung. Für mich handelt es sich um zwei ganz unterschiedliche Energie Phänomene. Energie, in der ich keine esoterischen Inhalte, sondern ausschließlich die Quelle des physikalischen Vakuums sehe.

Zur Vertiefung dieses naturwissenschaftlichen Gedankens können Sie in meiner Webseite den Artikel <Nullpunktsenergie und Baruch de Spinoza> lesen.

Der Tod als zutiefst erschreckendes Erlebnis und die Verinnerlichung des Endes von menschlichem Leben, muss die elementarste Erfahrung des bewusstseinsfähig werdenden Homo sapiens gewesen sein - was sie ja heute noch ist. Sicher hat es viele Leben gedauert, bis der mentale Abstand vom Sterben bzw. aktiven Töten von Tieren, um sich zu ernähren, zu dem unerklärbaren Tod eines Vertrauten erkannt wurde. Beides war Leben. Plötzlich schwieg der Vertraute für immer und zerfiel langsam; unerklärlich.

Dieses unfassbare Erlöschen könnte ein wesentlicher Impuls in der Ausformung des menschlichen Bewusstseins gewesen sein. M.E. hatte es zur Folge, dass die erwachende Denkfähigkeit, neben der unerlässlichen Nahrungsbeschaffung, zur Suche nach schönen Antworten führte, da ein totales Ende in einer vertrauten Welt mit Tag, Nacht, Sonne auf die der Mond folgte und jahreszeitlichen Rhythmen ein absolutes Ende nicht ahnen ließ. Zu dieser Verdrängung wird es mit Sicherheit auch durch urmenschliche Erfahrungen gekommen sein, um u.a. Schlaf und Träume zu verarbeiten; Traumerlebnisse, die für unsere fernsten Vorfahren schwer als Realität oder Gegenwart zu differenzieren waren.

Was könnte der Tod in den frühen Menschen allmählich assoziiert haben?

Ist Sterben ein Übergang, begleitet vom Zerfall des Körpers? Wird der Mensch von etwas Unsichtbarem verlassen? Ist der Tod endgültig oder

geht es irgendwie weiter? Warum kein neues Leben, gipfelnd in der Frage aller Fragen: „Gibt es eine Möglichkeit die Trennung von Hier und Jenseits, dem Tod, zu überwinden?“

Ein angsterfüllter Kanon schlafloser Nächte, zu dem sehr viel später, in wachsenden Populationen, bäuerliches, später kriegerisch organisiertes Zusammenleben, durch Mystik und aufkeimenden, kryptischen Religionskult mit Jenseitsversprechen, ihren Teil beitrugen. Ein Ewigkeitsversprechen, dass aber nicht jeder erwarten durfte. Die Lebensbilanz entschied.

Beschwörungen und Totenkulte formierten sich parallel mit symbolträchtigen Beerdigungsregeln. Besondere Menschen mit Führungsattributen vereinnahmten das Geschehen in Form von Ritualen. Kulte führten zu obskuren Regeln für alle unerklärlichen Phänomene und insbesondere für den Tod. Das Feld für Okkultismus öffnete sich.

Noch heute verunsichert in einfachen Kulturen solches Denken untergründig die Gläubigen.

Zur Disziplinierung wurde, spätestens im Zug von Populationsverdichtung, von Kultverwaltern, Strafe wie Ausschluss aus der Gemeinschaft erfunden: die Sünde war auf der Welt. Über den Toten wurde im Totengericht abgewogen, das zwischen Himmel und Hölle entscheidet. Entweder Hölle oder ein neues Leben in einem Paradies, das dem Tod den Schrecken nimmt.

Die Archäologie der Frühgeschichte, der Stein-, Bronze- und die Neuzeit bestätigt weltweit in Grabfunden die Realität von Beerdigungsritualen mit aufwändigen Grabbeigaben. Sie dokumentieren die Überzeugung an ein Weiterleben in einer anderen Welt – die Griechen nannten es viel später Elysium -, für das zunächst privilegierten Toten eine Art außergewöhnliche „Aussteuer“ mitgegeben wurde. Es waren das wohl die Führer, die Tapferen, die weisen Lenker, herausgehoben aus der breiten Masse des Stammes, deren irdische Macht doch nicht so einfach enden konnte und in der Neuzeit sogar durch Blutsverwandtschaft weitergetragen werden konnte. Man denke nur an die religiöse Komponente des abendländischen Absolutismus – oder die Pharaonen Ägyptens.

Ich sehe diese „Aussteuer“ als Wurzel dessen, was wir mit Kunst bezeichnen.

Die, wohl als verbreitet anzunehmende Jenseits-Vorstellung einer Art von Paradies für diese Elite, dürfte aber – abhängig vom Bildungs- und Bewusstseinszugang der Bevölkerungsgruppen – bald auch Fragen in weniger elitären Ständen der Menschen aufgeworfen haben: „Werde auch ich ins Paradies kommen?“.

Im ägyptischen Kulturbereich hat sich z.B. gegen Ende des Alten Reichs, um 2200 v.Chr., ein immer größerer Kreis der Elite zu „Trittbrettfahrern“ im Gefolge des Pharaos ins Jenseits entwickelt. Dass diese Opportunisten, zunächst wohl vorwiegend Gaufürsten, wahrscheinlich zum Untergang des alten Reichs beigetragen haben, wird diskutiert und erscheint plausibel, wenn man deren teilweise erhaltene, prunkvolle Gräber sieht und den damit verbundenen Aufwand.

Allerdings wird aus weltweiter, klimatologischer Forschung (Eisbohrkerne) erkennbar, dass um 2200 v. Chr. eine weitreichende Klimakatastrophe zu Dürren, mit Folgen für Nordafrika, die Wasserführung des Nils und damit der Seele das Alte Reichs führte.

Kunst erwachte als Medium der Sichtbarmachung hoher Bedeutung. Es zeigen sich aber auch Anzeichen von Systemschwäche. Die von immer mehr Potentaten in Anspruch genommene Jenseitsausstattung könnte die Möglichkeiten, vielleicht auch die Bereitschaft der Bevölkerung dazu handwerklich und auch künstlerisch beizutragen, überfordert haben.

Eine Überforderung der menschlichen Ressourcen für kunstvolle Bauten wird z.B. für das ungeklärte Verschwinden von alten Kulturen im Bereich der Mayas und Azteken diskutiert.

Ich habe bereits darauf hingewiesen, dass jeder, der sich mit Kunst auseinandersetzt, vor Fragen zu Genese, Manifestation und der Ausgestaltung dieses Bewusstseins Schöpfung steht.

Im folgenden Abschnitt stelle ich am Beispiel der Kultur und Kunst des alten Ägyptens eine Argumentationskette für o.a. Fazit vor, das m.E., weit über dieses Beispiel hinaus zu registrieren ist.

DAS ALTE ÄGYPTEN – TOD, UNSTERBLICHKEIT

RELIGION

Religion ist eine Antwort auf die Frage: Wo ist der Sinn von allem?

Bis in die Neuzeit und natürlich auch heute noch, sind es die sich um und in uns abspielenden biologischen, physikalischen und physischen Erscheinungen, die zunächst nicht erklärbar erscheinen. Das bewirkt, dass alle ungeklärten Phänomene einer höheren oder mehreren uneinsehbaren Lenkungsmächten zugeschrieben werden: „God has done it!“

Auf die Kreation in höheren Sphären wirkender Mächte, Göttern, Lenker usw. folgt das Designe einer entsprechenden Schöpfungsgeschichte. Dominierendes Element wird die Schaffung einer Verwaltungsstruktur durch Priester, die immer in hierarchischen Ebenen agieren und zu einer zentral orientierten Führungsschicht mutieren.

Für mich sehr einsichtig beschreibt das Y.N. Harari in seiner kurzen Geschichte der Informationsnetzwerke „Nexus“ am Beispiel des etwa 4000 Jahre v. Chr. beginnenden Entstehungssepos der Bibel (Gezer Kalender, Siloam-Inschrift, Elephantine-Papyrus, Septuaginta und weiteren ergänzenden Erzählungen). Es ist faszinierend, wie sich durchgehend Generationen von Hebräern, spätere Rabbiner, in fragwürdige Texte bohrten, mit immer peniblerer Auslegung von uralten Formulierungen und dem aussichtslosen Versuch endgültige, göttliche Wahrheit zu erkennen und in einem allgemein verbindlichen Buch der Ordnung aller Dinge, der Bibel, zu zementieren.

UNSTERBLICHKEIT

Ein uralter, fundamentaler Antrieb, Kopfgeburt des Bewusstseins, bis heute lebendig in fast allen Glaubensvarianten, ist der Wunsch der Unsterblichkeit. In visionär ausgebrüteten Totenkulten, entwickelte sich diese Fiktion zum elementaren Religionselement und dominierte bald soziale und kulturelle Gefüge und damit Kunstentfaltung.

Das zeigt sich z.B. stringent in der Kulturhistorie des alten Ägyptens. Dessen Geschichte, Religion, Kultur und Kunstentfaltung erblühten während und durch die Herrschaft vor allem aber dem Leben und Sterben der Pharaonen.

Zunächst soll diese Elite in ihrer Bedeutung und ihrem Einfluss, während Ihrer ca. 3000 Jahre dauernden Regentschaft und ihre Suggestion auf Kunst und Religionen vorgestellt werden. Bilder, Bauten, Schriften, Kriege, Religion und Kultur- sowie Kunstentfaltung sind ab etwa 6000 v.Chr. belegt.

Im Alltag ihrer Untertanen wurde die Pharaonen-Elite in der Historie immer als gottgleiche Wesen dargestellt. Wie wörtlich können wir das mit dem heutigen Gottesbegriff vereinbaren?

WIKIPEDIA: Als Gott oder Gottheit wird meist ein übernatürliches Geistwesen bezeichnet, das über eine große und nicht naturwissenschaftlich beschreibbare transzendente Macht verfügt. Im Verständnis von Mythologien, Religionen und Glaubensüberzeugungen werden einem Gott oder mehreren Göttern besondere Verehrung zuteil und außerordentliche Fähigkeiten zugeschrieben, darunter oft die Eigenschaft, erster Ursprung, Schöpfer oder Gestalter der Wirklichkeit zu sein. Auch Vorstellungen einer nicht wesenhaften, unpersönlichen „göttlichen Kraft“ werden bisweilen als Gott bezeichnet.

Diese heutige Abstraktion ist mit dem Wissens- und Glaubensstand des alten Ägyptens nur in Teilen vereinbar. Zu pantheistisch, aber auch schlicht, hat sich Ägyptens Götterwelt entwickelt.

Was aber waren Pharaonen für ihr Volk?

Es ist anzunehmen, dass das ägyptische Volk Geburt, Leben und Sterben eines Pharaos, zumindest am Rande, bewusst miterlebte. Dominant dürften dessen kriegerische Macht, seine Garantie der Nilüberflutung, die prunkvolle Entfaltung in Tempeln und um die Grabmäler gewesen sein, was sie ja als Volk hinnahmen bzw. sogar handwerklich gestalteten.

Ein solcher Gott wurde m. E. nicht verstanden als eine höchste physische Kraft, die, immer anwesend, in personam auf Erden lebt. Zwar wurden Pharaonen als sterblich wahrgenommen, waren austauschbar, hatten aber den alleinigen Vorzug Kinder des höchsten,

unvergänglichen Sonnengottes – Ra, ein falkenköpfiger Mann mit der roten Sonnenscheibe auf dem Kopf – zu sein und mussten daher ebenso unsterblich sein, da sie nach ihrem Tod für ein paradiesisches Jenseits wiedergeboren wurden.

Dieses pharaonische Überlebenskonzept ist wohl von uns Späten, als ein raffiniertes Konstrukt, in sich schlüssig, zu bewerten und hat ja auch folgerichtig Eingang in den Gedanken der Wiedergeburt Jesu im christlichen Glauben erfahren.

Für die Ägypter war es überirdische Wahrheit. Dass es zur effizienten Basis aller monotheistischen Weltreligionen mutierte, ist unübersehbar.

Jeder dieser Pharaonen war bei den jährlichen Ritualen als Sohn des Sonnengottes Ra gefeierter Mittelpunkt. Er war in seiner wichtigsten Funktion Garant des Ernte sichernden Stands des Nilwassers, und wurde daher vom seinem Volk als Lebensspender verehrt und zum Mittelpunkt der Lebensbasis.

Das Hinscheiden eines Pharaos war nur die Einleitung der Staffelholzübergabe an einen nächsten Sohn des Ra. Ihm für sein Leben im Jenseits, als Gefährte des Ra, alles mitzugeben was er schon auf Erden gewohnt war, erschien dem Hofstaat und der Priesterschaft als unabdingbar. Immer perfektere Gestaltungen der Mitgift für das Jenseitsleben war die Folge. Heute würde man das als Entwicklung gemäß dem „State of the Art“ bezeichnen. Die Grabbeigaben in Form von Gewohntem und Schönerem für das Jenseits, waren mit Sicherheit so vollendet erstellt, wie es „der Stand der Technik“ zuließ. Dieser Anspruch wird sich in den tausenden von Jahren des alten Ägyptens immer weiter entwickelt haben. Kunst oder zumindest die Fertigkeit schönes „Künstliches“ zu schaffen, wuchsen synchron.

Mit der, zunächst nur auf den Pharao beschränkten Vorstellung eines erlösenden Jenseits, emanzipierte sich schleichend die Hoffnung auf ein Weiterleben aller Ägypter nach dem Tod und war nicht mehr aus dem menschlichem Bewusstsein zu verdrängen. Im Lauf der Jahrhunderte löste sich diese Ewigkeits-Vision Ägyptens allmählich von der Verbundenheit mit dem Pharao. Zu menschlichem Gemein-Anspruch erweitert, könnte diese Idee zum Versprechen des ewigen

Lebens durch die späteren fundamentalistisch – monotheistischen Patriarchalreligionen beigetragen haben.

Die jüdische, die christliche und die islamische Glaubensidee nutzten m.E. diese geniale bis heute funktionierende Glaubensbasis.

Was aber bewirkte die Idee der Unsterblichkeit in der europäischen Kunstentfaltung und gleichlaufend in der religiösen Entwicklung? Ich komme darauf zurück.

Die, spätestens durch kunstvolle Grabbeigaben unübersehbare Konkretisierung einer Jenseitshoffnung, war wie ein Funke für das Volk.

Wahrscheinlich initiiert durch die schon am Ende des Alten Reichs beginnende Grabräuberei der Kunstschatze, folgenlos, trotz Vernichtungsflüche, wurde die Pharaonenelite vermenschlicht. Warum sollte der Pharao, dessen Menschsein zumindest in den späteren Dynastien durch Morde und Thronfolgestreit immer offenkundiger wurde, der Einzige sein. Nur ihr Kunstbesitz blieb als wahrer Wert.

Die Hoffnung, oft sogar Erwartung auf Unsterblichkeit, hat aber über die religiöse Bedeutung hinaus, ganz wesentlich zu einer europäischen Kulturvariante der Kunst, vor allem der im sakralen Bereich, beigetragen.

RELIGION ALS KUNSTMÄZEN

Die Grabbeigaben für die Pharaonen hatten ursprünglich die ganz irdischen Beweggründe, für das ewige Leben ein schönes Ambiente zu gewährleisten.

Allerdings war der Weg des Verstorbenen in die Unsterblichkeit steinig:

Geleitet wurde der verstorbene Pharao auf dem gefährlichen Pfad in die Unsterblichkeit durch bildliche und beschreibende Beerdigungsrituale.

Diese cineastischen Wegweiser des Todes führten zunächst durch die jenseitige „Duat“, die der Pharao nach der Bestattung und der Wiedergeburt betrat. Dort entschied ein Totengericht, ob er in Ewigkeit für das westlich des Nils gelegene unterirdische Totenreich bestimmt

war oder das östlich des Nils verortete, überirdische und lichte „Seche-iaru“, wohl ein Ort göttlicher Fortexistenz. Voraussetzung war die strikte Befolgung der in den Totenbüchern festgelegten Regeln, die in allen Pharaonengräbern die Wege ins Jenseits ebnen sollten, um die unterwegs lauenden Gefahren zu beherrschen.

Wehe, wenn ein so begrabener Herrscher von seinem Nachfolger als Ketzer, wie z.B. Echnaton - Amenophis IV, 18. Dynastie -, stigmatisiert wurde. Alle Kartuschen, die den Namen des Verdamnten enthielten, wurden ausgekratzt. Er sollte damit vernichtet werden und das ewige Leben nicht erreichen.

Echnaton hatte den ersten Ansatz zu einer monotheistischen Gottverehrung im Ägypten des Neuen Reichs durchgesetzt. Seine Botschaft war monolatrisch, d.h. es gab zwar noch andere Götter, sie wurden aber nicht mehr verehrt. Das Konzept wurde jedoch von der alten Priesterschaft bald wieder verworfen - wäre doch nur schwindender Einfluss zu geblieben. Erst viel später könnten möglicherweise die Hebräer das Prinzip vereinnahmt und im Sinn eines Schöpfers aus gestaltet haben.

Fazit von ChatGPT:Man geht heute davon aus, dass Echnaton der erste bekennende Monotheist der Geschichte war. Seine Kultur war aber politisch und exklusiv betont. Der jüdische Monotheismus war dagegen sozial-religiös, moralisch und gemeinschaftlich geprägt. Ein direkter Einfluss Echnatons auf das Judentum ist nicht nachweisbar.

Wahrscheinlicher ist eine unabhängige Entwicklung. Beide Bewegungen folgen demselben menschlichen Drang nach Einheit und Ordnung in einer komplexen Welt.

Man kann sich fragen, aus welchen Quellen diese Dramatik schöpfte bzw. warum diese Prüfungen für die Jenseitstauglichkeit in unserer Vorgeschichte überhaupt entstanden.

Es könnte die schon frühzeitig erkannte Bipolarität der menschlichen Natur sein.

Vermutlich ist diese Todesszenarie in langen Prozessen aus Todesängsten, Fluch beladenen Kulturen, Bedrohungen und deren Bewältigung, in den noch älteren Kulturen Ägyptens, Mérimée, Badari und Negade Kulturen vor der nullten Dynastie also etwa 4000 v. Chr. ausgebrütet worden.

Der Leser wird unschwer erkannt haben, dass hier bereits ein religiöser Leitfaden kreiert wurde, ein Manual, das viele Religionen, vor allem die Monotheisten - Juden, Christen und der Islam - , weidlich durchdekliniert haben. Sünde, Strafe, Hölle, Wiedergeburt, Himmel, eben das gesamte Arrangement der Glaubensbefeuerung sind so den religiösen Epigonen in den Schoß gelegt worden. Hier finden wir die Basis der Monotheisten. Alle versprechen die unbeweisbare Unsterblichkeit.

Meine kritische Bewertung der Unsterblichkeit:

Ich muss einräumen, dass das Erkennen, und damit die „Entweihung“ bzw. der Verlust überkommener Glaubens- und Jenseitsvorstellungen nicht jedermanns Sache ist. Es droht das verunsichernde Nichts – und keine Gewissheit auf ein schönes Leben im Jenseits, nur Leere, die Wissenschaft nicht durchgehend ersetzen kann. Allenfalls bleibt Agnostik in dem Sinn, in Leere und damit Vakuumenergie, die Wurzel allen Seins zu finden und Energie, zu der wir wieder transformiert werden. Ist damit die Gottesfrage beantwortet? Siehe dazu meinen Text in meiner Webseite: <Nullpunktsenergie und Baruch de Spinoza>.

Vielleicht wird der Hoffnungsverlust etwas relativiert, wenn man die Vorstellung eines ewigen Lebens tiefer analysiert. Kein Ende eines Zustandes der Seligkeit ist für mich zutiefst erschreckend.

Es ist einleuchtend, dass aus diesen ägyptischen Bildern der Totenbücher die „Story“ der Leibwerdung, des Märtyrertodes und der Wiedergeburt - Auferstehung - für Jesus als Gottes Sohn, verfremdet natürlich, übernommen wurde: Wiederauferstehung als Garantie und Voraussage eines ewigen Lebens.

Die Hoffnung auf ein ewiges Leben für alle Gläubigen durch die Eucharistie, dem christlich-katholischen Abendmahl, erwies sich als wesentlicher Treiber, der dieser Religion lange die Gläubigen sicherte. Es ist diese friedvoll stimmende, sedierende Hoffnung auf ein ewiges, frohes Elysium, die als wesentliche Stütze des monotheistischen, christlichen Glaubens, und wahrscheinlich bereits früher, des jüdischen und später der muslimischen Bibel-Annexion – der Koran - anzusehen ist.

Man muss aber anerkennen, dass sie zu einer besonderen, religiös intonierten, abendländischen Kunstentwicklung beigetragen hat. Alles, was sich kreativ oder verehrend entfaltete, beinhaltet Gotteslob. In

Kirchen, Klöstern, Palästen, in Büchern, sakralen Ausstattung, in Literatur und Musik wurde diese Idee und der Weg in die selige Ewigkeit minutiös künstlerisch ausgestaltet. Und gerade, weil diese zentrale Vorstellung des ewigen Lebens für den Fortbestand dieser Religionen eine so überragende Bedeutung hat, ist diese weltliche Ausstattung in gigantischem Ausmaß, prunkvoll überhöht worden. Kunsthandwerk, Kunstfertigkeit und Aussage wurden entscheidend beeinflusst. Es erscheint einem auf den ersten Blick als der Versuch bzw. das Bestreben Gott gnädig zu stimmen. Das erinnert, wie in alten Kulturen, an die Opfer von Leben also von Tieren und zeitweise auch Menschen. Nichts war gut genug, kann aber aus heutiger Sicht nicht als wertfreie Kunst an sich gesehen werden. Alle diese Werke waren Auftragsarbeiten und entsprachen nur den Vorstellungen der Eliten. Im gesamten Abendland entwickelte sich die Bereitschaft, besser der Drang, die eigene Gottgläubigkeit durch eine neue Art von kostbaren Opfern zu demonstrieren. So entstand das Vatikan- und das europäische Kirchen-Vermögen. Vordergründig ging es darum durch kunstvolle, materialisierte Ideen, Schönes zu schaffen, um Gott zu loben. So entstanden z.B. prunkvolle Bauten im alten Italien und Kathedralen in ganz Europa – alles zum Lob Gottes. Im Hintergrund häufte sich enormer kirchlicher Reichtum.

Diese sakralen Schätze – Kunstwerke – dienten vordergründig der irdischen Vorausschau und Präsentation auf das versprochene Paradies, denn allen Religionsverwaltern musste klar gewesen sein, dass für die Gläubigen das Jenseitsversprechen von zentraler Bedeutung war. Dieses Versprechen galt es durch Prunk und Protz sichtbar zu machen und unentwegt und unübersehbar präsent zu halten.

Jesus Auferstehung ist das zentrale Ereignis im Christentum – es wird der Sohn Gottes am dritten Tag von den Toten erweckt. Ein Weg der für alle Gläubigen vorgesehen ist. Wie bereits erwähnt: Tote Pharaonen wurden ebenso als Söhne des Ra erweckt.

Parallel entwickelte sich - sozusagen bipolar - die Selbstdarstellung und die Machtdemonstration von kirchlicher und weltlicher Größe zur Sedierung des Volks.

Aus dem Kunstwerk im Form außergewöhnlicher Fertigkeit begnadeter Künstler, dem Opfer für Gott, wurde die Manifestation der eigenen Bedeutung. Der prunksüchtige, machtpolitische Hintergrund ist unübersehbar und damit wird die Dualität von Kunst gegenwärtig, wenn sie blenden soll.

Auch für noch frühere inner- und außereuropäische Zivilisationen ist vergleichbares Empfinden und Handeln nachgewiesen. M.E. kann vorausgesetzt werden, dass solche Dotationen immer von höchster Fertigkeit und bleibender Bedeutung, entsprechend dem <State of the Art>, mit in den Tod gegeben wurde. Sollten sie doch Bestand für alle Ewigkeit haben; zumindest für den Heerführer, den Fürst ja auch die Fürstin.

Ich gehe weiter davon aus, dass sich in den durch Archäologen und Paläoanthropologen aufgefundenen Gräbern und deren Beigaben schon in der Vorsteinzeit, ursprünglich alle Stammesmitglieder an der Fertigung von Ausrüstung und Beisetzung für das Jenseits beteiligt hatten. Später jedoch, konkret in den Kulturzentren vor etwa 8000 Jahren, betätigten sich vorwiegend handwerklich Befähigte mit der Gestaltung von Gräbern und Beigaben. So könnte sich eine Art Berufsstand entwickelt haben, der Kunsthandwerk geschaffen hat und wohl auch aus heutiger Sicht als Kunstschaffende gesehen werden kann.

Das entspricht unserer Vorstellung, dass erst mit Erreichen eines nahrungssicheren Umfeldes die Beschäftigung mit Kunst möglich ist. Es ist allerdings hinter Fragens wert, ob man sie in ihrem Umfeld als solche im heutigen Sinn wahrgenommen hat. Die Eliten dürften sie, bis in die Neuzeit, lediglich, als nützliche, oft privilegierte Handwerker benutzt haben. Ich denke, man hat daher möglicher Kreativität wenig Raum gelassen, da die Auftraggeber bzw. Mächtigen einem festen Kanon religiöser bzw. ritueller Vorstellungen folgten, die lange, bis in die Moderne, also um 1880, bestimmend einfließen.

Archäologen haben weltweit eine ganze Reihe von Gräbern mit Grabbeigaben, gefunden, die - plausibel - immer dem gleichen Zweck dienten: Unendliches Weiterleben in einer jenseitigen Welt. Man denke nur an Funde aus der vorkolumbischen Zeit in Südamerika. Aber auch

andere Kulturen z.B. im ostasiatischen Bereich in Angkor Wat mit seinen gottgleichen Herrschern und deren Ausstattungsanspruch. Der chinesische Kaiser Qin Shihuangdi ließ sich vor ca. 2210 Jahren ganze Heere in Form von Tonkriegeren – Terrakotta-Armee - zum Schutz mit ins Grab geben.

Aber auch mitten in Europa sind solche Jenseitsvorstellungen entwickelt worden. Wir finden sie in der keltischen Hallstadtkultur, oder in Mittel-Frankreich, im Bereich der Häduer – Kelten - in deren Siedlungsgebiet reichhaltige Gräber mit Schmuck, Alltagsgerät und metallbeschlagenen, vierrädrigen Wagen von hoher handwerklicher Fertigkeit entdeckt wurden. Das keltische Fürstengrab von Hochdorf bei Stuttgart ist ein treffendes Beispiel für dieses Diesseits-Jenseits Denken bereits um etwa 600 v. Chr im innereuropäischen Kulturbereich. Die Grabbeigaben zeugen von hoher handwerklicher und künstlerischer Befähigung.

Es kann als gesichert angesehen werden, dass die tief verwurzelte Hoffnung auf ein Jenseits, die Beschaffung würdiger Beigaben, die Kunstfertigkeit beflügelt haben.

Die mit dem Tod eines vertrauten Menschen, eines Weggefährten oder eines Anführers verbundene, oft mystische Gestaltung der Bestattung dokumentiert die Interpretationssuche des unverständlichen Verlustes ebenso aber auch die feste Überzeugung, dass der Tote in einer anderen Welt weiterlebt, für die man ihn entsprechend versorgen muss. Und das sogar über die Bestattung hinaus durch Opfergaben und Grabbesuche. Diese mit dem Totenkult aufkommenden materiellen Objekte an eine metaphysische Welt, vermittelten in vorreligiöser Weise zwischen den Weiterlebenden und den Toten.

Es bedarf nicht allzu ausufernder Fantasie anzunehmen, dass Befähigung außergewöhnliche, schöne Materie zu schaffen, im Lauf der Jahrtausende auch für die Lebenden von Interesse wurde. Man kann sich leicht ausmalen, dass die Beigaben für den Toten, Besitzwunsch der Lebenden erweckten und so z.B. zu Schmuck und Staffage wurden, die man gern lebend besitzen wollte. Grabräuberei bereits im Alten Ägypten ist Beleg genug dafür. Treiber waren, wie es in Ägypten unübersehbar ist, Religionsverwalter – Priester -, die in diesen auserlesenen Zirkeln an außergewöhnlichen Objekten schon zu Lebzeiten partizipierten. Aus ihren Kreisen dürften auch die

Drahtzieher für Grabräuberei stammen. Sie wussten ja genau, was wo mit dem Pharaos bestattet worden war.

Allerdings darf man wohl davon ausgehen, dass man in diesem Umfeld nicht von Kunst, also etwas Schönerem, das nur um seiner selbst willen geschaffen wurde, sprach. Das Jenseits schön zu gestalten war der Antrieb. In diesem materialisierten Jenseitsglauben dürfte vom alten Ägypten bis in die Neuzeit Gestaltungsfähigkeit, Schönheit, eben Kunst, von besonderer Qualität entstanden sein. Nur das Beste war gut genug. Dass Gold in diesem Zusammenhang eine besondere Bedeutung zukam, war sicher nicht nur dem Goldwert zuzurechnen. Es war die Beständigkeit, die Unvergänglichkeit versprach ebenso wie die Fertigung von Pharaonen Statuen aus Rosengranit anstelle von Kalkstein.

KUNST IM ALTEN ÄGYPTEN

Was aber bewirkte die Idee der Unsterblichkeit in der europäischen Kunstentfaltung und gleichlaufend in der religiösen Entwicklung?

Ich bin überzeugt, dass Kunst in all ihren Varianten, ohne Religion und besonders der Idee der Unsterblichkeit, einen ganz anderen Weg eingeschlagen hätte.

Wie ausgeführt beschreiben die Totenbücher bereits im Alten Reich, also vor etwa 4500 Jahren, in detaillierten bildlichen und schriftlichen Darstellungen an den Wänden der Grabkammern, den Weg in die Ewigkeit.

Sie sind aperspektivisch angelegt und erfassen einen bedrohlichen Handlungsablauf, der Gefahren und deren Bewältigung geradezu cineastisch darstellt. Die Gestaltungen entsprechen einem hohen handwerklichen Stand. Es sind weniger Unikate, oft eher Kopien, wie aus einem Katalog und verlieren an Individualität. In ihrer Bildhaftigkeit wirken sie schlicht aber informativ. Personen werden ganzheitlich aber gegen den Kopf um 90 ° nach rechts verdreht also von vorn, immer mit zwei Armen und Beinen dargestellt. Offensichtlich war es ein Prinzip die Gliedmaßen und den Menschen komplett zu erfassen und keine „Verstümmelung“ zu erzeugen. Letztlich haben sich die kommenden Generationen von diesen starren zweidimensionalen Grundprinzipien, außer den Skulpturen, nie völlig gelöst und ihre Kunstfertigkeit mehr

in Bauten, Reliefs und Statuen bewiesen. Erst in den Privatgräbern z.B. der 18. Dynastie, kommen Individualität und neue Kunstelemente in den Grabausmalungen zum Vorschein.

In den Totenbüchern fällt es schwer mehr als handwerkliches Können zu finden. Sicher waren sie Meilensteine auf dem langen Pfad des alten Ägyptens hin zu den Wandbemalungen der Gräber der o.a. 18. Dynastie – etwa 1000 Jahre später - mit ihrer fast schon perspektivischen Konzeption harmonischer Szenerien beim Tanz, bei der Jagt und schönen Menschen. Diese späten Werke der ägyptischen Endphase stellen in ihrer Einmaligkeit, der frohen Stimmung nicht nur perfektes Handwerk, sondern Kreativität und Dynamik aber auch ausgesprochene Lebensfreude dar.

Exemplarisch für den sich in einem Jahrtausend weiter entwickelten Kunstgedanken ist die erstaunliche, expressionistisch anmutende Wandmalerei dieser 18. Dynastie, aber auch die Bereitstellung von Gebrauchsgegenständen des täglichen Lebens.

Die Darstellungen altägyptischen Tagesgeschehens, Vergnügungen, Amusement, aber auch Kriegsszenerie usw. finden sich nicht in den Wegweisern zum ewigen Leben des Pharaos. Wir stoßen auf sie in Ausschmückungen, die in o.a. Privatgräbern, aber auch der Öffentlichkeit zugänglichen Gebäuden, Pylonen und Obelisksen zu sehen sind. Die bereits im alten Reich agierenden, religiös verbrämten Kunstverwalter – Priester - gibt es ja, wie die Archäologen, bzw. deren ausgegrabenen Schriften belegen, durch die Bank, in allem Kontinenten, Ländern und Kulturkreisen bis heute als kirchliche Organisationen.

Wer sich mit den Relikten des um die Zeitenwende, nach Kleopatra, untergegangenen Ägyptens beschäftigt, kann sich der Faszination dieser Hochkultur nicht entziehen. Besonders eindrucksvoll darf man diesen ungeheuren Aufwand im neuen Ägyptischen Museum in Kairo und natürlich auch durch die Vielzahl diesbezüglicher Bildpublikationen erleben. Sicherlich hat dazu wesentlich im Jahr 1922 das Auffinden des Grabes des Tutanchamun, Pharao der 18. Dynastie um 1330 v.Chr., im Tal der Könige durch Howard Carter beigetragen. Wie ernst es diesen Menschen mit der Vorsorge für das ewige Jenseits

war, ist in der außerordentlichen Bereitstellung von schönen, aber auch als nützlich erachteten Gegenständen zu sehen. Hochqualifizierte Ausführung mit edlen Materialien zu Stühlen, Betten, Sesseln, Kanopen Krügen, Streitwagen, Waffen, Uschebtis – Helfer im Jenseits - und vor allem, einem perfekten, goldenen Antlitz u.v.a.m. zeugen von höchster handwerklicher Fähigkeit aber auch Empfinden für Schönheit, Harmonie und Wertigkeit.

Man kann begründbar davon ausgehen, dass diese Grabbeigaben, nur einen Abglanz früherer Pharaonengräber darstellen. Möglicherweise werden dort noch unentdeckte Kammern gefunden, die eventuell die ganze Anlage nur als „Verlegenheitsgrab“ für den überraschen schnell verstorbenen Tutanchamun einstufen lassen; vielleicht war es das Grab der Nofretete. Bekanntlich wurden sie alle geplündert.

Kunst war und ist schon immer das Ziel elitärer Kreise, vor allem wenn es sich um Unikate handelt, sei es aus monetären - Aktienanaloga - oder kulturellem Interesse.

In diesem Erbe sehe ich den Gedanken von Kunst und deren Materialisierung unverändert, heute noch geltend, verwirklicht.

DAS ERBE

Neben dieser beispielhaften Darstellung der ägyptischen Kunstentfaltung gibt es natürlich weitere Belege für meine Auffassung des Ursprungs von Kunst aus dem Totenkult.

Ich denke, dass niemand erwartet, dass ich mich an weiteren kunsthistorischen Überlegungen zu vergleichbaren vorzeitlichen Ursprünge versuche. Dazu gibt es ganze Bibliotheken. Lassen Sie mich daher das Heute, das auf diesen uralten Quellen aufbaut, ins Visier nehmen.

Es ist vielleicht das nicht dauerhaft verdrängbare Wissen um irdische Vergänglichkeit, das in und durch Kunst zum Ausdruck kommt. Kunst spiegelt aber auch den unbedingten Wunsch das Schöne für immer festzuhalten; die Vision die für mich Kunst am stärksten verkörpert.

Wie die Kunsthistorik beschreibt, hat sich im Laufe der Jahrhunderte, gut belegbar in Europa, das Lager der Kunstbesitzer von klerikalen Schatzverwaltern, hin zu mehr weltlichen, zunächst adeligen Kreisen – z.B. den mittelalterlichen bis zu den heutigen europäischen Fürstenhäusern, verlagert. Den kurzen Triumph dieses mehr als fragwürdigen Zusammenwirkens von weltlicher und kirchlicher Macht im Absolutismus hat die französische Revolution 1789 überwunden.

Zu dem, was ich schnöde als materielle Kunst bezeichne, kommen in diesem Kulturkreis musikalische, poetische und lyrische Werke von besonderer Bedeutung .

Durch das aufstrebende, wirtschaftlich bald dominierende Bürgertum wurde der Kunstbetrieb umgestaltet und erweitert. Auch die Bürger wollten sich durch Kunstbesitz hervorheben. Kunst zu besitzen war ja mit Bedeutungszuwachs im Sinn einer absolutistischen, klerikalen Idee verbunden. Dieser religiöse Antrieb schwand zunehmend mit der breiten Bühne der immer zahlreicher werdenden Eigner, die ihren Reichtum ungeniert mit Präsentation von Kunst demonstrierten. Dieses Besitz orientierte, geltungsbetonte Kunstverständnis, wurde aber zunehmend von der Quantität an diversem Kunstbesitz und weniger von Anerkennung der Kunstschaffenden und deren Qualität gelenkt.

Ein Beispiel ist für mich die Interpretation einer Bildergalerie im Aschaffenburg Schloss. Beim Betreten der Räumlichkeit, einst von dem bayrischen König Ludwig I. benutzte Zimmerflucht auf der Mainseite, fiel mir eine neu gestaltete Wand auf. Flächendeckend behängt mit Bildern verschiedenster Ausführung, dicht an dicht, deren Zuordnung nur mittels einer Legende möglich war, veranlasste mich zu einer Frage an das Museumspersonal.

„Warum diese Dichte?“

Die lächelnde, leicht spöttische Antwort spricht für sich: „Das nennt sich <Petersburger Stil>, man wollte mit Besitz protzen. Hier im Schloss hat man das wohl so gestaltet, um die Beschauer zu veranlassen früheres Kunstverständnis zu hinterfragen. “

Es entwickelte sich eine inflationäre Kunstsituation, die in dem gipfelt, was wir heute ab 1960 als Happening – Performance - finden.

Lassen Sie mich einen erneuten Versuch zur Kunstbeschreibung versuchen:

Kunst, in allen Varianten, ist für mich, ganzheitlich gesehen, etwas rein Menschliches, Bewusstes, Schöpferisches und vor allem Emotionalisierendes; eine mental intonierte Offenbarung für Psyche, Seele und Geist.

Wäre mit dieser Definition auch ein Auto, z.B. ein Porsche, eine Brücke, ein Eisenbahnnetz, die Klärung des genetischen Codes, ein Flugzeug, eine Atombombe, das James-Webb-Weltraumteleskop usw. Kunst? Ich finde das eigentlich gar nicht so abwegig. Trotzdem ist klar, dass da noch einiges fehlt, was Kunst aus diesem Konglomerat von Unnatürlichem absetzt. Wahrscheinlich ist der fehlende empathische Esprit, Potential der technischen toten Reproduktion, vor allem der Digitalisierung, der sie in der Kunstbetrachtung distanziert.

Zunächst einige erweiternde Gedanken:

Kunst ist abhängig von, aber zugleich Antipode der Natur, indem sie Einmaliges erschaffen kann und als eine Art seelischer Kollektor viele menschliche Individualismen auf der Gefühlsebene hinter sich vereint.

Die für mich schon wiederholt zitierten bedeutendsten Wesensmerkmale gehen in der Malerei z.B. über das Zufallsergebnis von Photographien hinaus. Lichtbilder ermöglichen das „Einfrieren“ beliebig vieler, aufeinanderfolgender, bewegter Szenerien im Sekundenabstand unter den man die „passendste“ Version auswählen kann; sicher ein sehr individueller, stimmungsbetonter Vorgang.

Plakativ: Ein schönes photographisches Motiv bekommt man sozusagen geschenkt, ein „Mädchen mit dem Perlenohring“ muss man erarbeiten.

Kunst repräsentiert beispiellose, einmalige Kreationen intensiver geistiger und oft auch körperlicher Anstrengung als Produkt des Ringens der Darstellungsfähigkeit des Künstlers mit seinem Darstellungswunsch.

Zu diesen mentalen Elementen kommt die somatische Auseinandersetzung mit der Materie. Das sind z.B. Farben und ihre

Anwendungsgrenzen, das leere Blatt bzw. das wartende PC-Schreibprogramm, die Speicherung des Klangs verschiedenster Instrumente in Noten, der Stein aus dem eine Verkörperung freigesetzt wird usw.

Kunst zu kreieren, ist eine wenigen Homo sapiens gegebene Befähigung, außergewöhnliche Empfindungen anderer Menschen hinter sich in einer Idee zu vereinen. Menschen, die zwar Kunst erkennen aber nicht selbst erzeugen können.

Annahme: Aus erkenntnistheoretischer Sicht nutzt jeder Mensch, völlig unbewusst, seine im Encephalon gespeicherten neurologischen Musternetze, um neue Eindrücke in Form von Mustern einzustufen. In diesem Sinn halte ich auch Kunstbewertung für eine Synchronisation von Cerebralbereichen des Empfindens in Form von fremden, unbekannten Mustern mit eigenen, favorisierten Mustern. Ihr Charakter kann von vielen Menschen geteilt werden. Nehmen Sie den <Goldenen Schnitt> oder Rilkes Gedicht <Der Panther> oder <Das Mädchen mit dem Perlenohrring> oder Michelangelos <David>. Denn die Produkte des Kunstschaffens sind letztlich cerebrale Ergebnisse von Abstimmungen, von cerebralen Mustern im Kopf des Schaffenden mit Mustern von der Erfahrungswelt. Auf diese Vorstellung bin ich in meinem Text: <Der cerebrale, stoffliche Pfad des Denkens und Handelns> eingegangen. (Siehe auch Teil C)

Für wissenschaftliche Kreationen erfolgt die Beurteilung strukturierter. Auf diesem weiten Campus geht es vorwiegend um Beweis- und Messbarkeit. Die mit Wissenschaft geweckten Emotionen erfassen weniger die Psyche als vielmehr Vernunft und Rationalität. Es sei denn es handelt sich um heuristische Geistesblitze, die Neuland erleuchten.
EIGENE ARBEITEN

Zu diesem Kapitel merke ich an, dass es nur in sehr persönlicher Hinsicht mit dem Thema Kunst zu tun hat. Mancher Leser wird es mir wahrscheinlich als eitle Selbstbeweihräucherung auslegen, was ich in der folgenden Zusammenstellung meiner „Werke“ , anbiete.

Dass es sich um Annektion von Kunst handelt, kann ich nicht gelten lassen, denn es dreht sich – immer wieder betont - fast nur um Kopien. Es kommt mir aber darauf an, in der folgenden Art retrospektiv zu

vermitteln, wie ich zeitlebens versucht habe Kunstobjekte haptisch, besser gesagt technisch und gestaltend, zu begreifen und nicht nur optisch zu erfassen. Ich sehe darin eine Art vertiefte Auseinandersetzung, neben dem Beruf, der Familie, all den Pflichten, Ablenkungen, Sport usw., mit Kunst.

Ganz besonders widme ich diese Seiten meiner geliebten Frau Ulrike, den Kinder Nicole und Steffen und vor allem den Enkeln Iva, Richel und Jesper, von denen ich hoffe, dass sie irgendwann Zugang zu meinen Zeilen finden.

Wenn es nur gelänge den drei Enkeln zu zeigen, dass es eine Welt neben der Digitalität gibt, eine einfache, analoge Welt, frei von KI, wäre ich hoch zufrieden.

Meine vorgestellten Arbeiten halte ich für die Beschreibung einer Art von Reifeprozess, der sich für meine persönliche Einstellung zu Kunstverständnis als wichtig erwiesen hat.

Sie können diesen Abschnitt ja einfach überlesen.

Mein bereits erwähnter „Kunsterzieher“, Gunter Ulrich, den ich später leider nie aufgesucht habe, obwohl es ein Leichtes gewesen wäre - er wohnte ganz in der Nähe – kam übrigens bis zu seinem Tod am 10. November 2018, noch zu hohen, lokalen Ehren. Seine Kompositionen, u.a. Holz- oder Linolschnitte, sind weit über den Aschaffener Raum hinaus bekannt. Linolschnitt-Technik, Zeichnen, Modellieren in Ton und Formengestaltung aus einfachen Ytong-Steinen habe ich von ihm geduldig vermittelt bekommen. Mit diesem Material konnte ich, viel Jahre später, aus so einem Gasbetonstein – ein Stein zum Bau unseres Hauses – eine Pferdegestalt schnitzen s.u.. Ein Messer genügt.

Ein Tonkrug, gefertigt nach uralter „Wursttechnik“, vermittelt von Ulrich, erbrachte eine Einser Bewertung im Abitur.

Feigling! Ich hätte ihn aufsuchen sollen und den Mut aufbringen müssen, ihn nach seinem Urteil zu fragen; besonders nach meinen vielen Bildern, die ich in den letzten Jahrzehnten kopiert habe oder den

Holzarbeiten, Spiegel, teils in Rahmen mit kompliziertem Gehrungsschnitt, eine Kork- und eine Gipssäule, Vogelsilhouetten aus sehr hartem Vera Pok Holz; vor allem aber die ägyptischen und babylonischen Gipsfiguren und Reliefs „aus dem Vollen“, den Figurinen aus Gips, entnommen einem japanischen Bildwerk über Netsuken¹⁵, keine Abgüsse, und den erst vor einigen Jahren entstandenen eigenen Bildern: eine Licht-Schatten-Komposition unseres Wohnzimmers und zweier Schönbusch Landschaften.

Eine meiner Stärken oder Schwächen, je nach Sichtweise, ist es, erteilte oder selbst gestellte Aufgaben, immer so früh wie möglich durchzuziehen; allerdings sehe ich mich aber gleichzeitig danach, schnellstmöglich fertig zu werden.

Das Ergebnis – wie würde es aussehen?

Unerledigtes machte mich unruhig; heute noch. Darunter hatten auch meine kunsthandwerklichen Arbeiten zu leiden, vor allem die Bilder. Irgendwann im Laufe des oft monatelangen Malens eines Bildes, wollte ich einfach fertig sein. Wer genau hinschaut findet das auf meinen Darstellungen auch leicht heraus. Als Rechtshänder beginne ich alle Wiedergaben von links – um nicht frisch aufgetragene Farbe zu touchieren. Und irgendwann kommen rechts unten die letzten Striche, die immer flüchtiger und fahriger werden. Jahre später konnte ich diese sichtbaren faux pas nicht mehr ertragen und fing an in den alten Bildern herumzumalen. Meistens wurde es damit nur schlechter.

Grundsätzlich sehe ich meine Arbeiten in der groben Klassifizierung als zwei- und dreidimensionale Objekte. So, wie ich sie in den folgenden Blättern aufeinander folgend darstelle, haben sie sich aber nicht entwickelt. Die Ausführung erfolgte parallel, je nach Eindruck, Gefühlslage und Zeit.

Erst in den letzten Jahren gelang es, so etwas wie einen eigenen Stil zu entwickeln.

Ich nenne diese Klassifizierung meine Kunst-Emanzipation.

ZWEIDIMENSIONALES – DIE FLÄCHE

Es gab eine erste Phase, während meiner Schulzeit um 1960 bis etwa 1963, in der ich mich nur mit Franz Marcs Werk beschäftigte. In dieser

Zeit habe ich ausschließlich die Farbtechnik der Gouache verwendet (s.u.).

Nach einer Pause bis etwa 2000 bis heute, nutze ich ausschließlich Ölfarben.

Ich hatte beobachtet, wie einer meiner Kunsterzieher – Anton Bruder - Marcs Gemälde der zwei roten Rehen im Zeichensaal meiner Schule kopierte.

Es schien einfach zu sein. Der Wunsch diese großflächige, farbintensive Malweise zu erproben, regte sich.

Tatsächlich habe ich Marcs „Rote Rehe II“ aber erst vor 30 Jahren mit Ölfarben verwirklicht. Leider hatte ich damals keine passende Leinwand zur Hand. Die Proportionen habe ich daher verfälscht und musste die Darstellung etwas in die Höhe ziehen, um eine vorhandene Leinwand nutzen zu können.



Abb.: 2, Franz Marc - „Rote Rehe II“, 1912, meine Kopie in Öl, vom 1994

Aus Gründen, die mir inzwischen entfallen sind, versuchte ich mich lange zuvor zunächst an Marcs „Drei rote Pferde“ als Gouache. Es muss vor etwa 65 Jahren gewesen sein. Eigentlich war das viel zu

anspruchsvoll. Marc hat diese Staffage gleichsam als Muster, in viele seiner Pferdebilder wiederholt genutzt.



Abb.: 3, Franz Marc – „Die roten Pferde (Weidende Pferde IV)“ 1910, meine Kopie um 1960, Gouache

Im Hintergrund meine Bleistiftzeichnung von Jesper, Iva und Richel von 2016, siehe Abb.: 35

Ich weiß leider nicht mehr, wo sich das Bild heute befindet, habe es aber vor einiger Zeit, zusammen mit einer Bleistiftzeichnung der Enkel zufällig fotografiert. Es ist nicht besonders gelungen. Damals benutzte ich erstmals meine Gouache-Technik (s.u.).

Vor dem Abitur, um 1962, versuchte ich mich an Marcs „Turm der blauen Pferde“, das Bild, das im Zweiten Weltkrieg sehr wahrscheinlich verloren ging oder verbrannte. Entstanden ist es um 1913.

In monatelanger, mühevoller Pinselei, mit meiner Gouache-Methode, und Einser Pinseln, gelang es ein brauchbares Ergebnis auf einem DIN A 1 Bogen Kartonage zu erzielen, das sogar von Kunsterziehern, wie

Gunter Ulrich und in einer schulischen Ausstellung wohlwollend wahrgenommen wurde.

In Marcs, dem Symbolismus nahestehende Farbtheorie, die ich nicht nachvollziehen kann, bestimmt die Farbe Blau das männliche Geschlecht: Er formulierte das in einem Brief an Macke vom 12. Dezember 1910:

"Blau ist das männliche Prinzip, herb und geistig. Gelb das weibliche Prinzip, sanft, heiter und sinnlich. Rot die Materie, brutal und schwer und stets die Farbe, die von den anderen beiden bekämpft und überwunden werden muss! Mischst Du z.B. das erste, geistige Blau mit Rot, dann steigertest Du das Blau bis zur unerträglichen Trauer, und das versöhnende Gelb, die Komplementärfarbe zu Violett, wird unerlässlich. Mische man Rot und Gelb zu Orange, so stelle sich das „kühle, geistige Blau“ sofort und automatisch neben Orange, die Farben lieben sich. Blau und Orange ein durchaus festlicher Klang. Mit dem Einsatz von Grün aber wecke man „Rot, die Erde“, zum Leben, deshalb müssten dem Grün immer auch Blau und Gelb zur Hilfe kommen, „um die Materie zum Schweigen zu bringen“.



Abb.: 4, Franz Marc - „Turm der blauen Pferde“ (Große Kunstkopie aus dem Handel)

Als Vorlage diente eine Postkarte. Die meisten meiner Bilder habe ich aus solchen Vorlagen übernommen, indem ich sie, wie auch später die Leinwand in 10 x 10 Rasterfelder unterteilte. Jeder Versuch sozusagen freihändig das Motiv vorzuzeichnen, scheiterte. Es mussten dann, im Prinzip wie beim Malen nach Farben, zunächst die Rasterfelder angelegt und die Hauptlinien eingezeichnet werden. Das Kopieren der Linienführung war dann wesentlich leichter für mich. Der Rest war Farbabstimmung.

Franz Marc, am 4. März 1916 in einer der Schlachten von Verdun im Ersten Weltkrieg bei einem Erkundungsritt erschossen, muss wohl, wie so mancher seiner Generation, mit sehr hoher Erwartung in diesen Krieg gezogen sein. Er soll zu seinem Kriegsdienst geäußert haben, dass dieses, zunächst nur europäische Kriegs Desaster, ein Ausweg aus dem Stall des Augias sei, dem alten Europa, der nur so gereinigt werden könne. Marc hat mit dieser Parabel sicher die Überwindung der seiner Überzeugung nach verrotteten monarchistischen, europäischen Adelsherrschaft ausdrücken wollen. Sinnbildlich für seine Einstellung zu seinem politischen Umfeld wollte er diese Idee mit vier edlen, blauen Pferden zum Ausdruck bringen. Blau, in der Farbe des männlichen Prinzips, erheben sie sich aus einem pflanzenüberwucherten, braunen Sumpf und streben Phönix artig der Sonne entgegen. Ich habe viel Verständnis für diese Sicht Marcs, denn dieses alte Europa, vor dem ersten Weltkrieg, wurde von Sippen untertanenverachtender, egozentrischer Adelige ins Verderben gestürzt. An der Spitze Wilhelm der Zweite, der „Kaiser“, der all die seit 1914 bis 1946 in Europa durchlebten Fürchterlichkeiten, wenn auch wohl unbeabsichtigt, mitbegründet hat; vor allem aber die Schuld Deutschlands am darauffolgenden Zweiten Weltkrieg und die rassistischen Auswüchse. Allerdings in trauter Komplizenschaft mit seiner Adels-Mischpoke in England, Frankreich, Österreich und Russland, wie es in Christopher Clarks Buch „Die Schlafwandler“ beschrieben wird. Skrupellos warfen sie ihr „Menschenmaterial“ für eine hohle Vaterlandsidee an Fronten, nur um ihre eigene Macht zu stabilisieren oder möglichst noch auszuweiten. Genauso menschenverachtend, wie sie, unter der Führung Englands, ein Viertel der Welt imperialistisch unterwarfen. Das vorgeschobene Ziel dieser

englischen, imperialen Idee, die Welt kulturell, gesellschaftspolitisch und wirtschaftlich zu befruchten, wurde letztlich durch gnadenlose Ausbeutung konterkariert.

Diese rücksichtslose Kolonialpolitik, mitgetragen von „christlichen“ Kirchen, fällt uns heute, in unserem Kampf um Absatzmärkte in der Südhemisphäre der Erde, gnadenlos auf die Füße.

Bis heute habe ich die Fiktion, dieses Bild Marcs, „Der Turm der blauen Pferde“, auf meine alten Tage nochmals zu versuchen und mein Malen damit abzuschließen - sozusagen als Vermächtnis.

Hier meine alte Schul-Kopie vor 67 Jahren:



Abb.: 5, Franz Marc - „Turm der blauen Pferde“, meine Kopie von 1962, Gouache

Sollte ich diese Idee wirklich in Angriff nehmen, will ich das Bild in der Originalgröße, 2 Meter auf 1,30 Meter, anlegen. Ich würde als Malgrund eine in jedem Baumarkt zu erstehende Holzplatte, weiß beschichtet, kaufen und anliefern lassen. Holzlatten zur Stabilisierung bzw. als Stativ wären zu beschaffen. Als „Atelier“ ist die obere Wohnung unseres Hauses vorgesehen. In einem Kunstverlag habe ich bereits eine brauchbare Darstellung, etwa 40 auf 30 Zentimeter erstanden. Dieser Druck muss dann mit einem Rastersystem auf die Platte übertragen werden. Richtig Arbeit! Und dann ginge die Pinselei los; eigentlich vergleichbar einem <Malen nach Zahlen>. Zuvor muss ich aber noch erproben, ob meine Ölfarben sich mit der Grundierung vertragen. Bleibt die Frage: Was tun mit dem Schinken, vorausgesetzt es gelingt mir ihm vorzeigbar zu gestalten. Das wird mir aber immer gleichgültiger, Hauptsache die Aufgabe ist erledigt, wenn ich sie mir auch selbst gestellt habe.

In den letzten Jahren stellte sich mir allerdings die Frage: Warum noch ein Bild? Es sind schon so viele Arbeiten entstanden. So hängt eine ganze Galerie in unserem Haus in Aschaffenburg bzw. in Hindelang in der Ferienwohnung oder bei Freunden oder bei den Kindern.

Vielleicht stelle ich alle Bilder, Spiegel, Säulen, Figuren usw., die ich greifbar habe, im Garten auf einen Stapel und verbrenne alles. Das wäre allerdings ziemlich anmaßend. Ich würde mich damit auf eine Stufe mit Michelangelo stellen, der alle seine Entwürfe, bis auf 10 Blätter vernichtet hat. Über das <Warum> rätselt die Kunstgeschichte heute noch.

Heute, Oktober 2025, wo ich diese Zeilen ergänze, wird mein Sich-In-Frage-Stellen immer virulenter. Warum sollte ich diese Quälerei wieder auf mich nehmen. Es ist ja nicht so, dass dieses Kopieren Freude bereiten – ganz im Gegenteil. Ständig flammt die Angst panikartig auf, die Aufgabe nicht mehr zu schaffen – vor allem jetzt, wo ich 83 Jahre alt werde und in diesem Auf und Ab fast alles, was ich bisher mental erworben habe, langsam unerreichbar verdämmert. Da ist die deprimierende Vergesslichkeit, die es unmöglich macht, in Gesprächen zu bestehen. Zu mentalen Verlusten gesellen sich

physische Unfähigkeit ehemals triviale sportliche Leistungen nachzuvollziehen.

Andererseits kann ich mich nicht beklagen. So sind bereits vier von acht Ruderkameraden, mit den ich vor 20 Jahren die bayrische Meisterschaft im Mastersachter in Schweinfurt gewann, tot. Von so vielem und so vielen Menschen habe ich mich verabschiedet oder resümiere, dass meine Vergangenheit immer länger wird. Sport tritt zurück, das Gedächtnis schwindet. Ich fürchte, nichts mehr vorzuzeigen zu können.

Andererseits entsprechen Pflicht und Disziplin meinem Naturell, und ohne Aufgaben und Ziel, und mehr noch, ohne meine Frau und die Familie bin ich nichts. So nehme ich dann doch immer wieder Kopiervorschläge an. Z.B. die geliebten Enkel in Phasen ihrer Entwicklung (s.: Abb.: 35, 36, 37, 38) oder ein Bild von Marc – „Die gelbe Kuh“ (s. Abb.: 15) und neuerdings van Goghs¹⁶ „Sternennacht“ von 1889 - für Mays, die Vertraute meiner Tochter.

Vincent van Gogh (VvG): Sternenhimmel

Eine <malerische> Interpretation



Meine Tochter hatte mich gebeten eines der bekanntesten Bilder des Niederländers Vincent van Gogh - Sternenhimmel, „Die sternenennacht“ - zu kopieren.

Zunächst lehnte ich diesen Wunsch instinktiv ab:

- Technisch für mich zu problematisch, ja sogar undurchführbar

Die nahezu archaische Pinselführung ist zu authentisch und teilweise intransparent (Lückenfüllung wie es Franz Marc praktizierte)

- Den Akazienstrauch finde ich störend. Vielleicht hat VvG damit einen Malfehler überdeckt oder hatte keine Lust mehr oder wollte mit dieser Pflanze etwas Himmelstrebendes ausdrücken, was mir nicht zugänglich ist.

Angeblich werden Akazien als Sinnbild für Hoffnung und Neuanfang, gesehen. Ob VvG diese Gefühle ausdrücken wollte?

Dennoch ist dieses Spätwerk VvG`s, nach meiner Meinung, eines der beeindruckendsten Bilder seiner Post-Impressionismus Entwicklung und für mich, darüber hin aus, aus naturwissenschaftlicher Sicht, fast seherisch.

Nach einigen Wochen regte sich, ungeachtet der ursprünglichen Vorbehalte, erwachendes Interesse und ich begann mich mit „Die Sternennacht“ intensiv zu beschäftigen.

Ich glaube in diesem Bild, sicherlich nicht beabsichtigt von VvG, den tiefen Zusammenhang von Leben und Kosmos zu sehen .

WIKIPEDIA:

Entstehungsgeschichte:



Zeichnung Sternennacht

Es ist nur wenig über die Gründe bekannt, die den Maler zu diesem Bild veranlasst haben. In einem Brief an seinen Bruder Theo (Nr. 595) wird die Sternennacht direkt erwähnt; van Gogh beklagt einerseits, wie unzufrieden er mit der Bildkomposition und der Übertreibung sei, zeigt sich andererseits angesichts des Blau im Bild versöhnlich. Da er sich zur Entstehungszeit des Bildes in der Nervenheilanstalt Saint-Paul-de-Mausole befand und das Gebäude nur in Begleitung verlassen durfte, ist das Bild wahrscheinlich aus der Erinnerung im Atelier und nicht in der Natur entstanden. Die teilweise als Vorarbeit betrachtete Zeichnung Sternennacht (ehemals Kunsthalle Bremen) ist erst nach dem Gemälde in der Zeit zwischen dem 25. Juni und 2. Juli 1889 entstanden. Im Gegensatz zum Gemälde sind in der Zeichnung nur zehn Sterne dargestellt und aus den Bauernhäusern steigt Rauch in den Himmel auf. Am 2. Juli schickte Vincent van Gogh diese Zeichnung zusammen mit anderen Arbeiten an seinen Bruder Theo van Gogh nach Paris.

Das Motiv:

Die Perspektive des Bildbetrachters entspricht dem Blick aus dem Fenster des Krankenzimmers des Sanatoriums in St. Rémy. Motive des

Gemäldes sind Zypressen und ein Dorf. Während die Zypressen und die Farbigkeit des nächtlichen Himmels eher die Landschaft Südfrankreichs spiegeln, erinnert das Dorf an van Goghs holländische Heimat. Das Motiv des Sternenhimmels taucht wiederholt in seinen Werken aus dieser Zeit auf, wie bei den im September 1888 in Arles entstandenen Gemälden *Caféterrasse am Abend* (französisch *Terrasse du café le soir*) und *Sternennacht über der Rhone* (frz. *Nuit étoilée sur le Rhône*).

Diese Stellungnahme, eine von vielen, ist kunsthistorisch zu verstehen und sicherlich nur ein Aspekt zu van Gogh's wohl ziemlich auswegloser Seelenlage; ein Jahr vor seinem Tod im Jahr 1890, nach einem Suizidversuch.

Persönlich habe ich zu einer ganz anderen, ziemlich abgehobenen Interpretation dieses Bildes gefunden:

Ich vermute, dass van Gogh versuchte, den Anblick der am Nachthimmel gleißenden Milchstraße – eine Galaxie -, widerzugeben. Dieses verstörend unerklärliche Himmelsphänomen, war damals den meisten Menschen allgegenwärtig und offenbarte sich in jeder klaren Nacht als unverrückbares, mäanderndes Sternenband. Heute ist diese gigantische Orgie aus Sternen fast unsichtbar geworden, da die irdische Lichtverschmutzung überall die *Milchstraße*, die „verspritzte Milch der Herkules stillemden Göttin Hera“ – (so die *altgriechische Mythologie*) – den Anblick überdeckt.

Unendlich fern schimmert das Band, uralt und tief verwurzelt im Erfahrungsschatz aller bewussten und sicher auch unbewussten Lebewesen. Es dominiert, als rätselhafte Lichterkette, am schwarzen Nachthimmel; geheimnisvoll, erdenweit allgegenwärtig und wohl bis in unsere Zeit furchteinflößend.

Vor einigen Tagen – Januar 2026 - fand ich in einem Exemplar des SPACE MAGAZINS; www.Space-magazin.com, vom Dezember 2025, Seite 92, folgende Fotografie. In dieser Abbildung der Galaxie NGC 772 (Geigenkopfgalaxie oder Arp 78) kann man m.E. durchaus Ähnlichkeit mit meiner Darstellung sehen.



In den Jahren vor und um 1889 war die Kosmologie – das Wissen um Entstehung und Funktionalität des Universums – noch in der Findungsphase. Sichtbar waren lediglich die Milchstraße und ihre Sterne, die Sonne und einige Planeten. Sie begleiteten das Leben

permanent und verlässlich, im endlosen Hell-Dunkel-Rhythmus der Zeit (auf der Erde!). Sichtbar waren keine weiteren Galaxien über dieses Pantheon hinaus.

Heute hat dieses mystische Lichtgeflecht für die meisten Menschen an Bedrohung viel verloren. Ist es doch unerreichbar fern und für uns mit keiner Gefahr verbunden.

Über diese Offenkundigkeit hinaus haben aber die letzten Generationen von Physikern und Kosmologen einen völlig überraschenden Zusammenhang unserer Milchstraße mit unserer Erde, unserer Sonne, unseren Planeten und den Milliarden anderen Galaxien im Universum ergründet:

Die heute weitgehend akzeptierte Theorie zur wissenschaftlichen Beschreibung des Universums und der Kosmos Entstehung, ist das Urknall-Modell, das eine in sich weitgehend schlüssige, kosmologische Evolution belegt..

Es ist das die Vorstellung, dass es einen Anfang – den Urknall - vor 13,6 Milliarden Jahren gegeben haben könnte. Energie „gefror“ durch Temperaturabfall zu Materie. Materie, die heute in Form von Milliarden von Galaxien unser Universum beherrscht. In jeder dieser Galaxien haben sich wiederum Milliarden von Sonnen und Planeten geformt.

Was jedoch Energie ist, bleibt unserer Erkenntnis verborgen.

Auf unserer Erde, Teil eines Planetensystems unserer Milchstraße, hat sich aus toter Materie Leben – das unwahrscheinlichste aller Phänomene - evolutionär, selbstorganisiert entwickelt.

Und so sehe ich in diesem Bild von VvG, wie bereits erwähnt, eine fast schon esoterische Gegenüberstellung der zwei komplexen Welten unseres Seins. Die belebte, grüne Erde - um uns die tote, weiß und blaue Welt der Galaxie. (?). Heute wissen wir, dass die Welt des irdischen Lebens letztlich aus der Welt der toten Materie auf nur zum geringen Teil verstandenen Pfaden höchster Ordnungsgewinnung entstanden ist.

Es ist sicher, dass VvG diese Zusammenhänge nicht einmal ahnen konnte. Vielmehr wird ihn der Sternenhimmel mit seiner unerklärlich mechanistischen Bestimmtheit tief beeindruckt, wahrscheinlich sogar geängstigt haben, musste er doch darin das unerklärbare Werk Gottes sehen.

Was war das für ein rätselhaftes Gebilde am Himmel, dem Himmel in dem er als Christ hoffte, nach dem Tod ewige, uneingeschränkte Gemeinsamkeit zu finden?

Als Sohn eines Pfarrers wird ihn wohl schon frühzeitig das religiöse Umfeld und der Glaube an göttliche Allmacht geprägt aber auch eingeeengt haben. Sein Weltbild wird vermutlich von religiösen Zwängen, der Sünde aber auch der versprochenen Unsterblichkeit beherrscht gewesen sein.

Ob er die beschränkte Enge der kirchlichen und sozialen Regeln dem grandiosen Sternbild gegenüber stellen wollte?

Meine Bildgestaltung:



Jeder Betrachter wird sofort erkennen, dass nur die Bildstruktur übernommen wurde. Dafür hatte ich, wie eingangs erwähnt, mehrere Gründe:

M.E. sollte man van Goghs Malweise nicht nachvollziehen. Wie bereits erwähnt ist sie zu archaisch. Außerdem würde es zu einem uninspirierten <Malen nach Zahlen> führen und der authentischen Komposition VvG's, das kraftvolle Ringen mit der Aussage stehlen.

Ich habe mich daher dazu entschlossen nur den Aufbau beizubehalten und die im rechten Bildteil VvG's dargestellte Stufung der Landschaft in eine fließende Treppenform zu bringen, weg von dicken Pinselstrichen.

Lediglich die gigantischen Spiralen mussten mehr oder weniger analog übernommen werden, um meiner interpretierten Aussage der Darstellung VvG's gerecht zu werden. Bei näherem Betrachten wird deutlich, dass sich die Schleifenbänder in sehr viele einzelne Lichtpunkte auflösen - fast unendlich viele Sterne; gefrorene Energie, Urmaterie.

Das Leuchten dieser Lichtschleifen wirkt wie ein gigantischer Schirm über der gesamten Landschaft, womit der an sich unnatürliche Grünton der lebenden Natur im nächtlichen Dunkel verständlich werden soll. Nur an den Wolkenbänken, den Bergkämmen, den Häuserfirsten und Baumreihen usw. lasse ich das Himmelslicht als Reflektion deutlich werden.

Das Dorf, klein, wohl ständisch gewachsen, liegt wie ausgestorben unter dem Schleier der dunklen Erdennacht. Die Kirche ist beleuchtet. Vielleicht zum Abendgebet? Der überspitzte Kirchturm, grell schimmernd, wirkt wie ein Trichter, der Energie aus der anorganischen Welt in das Erdenleben gießt.

Gewollt oder nicht, schiebe ich meine gedachten Abschlussarbeiten „Das Mädchen mit dem Perlenohring“ und den „Turm der blauen Pferde“ immer wieder vor mir her.

Da mir während der Schulzeit keine Ölfarben zur Verfügung standen – zu teuer – benutzte ich bei meinen allerersten Kopien Marcscher Bilder Aquarellfarben, die aber die Vorzeichnung, vor allem aber das geradlinige Raster nicht abdeckten. Ich versuchte deckfähigere Farben durch Zumischen von Deckweiß zu erzielen. Das gelang leidlich, erforderte aber wiederholtes Übermalen; die Farben nahmen unweigerlich einen milchig kreidigen Charakter an. Vor allem erwies sich meine Technik als unansehnlich, wenn ich helles Gelb oder gar Weiß mit Schwarz abtönen wollte. Die Farbenpalette, nicht nur Gelb und Weiß, vergrauten immer und verloren jedes Leuchten. Schwarz ist für diesen Zweck ungeeignet. Mit dunklem Braun war das Ergebnis erträglicher. Erst viel später, als ich begann Ölfarben zu benutzen, entdeckte ich die Möglichkeit nahezu alle Farbtöne durch Mischen von Magenta, Gelb und Blau zu kreieren. Auch dunkle Farbtöne – jedoch nicht schwarz – ließen sich so erreichen.

Durch diese Verdichtung mittels Deckweiß gelang es leidlich, dieses Manko bei der Reproduktion von Franz Marcs Bild „Liegender Hund im Schnee“ von 1910 zu beherrschen. Die Darstellung ist in hellen Farben angelegt, und auf der mir als Vorlage dienenden Kunstkarte wirkten sie wie meine gepanschten Farbkompositionen auf Aquarellbasis. Erst viel später wurde mir klar, dass ich mit dieser Methode sehr nahe an einer Gouache war.

WIKIPEDIA:

Gouache ist ein wasserlösliches Farbmittel aus gröber vermahlenden Pigmenten unter Zusatz von Kreide.

Als Bindemittel wird Gummi arabicum verwendet.

Die Gouache kann sowohl für deckende als auch für lasierende Maltechniken verwendet werden. Damit vereint sie Eigenschaften der Ölfarbe (pastos) und der Aquarellfarbe (lasierend).

Auch die Gouachemalerei wird kurz Gouache genannt, ebenso ein mit Gouache gemaltes Bild.



Abb.: 6, Franz Marc - „Liegender Hund im Schnee“, von 1911, Öl, meine Kopie von 1960 (?), Gouache.

Diese ungewöhnliche Darstellung, vor allem wegen der ziemlich abseitigen Farbwahl, wurde zu meiner Überraschung das Lieblingsbild meiner Mutter. Sie ließ es, was eigentlich für unsere damaligen Einkommensverhältnisse zu teuer war, rahmen. Lange hing es bei den Eltern im Wohnzimmer. Heute ist es in unserer Ferienwohnung sozusagen zwischengelagert. Vielleicht entschließen sich unsere Kinder, oder die Enkel es vor meiner geplanten Liquidierung zu retten.

Marc's Original hat der Städel¹⁷ in Frankfurt 1961 von einem amerikanischen „Besitzer“ erworben. Vorbild für Marc war der weiße Hund „Russ“, ein sibirischer Schäferhund. Marc versuchte "das unbewusste Einssein von Natur und Tier" zu zeigen. Ich muss gestehen, dass sich diese Denkweise mir nicht erschließt.

Es war das erste Bild, in dem sich Marc entschieden von den Gesetzen naturalistischer Farbgebung löste. Heute ist es eines der beliebteste Bild der Frankfurter Museumsgänger. Bei einer Aktion des Städel-

Museums und der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung" stach Marcs Hund 39 Konkurrenten aus. Das kann natürlich auch an der Hundevernarrtheit in Deutschland - Kinder erfahren heute oft weniger Zuwendung - liegen.

Ich bin gespannt, wann ein jüdischer Vorbesitzer über spezialisierte Anwaltsorganisationen alte Rechte anmeldet, so wie es mit den beiden „roten Füchsen“ (s. weiter unten) der Fall war.

Diese Arbeiten bewirkten damals wie heute etwas für mich sehr wichtiges: Von den Mitschülern wurde ich plötzlich, wenn auch widerwillig bemerkt.

Dazu trug bei, dass ich damals meinen Sport – Rudern – entdeckte und einige Jugendsiege auf der 1000 Meter Strecke in Ruderregatten im Vierer mit Steuermann erreichte.

In dieser Zeit, meinen Schuljahren vor dem Abitur, versuchte ich mich auch an weiteren Marc Bildern wie „Der Tiger“.

Ich verschenkte es, Anerkennung erwartend, an meine erste Freundin, die mir kurz darauf einigen Herzschmerz bereitete. Sie war etwas älter als ich und beendete unsere Freundschaft abrupt. Warum weiß ich nicht. Viele Jahre später begegnete sie mir im Stadtbus. Erstaunlicherweise errötete sie noch immer, wie vor 65 Jahren. Zum letzten Mal lief sie mir und meiner Frau in einem Möbelhaus über den Weg. Ich zog vor sie zu übersehen. Aus ist aus.

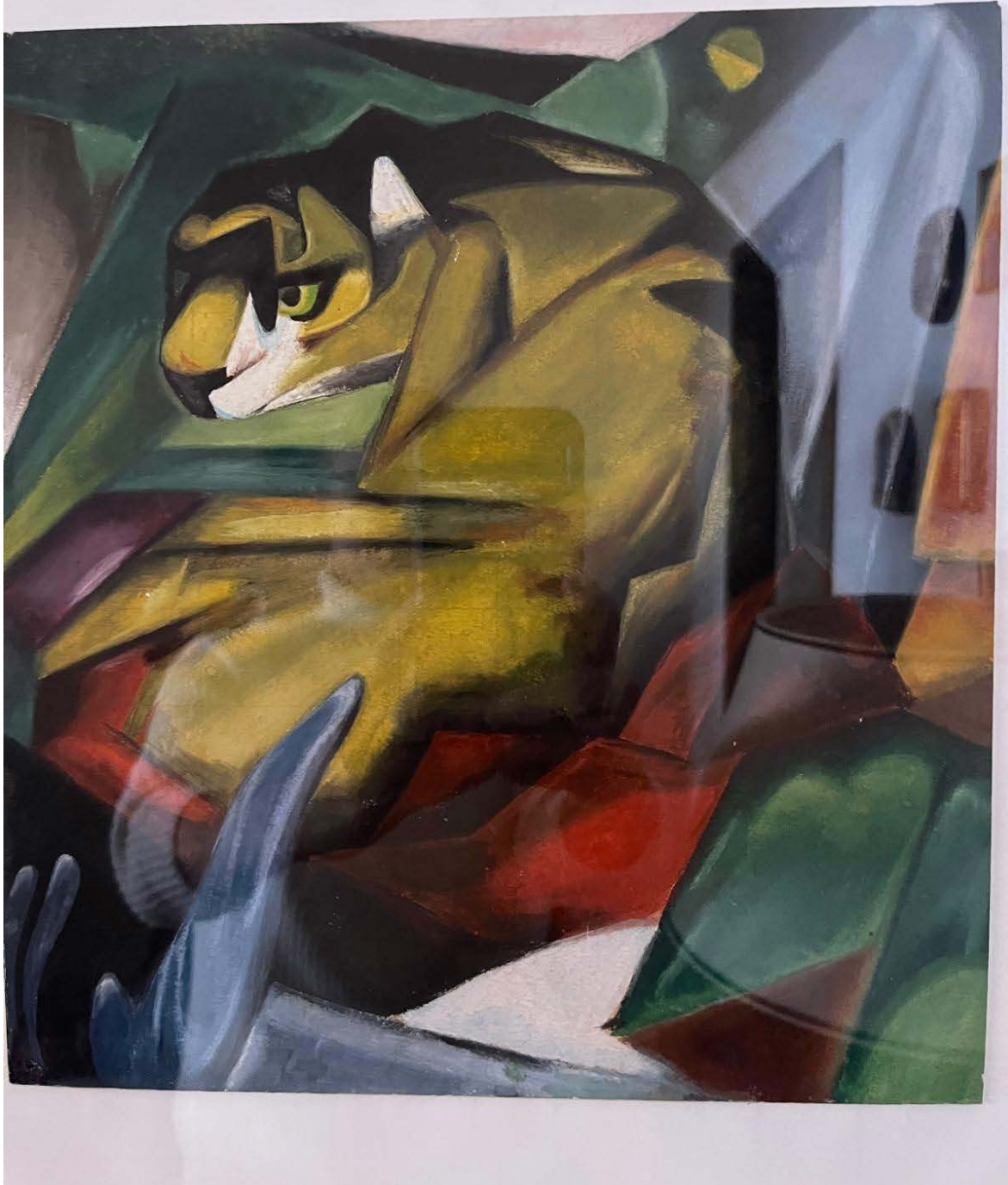


Abb.: 7, Franz Marc - „Tiger, 1912“, meine Kopie von 1959, Gouache.

Zwei Jahre später ist Franz Marc in dem verfluchten ersten Weltkrieg, gezündet von der europäischen Adelssippschaften, bei einem Erkundungsritt gefallen.

„Gefallen“, ein selten blödes, euphemistisches Wort. Eine bagatellisierende Verharmlosung durch Militärs, die ja auch gerne von

Menschenmaterial gegenüber ihren adeligen Drahtziehern referierten. Unsere vaterländisch gepolten Vorgängergenerationen verbanden damit den hehren Gedanken von Ehre, Vaterland und Opfer für das Reich, obwohl es sich um brutales <totgeschossen Werden> drehte. Gefallen, für was?

Den „Tiger“ habe ich viel später – um 2000 - in Originalgröße mit Öl nochmals versucht. Soweit ich mich erinnere, ist er gelungen.

Da meine Ölmalerei erfolgversprechend verlief, wagte ich mich damals, um 2000, auch an Marcs, <Rehe im Walde II> von 1914.

Dieser große „Schinken“ von 110 x 100 weckte mein Interesse im Bestreben diesen Formenwirrwarr zu beherrschen. Es zeigte sich, dass Öl eine recht vielversprechende Methode war. Heute stehe ich diesem und vergleichbaren Werken Marcs reserviert gegenüber. Ich finde keinen Zugang zu den Bildblasen, den - für mich - beziehungslos eingeflochtenen Bahnen und Linien.

Auf jeden Fall war es eine mühevollen, wochenlange Pinselei.

Soweit ich mich erinnere, hat meine Tochter das Bild und den Tiger in Frankfurt verkauft. Für mich waren die beiden Verkäufe ein Erfolg, fand mein Gepinsel doch Anerkennung. Die Käufer habe ich nie kennen gelernt.

Manchmal habe ich aber den Verdacht, dass meine Tochter, aus Liebe zu ihrem Vater, den Verkauf vorgetäuscht hat, um mir eine Freude zu machen. Den blauen Rahmen hatte ich selbst angefertigt. Er wurde aber m.W. nicht mitverkauft da unerwünscht.



Abb.: 8, Franz Marc - „Rehe im Walde II“, von 1914, meine Kopie in Öl auf Leinwand von 2000

Zwei weitere Kopien aus der damaligen Schülerzeit (Gouache), zwei Schafe, geborgen ruhend in einer bunten abstrakten Landschaft, vereint in Innigkeit und die Gruppe von drei Haflingern, in der für Marc

so typischen Pferde-Anordnung, hängen wie der <Turm der blauen Pferde> ebenfalls in der Ferienwohnung.

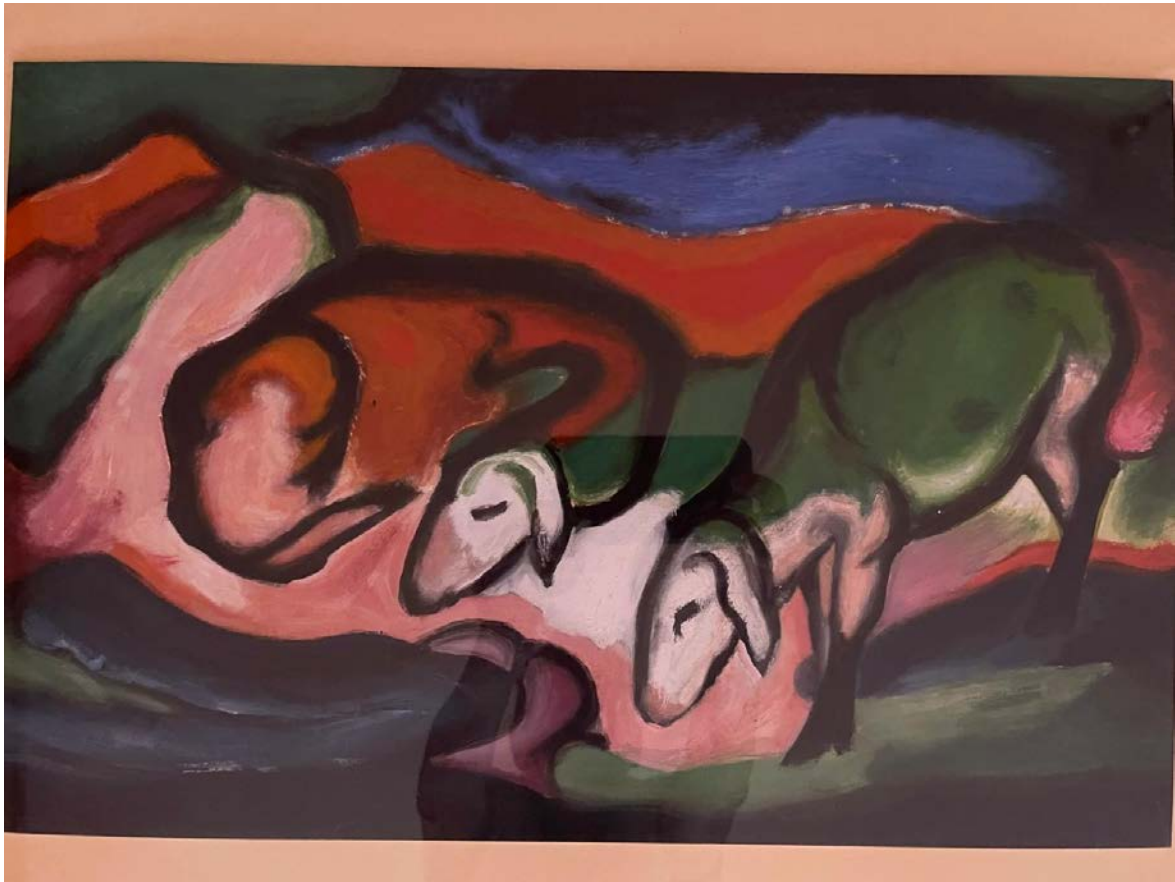


Abb.: 9, Franz Marc - „Schafe“ 1912, meine Kopie, Gouache von 1959

Die Anordnung der <Drei gelben Pferde>, Abbildung 10, war wiegesagt eine Art Kanon Marcs.

Das drei Pferde-Motiv habe ich viel später nochmals erfolgreich mit Öl aufgegriffen. S.u.

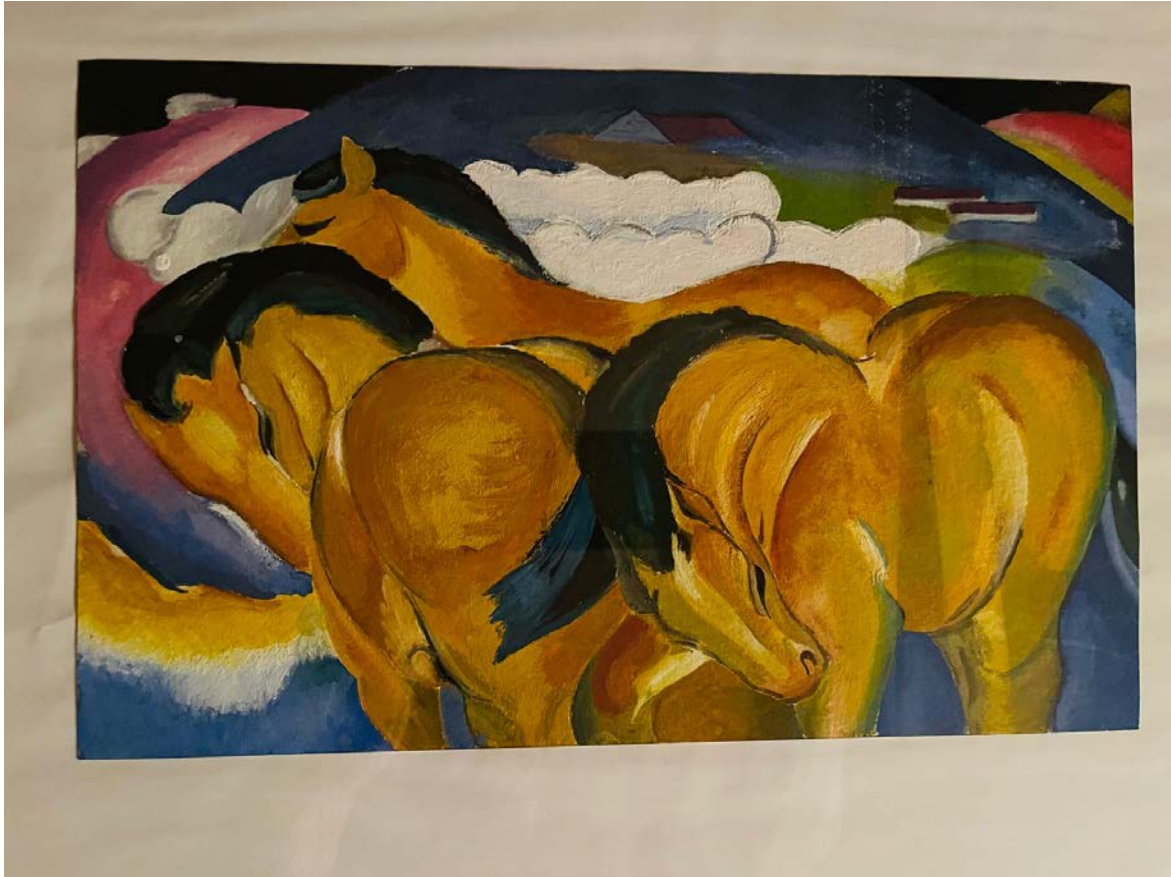


Abb.: 10, Franz Marc - „Die kleinen gelben Pferde“, 1912, meine Kopie von 1963, Gouache

Nach diesen Schüler-Kopien, alle im Gouache-Stil angelegt, trat besagte „Kunst“- Pause ein. Zu sehr dominierten zwei Jahre Bundeswehr, danach sieben Jahre Chemiestudium und sofort danach die Herausforderung als Industriechemiker. Es war damals weder üblich noch finanzierbar so wie heute, zunächst eine längere Phase der Selbstfindung einzulegen oder gar in einer „Work-Life-Balance“ die Realitäten zu verdrängen und dem Rest der Gesellschaft beim Arbeiten zuzusehen.

Nichts aber war so bedeutend und anspornend wie die Ehe mit meiner Frau und die bald folgenden Kinder. Da blieb kaum Zeit für Reisen und Urlaub; vor allem fehlten lange Jahre die Finanzen,

Viele Jahre nach dieser Pause habe ich nur noch mit Ölfarben gearbeitet. Das erste Ölbild war das <rote Pferd> von Franz Marc: Ich schenkte es vor einigen Jahren, 2023, den Schwiegereltern meines Sohns. (Siehe Abb.: 11).

Marc's Darstellung dieses einzelnen Pferdes um 1911, das dem Betrachter den Rücken zuwendend und die Landschaft zu erkunden scheint, ist m.E. eine damals aus seinem Kanon fallende Komposition. Vergleichbar ist es m.E. nur in seinem Werk der <Drei roten Pferde> (Abb.: 3) von 1910 enthalten. Ob diese Pferdedarstellungen als Vorstudien dafür angelegt waren ist mir nicht bekannt. Das mittlere der 3 Pferde hat diese Position, allerdings seitengespiegelt. Marc hat übrigens viele seiner Pferdedarstellungen in der gleichen Positionierung aber mit unterschiedlichen Arrangements genutzt. Ein Pferd schaut nach links, eines nach hinten in die Vergangenheit und eines nach rechts. Deutlich wird das an den „drei gelben Pferden“, die ich viel später, für eine Freundin des Hauses, in Originalgröße ein zweites Mal in Öl kopierte. (Siehe Abb.: 12).

Gelb ist nach Marc's Farbauffassung symbolhaft für das weibliche Element. Marc hat dieses Arrangement auch in einer blauen Version also dominant als männliche Darstellung gefertigt.

Ich habe gelesen, dass alte Meister wie Lukas Cranach¹⁸ zum Anrühren ihrer Farbpigmente Eigelb verwendet haben. Es wird argumentiert, dass die Farben mehr Leuchtkraft bekämen oder beständiger seien. Ist das nur für helle Farben wie Gelb zutreffend?

Ab dieser Zeit gelangen Malereien, weil ich wie gesagt begonnen hatte nur noch Ölfarben zu benutzen.

.

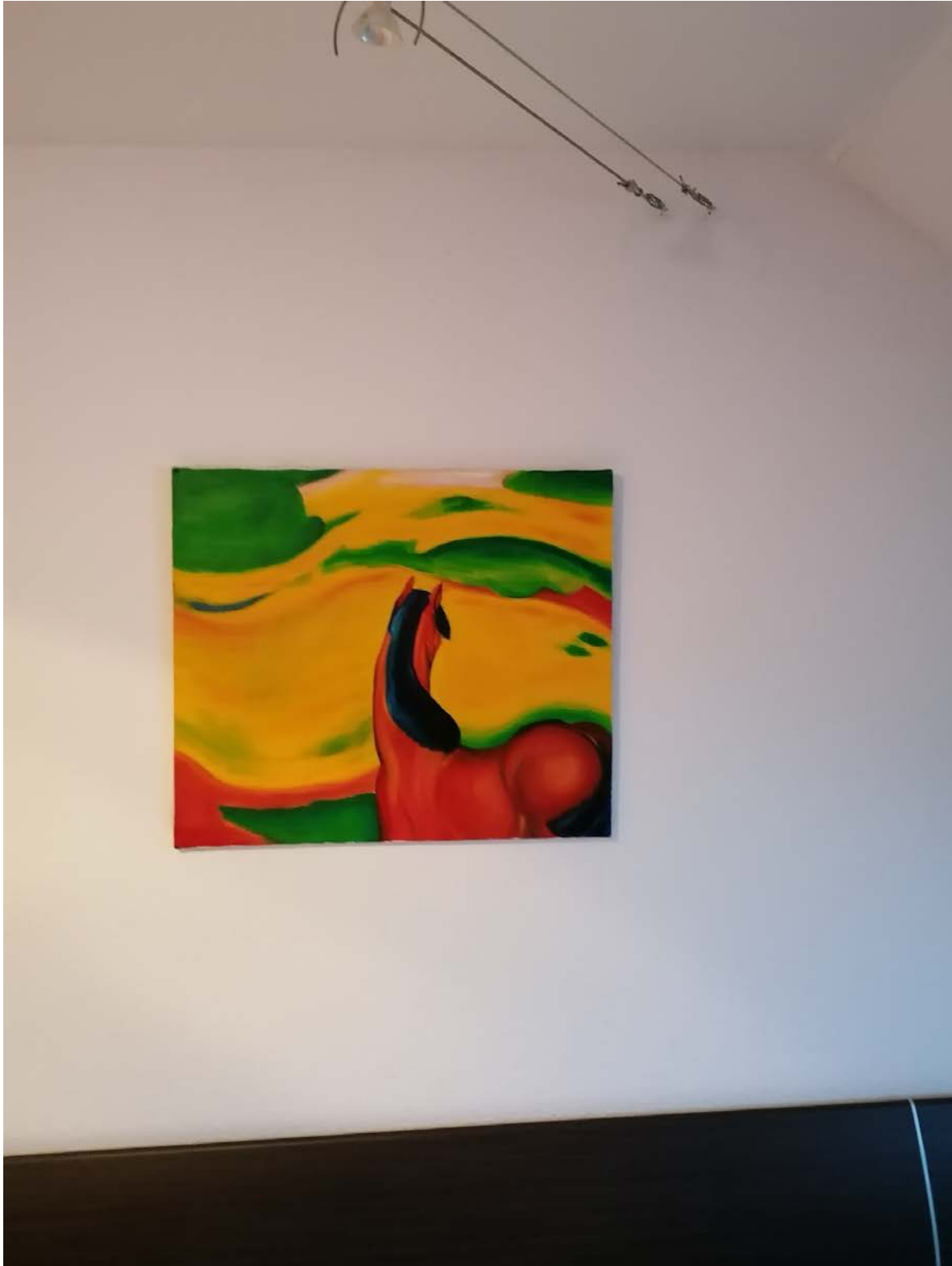


Abb.: 11, Franz Mark, „Pferd in der Landschaft“ 1910, meine Kopie in Öl, um 1994

Sehr viel später folgten die <Gelben Pferde> in Originalgröße auf Leinwand in Öl. Diese Kopie, Abb.: 12 , ist wohl eine meiner besseren Arbeiten.

Mein Malen gewann an Akzeptanz im Freundeskreis, wahrscheinlich auch deshalb, weil ich begonnen hatte Ölfarben zu benutzen.

Das Bild hängt inzwischen im Flur einer Freundin der Familie, an einem Ehrenplatz, geehrt durch das Zusammensein mit Werken von Künstlern aus dem Umkreis. Das Bild wurde mit echter Freude entgegen genommen.



Abb.: 12, Franz Marc - „Die kleinen gelben Pferde“, 1912, meine Kopie in Öl um 1990

Wenn ich mich recht erinnere, war das folgende Bild <das kleine blaue Pferdchen> eine meiner letzten Marc-Kopie. Das Original misst 1,12 x 84 cm, Ich hatte es meinem Sohn geschenkt, der es in einem von ihm

gepachteten Weinlokal aufhängte. Inzwischen hat es wieder den Weg zurück ins untere Stockwerk unseres Kellers gefunden.



Abb.: 13, Franz Marc – „Das kleine blaue Pferdchen“, 1911, meine ÖL-Kopie von 2011

Nachdem meine Enkelin Iva kürzlich äußerte, sie würde das Bild gerne haben, gehört es nunmehr ihr. (Sie muss es nur noch sagen)

Ein schon ins Abstrakte führende Bild Marcs, „The Fox“, Abb.: 14, als Kopie gelungen, habe ich ihm auch geschenkt. In einen schönen Rahmen gefasst, hängt es in seinem Haus.

Um dieses Bild gab es einigen Besitzerstreit; symptomatisch für den modernen Kunst-(Aktien)-Betrieb. Dieses Bild war lange Zeit in deutschem Besitz in einer Düsseldorfer Galerie. Findige Köpfe haben herausgefunden, dass es einen jüdischen Vorbesitzer gegeben haben soll.

WIKIPEDIA:

Füchse ist ein Gemälde im kubistischen Stil des deutschen expressionistischen Malers Franz Marc (1880–1916) aus dem Jahr 1913. Es zeigt zwei Rotfüchse und gehörte ab 1962 zum Bestand des Museums Kunstpalast in Düsseldorf. Im Januar 2022 restituierte die Stadt Düsseldorf das Gemälde an die Erben des ehemaligen jüdischen Besitzers Kurt Grawi.

NTV, Panorama vom 04.03.2016:

„Die Stadt Düsseldorf hatte das avantgardistische Schlüsselwerk, das zwei ineinander verschlungene Füchse zeigt, nach einem jahrelangen Raubkunst-Streit erst im Januar an die Erben des von den Nationalsozialisten verfolgten Kurt Grawi (1887-1944) zurückgegeben. Zuvor hatte das 1913 entstandene kubistische Gemälde den städtischen Museum Kunstpalast geschmückt.

Wenige Wochen nach der Rückgabe an die Erben des einstigen jüdischen Besitzers ist das expressionistische Meisterwerk "Die Füchse" von Franz Marc in London zu einem Rekordpreis versteigert worden. Das Ölgemälde kam in der Abendauktion des Londoner Auktionshauses Christie's unter den Hammer. Der Käufer bot 42,66 Millionen Pfund (rund 51,12 Millionen Euro) - laut Christie's ein Auktionsrekord für den Künstler Marc.

Noch plakativer als in diesem Beispiel kann nicht dargestellt werden, wie Kunst zu Aktien degradiert werden kann.

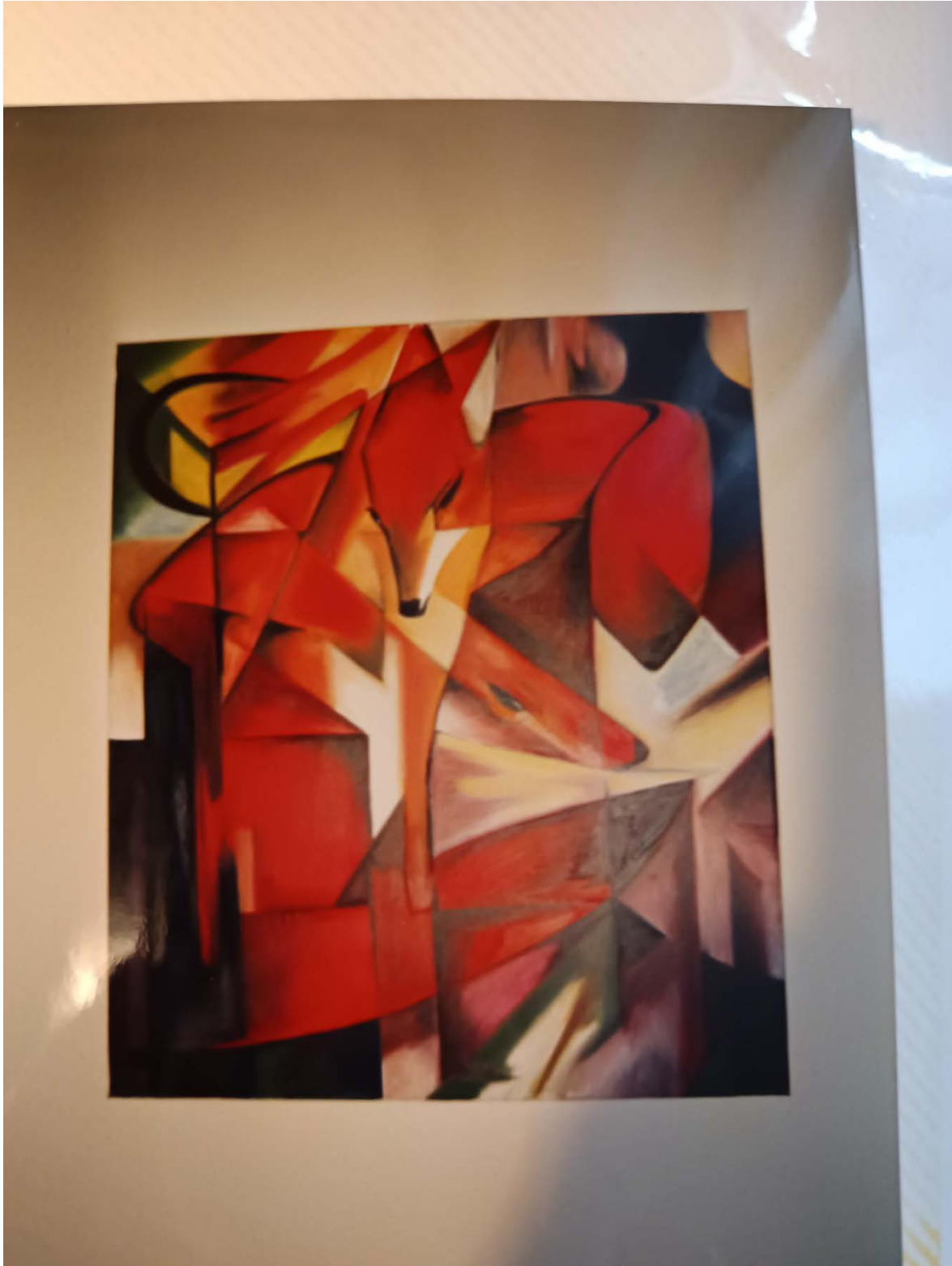


Abb.: 14, Franz Marc – „Füchse“ von 1913, meine Ölkopie von 2011
(?)

Für Die Partnerin meiner Tochter griff ich 2024 nochmals auf meine Vertrautheit mit Franz Marc zurück und habe ihre – wunschgemäß – das Bild einer Kuh, Abb.: 15, gefertigt.

Marc hat dieses Thema in verschiedenen Versionen bearbeitet. Eine, mir weniger zusagende Variation befindet sich seit 1949 im Besitz der Solomon R. Guggenheim Foundation, die es im New Yorker Solomon R. Guggenheim Museum präsentiert. (Guggenheim, durch Kupferhandel reich geworden, war Verehrer des deutschen Expressionismus). Zuvor wurde es unter anderem in der Ausstellungen des Blauen Reiters in München und der Galerie Nierendorf gezeigt. M.W. wird es im Moment mit etwa 21 Million Dollar – gehandelt. Eine lohnende Aktie.



Abb.: 15, Franz Marc - „Gelbe Kuh“, meine Kopie von 2024

In diesen Jahren hatte ich mich schon lange von Marcs Werken als Bildmotiv gelöst, wusste aber sehr gut, dass meine beschränkten Fähigkeiten und vor allem, dass meine Geduld, nicht für feine,

anspruchsvolle Bilder ausreichten. Es war davon auszugehen, dass Großflächiges weniger Probleme aufwarf.

Einige Zeit später, ich dürfte um 45 – 50 Jahre gewesen sein, fand ich die Bilder der Polin Tamara de Lempicka¹⁹, einer schillernden Vertreterin des Art Déco, sehr interessant, obwohl sie mehrheitlich lächerlich kitschig wirken. Es waren wohl die großflächigen Körperdarstellungen, die mir für ein Kopieren nachvollziehbar erschienen; weibliches Fleischgewühl wie bei Rubens. Diese Bilder aus der Nachkriegsära der Zwanzigerjahre verursachen mir allerdings ein gewisses Unbehagen: Sie sind teils zu unangemessen, aber auch zu morbid oder deutlicher ausgedrückt lasziv.

Eigentlich war es nur die handwerklich perfekte Durchführung, die meine Akzeptanz für Lempicka erklärt. Getragen durch ihre von Delacroix²⁰ beeinflussten Technik.

„Das Modell“ war mein erstes Tamara-Bild, Abbildung 16; schwülstig nackt und nicht jedermanns Sache. Ich hatte es meiner Tochter geschenkt und nicht bedacht, dass sie es zu unterwürfig weiblich auslegte bzw. einfach als Kitsch einstufte. So sehe ich das heute auch. Sie hat mir das zwar nicht gesagt, wollte mich aber nicht kränken und gute Miene gemacht. Inzwischen tut es mir leid, dass ich sie so in Verlegenheit brachte. Das Bild ist ganz einfach albern.



Abb.: 16, Tamara de Lempicka - "Das Modell", 1925, meine Kopie in Öl 1994

Technisch gesehen war es nicht zu herausfordernd. Es ist mir aber sichtlich nicht gelungen den schönen Frauenkörper farblich zu treffen – zu fahl und kreidig. Mir fehlte regelrecht der Mut, stärkere, fleischigere Töne zu erproben. Das „Werk“ hängt im Keller, wo es auch hingehört.

Aber es war ein Einstieg in diese Art Deco Szenerie, geprägt von Sinnlichkeit, weiblichem Fleisch – die Männer in ihrem Oeuvre sind immer in feines Tuch gehüllt.

Prägend für Tamaras künstlerische Entwicklung war im Jahr 1911 der Kontakt mit der Malerei der Renaissance auf einer Florenz-Reise.

Es ist unschwer aus dieser und anderen ihrer Frauendarstellungen zu erahnen, dass Tamara zumindest bisexuelle Neigungen hatte, was zu ihrer Zeit wohl ein Wagnis war.

Lempicka dürfte aber die Vorteile eines männlichen Beschützers zu schätzen gewusst haben – es waren viele: Tadeusz Lempicki, ein schwedischer Konsul, der Marquis Sommi Picenardi, der Romancier Gabriele d'Annunzio, Baron Raoul Kuffner, um die bekanntesten zu nennen. Es müssen wilde Jahre in der damaligen Nachkriegsära gewesen sein, die vieles, was lange tabuisiert war, möglich machte.

Einige meiner Tamara Kopien, z.B. „Tamara im grünen Bugatti“, Abb.: 17 und „Der Marquis d'Afflito“ Abb.: 18, sind verkauft.



Abb.: 17, - „Tamara de Lempicka im grünen Bugatti“ 1925, meine Kopie in Öl um 1994

Auch in diesem Bild ist es mir nicht gelungen, die feinen Farbtönung im Gesichtsbereich zu spiegeln; zu fahl, zu milchig.

Wikipedia: Tamara de Lempicka malte das Bild 1929 im Auftrag der Redaktion des Berliner Frauenmagazins „Die Dame“. Lempicka hatte schon seit 1927 Titelentwürfe für die Zeitschrift gestaltet, darunter als eines der ersten ihr Bild „Der orangefarbene Schal“ sowie 1929 „St. Moritz“, das Porträt einer jungen Frau mit Skistock.

Tamara hatte zu diesem Zeitpunkt bereits internationalen Erfolg als Porträtmalerin und war als *Femme fatale* in Paris etabliert. 1928 hatte sie sich von ihrem Ehemann Tadeusz de Lempicki getrennt, noch im gleichen Jahr lernte sie den ungarischen Baron Raoul Kuffner kennen und wurde dessen Geliebte. Ihr Lebensumfeld stimmte sie auf das Gesamtkunstwerk Tamara de Lempicka ab; jedes Detail ihrer von dem preisgekrönten Architekten Robert Mallet-Stevens gestalteten Wohnung in Montparnasse wurde diesem Anspruch untergeordnet.Bezeichnend ist, dass Sie sich entschied für ihr Selbstporträt statt ihres eigenen Autos einen grünen Bugatti zu wählen, der ihrer Meinung nach besser zu ihr passte.... Nach eigenen Angaben malte sie das Bild in Monte Carlo, das bereits damals als Riviera-Treff der *Hautevolée* galt.

Dieses Selbstbildnis Tamaras in einem grünen Carpio, mit hochgeklappter Frontschutzscheibe, provoziert den Betrachter geradezu durch die lässige, feministische Attitüde. Ausstaffiert mit helmartiger Fahrermütze, gelben Lederhandschuhen und dekorativem Schal, wie man ihn heute wieder nutzt, (was ich gerne als WürGESchal bezeichne; jeder Zweite trägt ihn, als hätte er ihn erfunden – fehlbewertete Alleinstellungsmerkmale) wirkt sie etwas anmaßend und widersprüchlich männlich. In der rechten oberen Ecke dominiert ihr Konterfei - eine sehr arrogant wirkende Lebedame. Übertrieben, fast aufdringlich in ihrer Lippen-Schminke und ihrem betont lässigen, ja fast lauernden Blick strahlt sie dominanten Anspruch aus : <hier bin ich >. Eine Geltungskonsumentin par excellence.

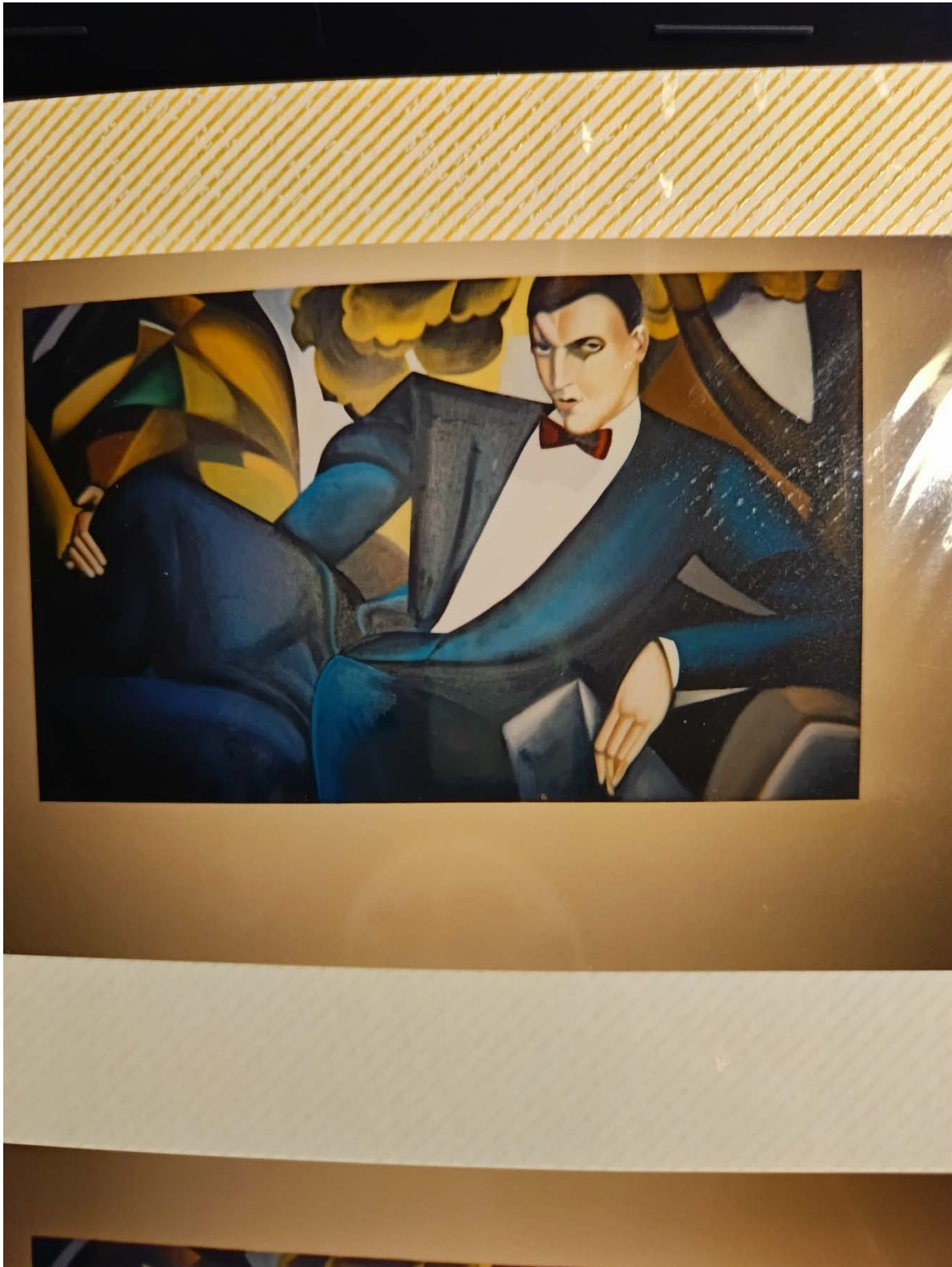


Abb.: 18, - Tamara de Lempicka - „Der Marquis d'Afflito“ 1925, meine Kopie in Öl von 1994

Ein Ölgemälde auf Leinwand, das beispielhaft für die Art-Deco-Bewegung gesehen werden darf.

Tamaras Ölgemälde „Zimmercallas“ zu kopieren reizte mich, schien mir aber zunächst unerreichbar. Mühsam und langwierig gestaltete sich das Kopieren, das ich trotzdem auf mich nahm, weil das Bild meiner Frau und meiner Tochter gefiel.



Abb.: 19, - Tamara de Lempicka – „Zimmercallas“ 1941, meine Kopie in Öl von 1994

Meine Kopie, an sich recht gut gelungen, hat Defizite bei der weißen Schleife der Schachtel links unten.

Ich verehrte es meiner Frau. Es hängt im Wohnzimmer.

Neuerdings wird mir das Arrangement etwas unheimlich, wenn ich die schlingenden Stiele und die suchend geöffneten oder fast begehrrlichen Blüten zu lange anschau. Wenn man einige Zeit die linke obere Ecke fixiert, sieht man eine böse Fratze mit riesiger Nase und einem geifernden Mund.

Ob das an sich etwas unheimliche Bild noch mehr verbirgt?

Zudem ist meine dritte Calle von rechts zu symmetrisch. Wahrscheinlich begann ich mit dieser Blüte das Bild. Abends von meinem Fernsehsessel aus, sehe ich es unvermeidlich an der gegenüberliegenden Wand und muss bekennen, dass es seit einiger Zeit bedrohlich auf mich wirkt. Es ist diese Bündelung von sinnlichen Blüten, die Lempika wohl symbolisch für ihre starke Weiblichkeit ausgewählt hat. Ohne allzu viel Fantasie erinnern die weißen Blüten und die gelben Stempel an eine Vagina.

Eine meiner letzten Tamara-Arbeiten, < Junges Mädchen mit Handschuhen >, war sehr aufwändig. Ich habe die verdammten Rüschen ihres Kleides verflucht. Der Gesichtsausdruck ist mir misslungen; sie wirkt boshaft. Die mädchenhaft, süßlichen oft weinerlichen Gesichtszüge, die bei Tamaras Frauenbildern dominieren, habe ich nicht getroffen. Zudem sind die Handschuhe zu grau ausgefallen.

Lempika hat sie etwas vulgär, übertrieben weiblich, fast schon sexistisch dargestellt. Es ist eine meiner späten Arbeiten, sehr aufwändig. Für mich ist die Nähe zu Kitsch, zumindest aber übertriebene, weibliche Eitelkeit geradezu unangenehm.

Ich schenkte es wunschgemäß meiner Schwägerin zum Dank, da sie mir Jahre zuvor meine Diplomarbeit und später die Doktorarbeit mit Schreibmaschine getippt hatte.



Abb.: 20, - Tamara de Lempika – „Junges Mädchen mit weißen Handschuhen“, meine Kopie in Öl von ungefähr 2010

Viel früher begann ich mich auch mit Impressionismus zu beschäftigen. Ich erprobte schon vor Tamara de Lempika anderer Maler. Ein kleines Bild, von Claude Monet, „Junge Frau mit Schirm in Weiß“, Abbildung 22, s. u. wollten mein Schwager und sein Sohn zu irgendeinem Anlass für die Schwester meiner Frau unbedingt kaufen. Geschenkt wollten sie es nicht.

Das Bild „Zimmercallas“ Abbildung 21, schenkte ich der Schwägerin. Die Kopie ist ansprechend und gab mir etwas Sicherheit bzw. Selbstwert.



Abb.: 21, - Tamara de Lempika – „Zimmercallas“. 1933, Öl auf Holz, meine Kopie in Öl um 2000



Abb.: 24, - Tamara de Lempicka, - „Idylle“ -. 1931, Meine Kopie in Öl von 2013

Spät gelang mir mit dieser Kopie, eine m.E. technisch gute Arbeit. Der Titel „Idylle“ ist für mich, vor dem bedrohlichen Hintergrund von Schiffen – Kriegsschiffe? - nicht nachvollziehbar. Es soll wohl einen

Seemann beim Abschied von seiner Liebsten darstellen. Der Abstand zu Kitsch ist minimal.

Gerade dieses Bild zeigt, wie sehr man sich als Kopierender vertun kann. Eine Nachbarin machte mich darauf aufmerksam, dass das linke Auge der Schönen viel zu groß geraten war. Mein Kopierfehler ist inzwischen ausgemerzt.

Viel später unternahm ich es die <Frau mit dem roten Turban>, Abb.: 22, auch von Lempicka, sozusagen ins Haus zu holen. Die Kopie wäre gut gewesen, wenn ich nicht bei der Anlage des Bildes, bzw. der Rasterübertragung, einen elementaren Fehler gemacht hätte. Der Maßstab des senkrechten Raster war einige Prozent zu groß. Beim Malen zeigte sich, dass das Gesicht eben um diesen Prozentsatz in die Länge gezogen wurde; es war damit eine andere Frau. Schade! Außerdem bringe ich das Rot des Turbans nicht zum Leuchten.

Mir ist nicht klar, ob dieses Bild identisch ist mit erwähntem Werk: mit“ dem orangefarbenen Schal“ von Seite 91.

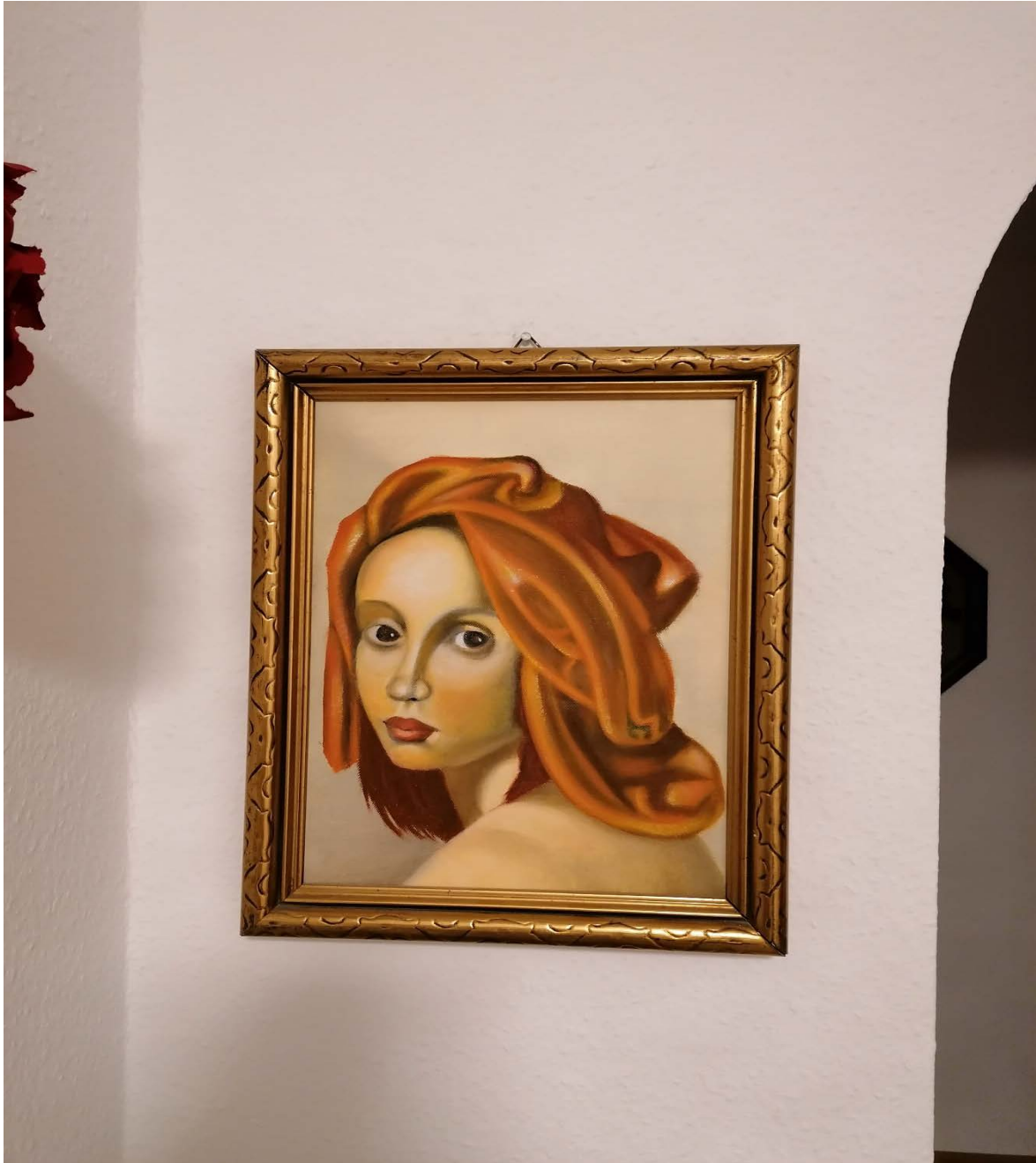


Abb.: 22, - Tamara de Lempika, - „Der orangefarbene Turban“, 1945, meine Kopie in Öl, 2012

Mit diesem Bild schloss ich meine Lempika Kopien ab.

Die bereits erwähnte Kopie – „Junge Frau mit Schirm in Weiß“, von Claude Monet, Abbildung 22, war mein erster Versuch Impressionisten nachzuempfinden und ihre Technik für mich zu erschließen.



Abb.: 22, - Claude Monet - „Junge Frau mit Schirm in Weiß“, von 1870 (?), meine Kopie in Öl um 2000

Monet hat Schirmmotive weidlich in niedliche, biedermeierartige Bilder umgesetzt. Wenn man im Internet nachschaut, stößt man auf eine Ganze Flut.

Bei dem Versuch, die Szene zu gestalten, fand ich heraus, dass ich mit dem Hintergrund beginnen musste, der nach dem Trocknen leicht mit näheren Objekten übermalt werden konnte ohne mühsames

Drumherum Malen des Vordergrunds – wenn man mit deckenden Farben, z.B. Ölfarben arbeitet. Natur wurde so viel leichter darstellbar. Einen belaubten Birkenbaum begann ich, indem ich den Stamm und wichtige Äste vor gab. An diesen Stamm mit Ästen und Ästchen hängte ich dann sozusagen die Blätter als Farbtupfen.

Ich habe das an einem weiteren Monet Bild erprobt: Parklandschaft, Abbildung 23. Leider kann ich nicht mehr herausfinden, woher ich dieses Motiv habe. Es hat wenig Anklang gefunden und gefällt mir sowieso nur, weil ich Assoziationen zu einem englischen Park, dem <Schönbusch> in Aschaffenburg empfinde.

Typisch ist das Gebäude im Hintergrund. Der Park wurde für Kurfürst Carl von Erthal einige Jahre vor der Französischen Revolution ab 1775 als <bois-Joli> in einer ursprünglichen Waldlandschaft angelegt. Alles in dieser „Landschaft“ ist, wie es vom Kreateur ausgesprochen wurde, künstlich. Dorfidylle, Seen, Wege, Baumstaffagen usw. alles künstlich. Es erinnert an die Gestaltung des Grand Trianon von Marie Antonietta, der unglücklichen französischen Königin, Ehefrau Ludwigs des 16ten. Beide wurden bekanntlich Opfer der französischen Revolution. Damals war es üblich Landschaftsparks aus einer Art Katalog auszuwählen und von Spezialisten errichten zu lassen. Für den <Schönbusch> war das der berühmte portugiesische Baumeister Emanuel Herigoyen²¹.

Es waren wohl die letzten Zuckungen absoluter Monarchie.

Wer einen Blick dafür hat, wird erkennen, dass ich den Vordergrund immer schlampiger ausgeführt habe, weil ich keine Lust mehr hatte,



Abb.: 23 - Claude Monet – „Parklandschaft“(?), von (?), meine Kopie in Öl, um 1998

Nun hatte ich mich auf anspruchsvolles Terrain begeben und erkundete was noch möglich war.

Zwischenzeitlich wagte ich mich, neben Claude Monet, an den Post-Impressionisten Paul Gauguin und Degas. Eigentlich hatte ich bereits viel früher einen Malversuch an einem Bild Gauguins gestartet. Damals, vor dem Abitur, ich verwendete noch meine Gouage-Technik, gefiel mir seine Darstellung „Frauen auf Tahiti“ von 1891. Aus einem heute nicht mehr rekonstruierbaren Grund, gab ich, nachdem ich die linke Hälfte des Bildes fertig hatte, auf. Das einzige Mal, dass ich ein Bild nicht fertig malte. Vor einigen Jahren ist mir meine Darstellung wieder unter die Augen gekommen. Ich habe sie entsorgt.

Viel spätere Versuche Gauguin mit Ölfarben zu kopieren, führten zu dem kleinen Bild <Mimi und ihre Katze>; Abbildung 24, zu irgendeinem Anlass schenkte ich es einer Freundin des Hauses, die aber selbst malte und abstrakte Arrangements bevorzugt. Ich denke, dass es bei ihr in irgendeiner Kellerecke noch existiert.



Abb.: 24, - Paul Gauguin – „Mimi und ihre Katz“ 1890, meine Kopie in Öl um 2000

Gauguins <Blumenstrauß> von 1896 war mühsam zu malen. Leider hatte ich schon damals nicht bedacht, wie stark Ölfarben nachdunkeln können. Die blaue Vase und ihr Schatten sind daher kaum zu

unterscheiden. Ich habe mit geringem Erfolg mehrfach versucht mehr Kontrast herauszuarbeiten.



Abb.: 25, - Paul Gauguin – „Blumenstrauß“, 1896, meine Kopie in Öl, 1998

Für meine Tochter hatte ich seine Darstellung <Drei Tahitier> von 1899 versucht.



Abb.: 26, - Paul Gauguin – „Drei Tahitier“, 1899, meine Kopie in Öl von 1998

Es gelang leidlich, konnte aber bei ihr keinen Anklang finden. Zu sehr war sie von Moderne und Freunden eingenommen.

Die drei Eingeborenen stehen nach meinem Dafürhalten symbolhaft für das, was Gauguin suchte: Symbole für ein Leben in Frieden und Harmonie. Für mich erinnert dieses Bild Gauguins stark an den berühmten Götterstreit in der griechischen Mythologie. Bekanntlich sollte sich der Helene Paris zwischen den Göttinnen Hera, Athene und Aphrodite entscheiden, wer von den dreien die schönste sei. Aphrodite bot ihm zum Lohn die schönste Frau der Welt – Helena – an, für die er sich auch entschied. Das uns allen bekannte Schicksal, gipfelnd im Fall Trojas, nahm seinen Lauf. Schon die „alten Griechen“ wussten, wie leicht man Männer durch Weiblichkeit einfangen kann. Meine Kopien waren brauchbar und machten Mut. Ich war noch jünger.

Aber auch Bilder des Amerikaners Edward Hopper²², mit seiner Dominanz von Waagrechten und bedrückend greifbarer Einsamkeit beeindruckten mich. Wahrscheinlich auch deshalb, weil sie meinen beschränkten Kopierfähigkeiten keine unüberwindbare Hürden boten. Eines seiner Leuchtturmbilder hängt heute in unserem Wohnzimmer, siehe Abbildung 27.

Hopper war wohl zeitlebens begeisterter Segler. Er hat mit 15 Jahren sogar ein eigenes, kleines Boot gebaut.

Was ihn mir noch sympathischer machte ist die Tatsache, dass er sich 1960 ausdrücklich gegen die Vorherrschaft der abstrakten Kunst in der damaligen Malerei wandte.

Ich denke, sein bekanntestes Bild ist die Szene einer Bar, in die der Beschauer durch eine große Glasfront ins Innere schaut: <Nighthawks>, (Nachtfalken, Nachtschwärmer), eine Darstellung von 1942. Zwei Besucher unterhalten sich mit dem geschäftigen Barmann, der Dritte beobachtet die Szene; einige geleerte Gläser stehen auf dem Tresen. Grüntöne dominieren. Ich denke in keinem seiner Bilder analysiert er Einsamkeit, Sprachlosigkeit und die Verlorenheit von Menschen in einer absolut unnatürlichen Kunstwelt aus Glas und Stein deutlicher.

Wikipedia: Hopper begann mit der Arbeit an Nighthawks nur wenige Tage nach dem japanischen Angriff auf Pearl Harbor am 7. Dezember 1941 sowie dem tags darauf folgenden Eintritt der Vereinigten Staaten

in den Zweiten Weltkrieg, in einer Zeit also, die geprägt war von Bestürzung über den unerwarteten und plötzlichen Kriegseintritt, trostloser Stimmung und düsteren Zukunftsaussichten. Hopper selbst ließ sich jedoch nicht von der einsetzenden Kriegshysterie anstecken und widmete sich in der folgenden Zeit fast ausschließlich seinem neuen Projekt, das nach etwa eineinhalbmonatiger Arbeit vollendet war. Wie Hopper zwei Jahrzehnte nach Entstehung des Werkes in einem Interview anmerkte, wurde er durch ein Restaurant an einer Straßenkreuzung in der New Yorker Greenwich Avenue im Greenwich Village inspiriert, in dessen Nähe am Washington Square Park er über Jahrzehnte sein Atelier hatte und auch wohnte. Jedoch versuchte er die gewonnenen Eindrücke so weit wie möglich zu vereinfachen und zu anonymisieren, um ein typisches amerikanisches Diner der damaligen Zeit nach seinen Vorstellungen abzubilden und um eine Identifizierung des Vorbildes in der Greenwich Avenue zu verhindern.

Für die Gestaltung der abgebildeten männlichen Personen saß er sich selbst mithilfe eines Spiegels Modell; für die abgebildete Frau nahm er (wie bei allen weiblichen Charakteren in seinen Gemälden) seine Frau Josephine als Vorbild. Sie war es auch, die für das Bild den Titel Nighthawks vorschlug, was Hopper sofort annahm.



Leider habe ich nie versucht dieses Werk Hoppers zu kopieren. Warum? Technisch wäre es wahrscheinlich möglich gewesen. Vielleicht war es in gewisser Weise zu verbraucht. Man findet es überall.

Wenige amerikanische Maler waren mir früher bekannt. Allerdings hatte ich als kleiner Junge eine Erzählung über Benjamin West²³

gelesen, die mich sehr beeindruckte. Sie beschreibt die Entwicklung des Malers B. West im 18. Jhdt. in Amerika der Siedlerjahre. Mein Vater hatte mir diese Erzählung „Benjamin West und sein Kater Grimalkin“ geschenkt. Die Geschichte war in dem Verlag, in dem er damals arbeitete, veröffentlicht worden. Einfühlsam wird die Entwicklung des Jungen einer streng gläubigen Quäker-Familie in Pennsylvania, hin zu einem Autodidakten beschrieben, der erste Malversuche mit Farbpigmenten befreundeter Indianer unternahm. Einige Schwanzhaare des Katers Grimalkin – an sich steht Grimalkin für alte, weibliche Katzen – dienten zur Herstellung von Pinseln.

Vor vielen Jahren verlegte ich das schmale Buch unauffindbar, wollte die Geschichte aber in meinen letzten absehbaren Jahren gerne nochmals nacherleben; vielleicht könnte ich die Enkel damit anregen. Tatsächlich gelang es das Büchlein 70 Jahre später im Internet wieder ausfindig zu machen und ein zweites Mal zu erleben.



Abb.: 27. - Edward Hopper -, "Hügel mit Leuchtturm" 1927, Meine Kopie in Öl um 2010

Wie immer haben Überarbeitungen nur zur Verschlechterung geführt.

Eine Szene mit einem Segler, voll im Wind, siehe Abbildung 28, habe ich einem Freund geschenkt. Da er mich Zeit unserer fast lebenslangen

Freundschaft immer als Konkurrent seiner Frau gegenüber sah, hängte er es in seinem Arbeitszimmer in so luftige Höhe, dass es an der Wand, die im Stil des Petersburger Bilderprotzes Besseres als meine Kopie zu bieten hatte, regelrecht unterging. Seine Eifersucht war völlig unbegründet. Ich hatte in meinem ganzen Leben nie ein ernsthaftes Auge für andere Frauen als meine Schöne.



Abb.: 28, Eduard Hopper – “The long leg“, 1930, meine Kopie in Öl um 20250106

Geradezu Verehrung empfand ich zeitlebens für Edgar Degas²⁴. Seine außerordentlich lebendigen Szenerien, sein Stil, lassen ihn sofort erkennen. Degas wird nicht ganz zu Recht oft zu den Impressionisten gezählt. Als „Figurenmaler“ sah er sich stärker in der Tradition der Akademie und lehnte die Bezeichnung Impressionismus für sein Werk ab.

Viele seiner Bilder sind mit Pastellfarben durchgeführt. Eine Technik, die ich erfolglos erprobt habe. Das Werk „Bei der Modistin“ (1982 - 1986) hatte es mir besonders angetan. Ich habe es in Originalgröße, als Ölbild versucht, siehe Abbildung 29. Der Kundige wird bemerken, dass ich die rechte Hand der Hutmacherin, im Gegensatz zum Original, stümperhaft nicht in einem Handschuh – soweit das überhaupt ein Handschuh sein soll – ausgeführt habe.

Ich benutzte einen in einem Baumarkt erstandene Pressspanplatte als Malfläche. Es war eine Art Vorversuch für den Turm der blauen Pferde, den ich als Abschluss meiner Pinselei betrachte. Das Kopieren war wegen der Größe, aber auch der mangelhaften Bildvorlage, eine reine Quälerei. Ich war heilfroh, als es fertig war.

Soweit ich weiß, hat Degas viel mit Farbkreide gearbeitet, was ich mir aber für dieses Werk nicht vorstellen kann. Sicher gilt das für viele seiner Bilder von Ballettschülerinnen und Ballettbühnen aber auch die Pferderennbahnbilder.

Die Kopie befindet sich heute im Besitz der Schwiegereltern meines Sohns. Ich habe es ihnen, zusammen mit dem roten Pferd von Franz Marc geschenkt.



Abb.: 29, Edgar Degas – „Bei der Modistin“, (1886-1888?), Meine Kopie in Öl um 2010

Soweit ich zurückblicke war diese Degas-Kopie eine meiner letzten Kopierarbeiten.

Parallel zu diesen Profilierungsarbeiten begann ich mich etwas vom reinen Kopieren zu lösen.

Wenn ich mich recht erinnere hat mich eine Photographie einer Ecke unseres Wohnzimmers dazu angeregt. Siehe Abbildung 30. Es war wohl das Schattenspiel, das ich nachzubilden versuchte.



Abb.: 30

Lange Zeit habe ich an diesem Bild regelrecht gebastelt. Besonders hat es mich dazu angeregt einen surrealistischen Aspekt – Surrealismus fesselt mich unterschwellig – zu erproben. Interessant ist, dass die meisten Betrachter erst auf den zweiten Blick bemerken, dass da etwas nicht stimmt. Die Spiegelung von Gauguins „Mimi und ihre Katze, Abb. 24“ ist ersichtlich Marcs „Kleines blaues Pferd, Abb. 13“. Das auf dem Boden stehende Bild, ist ein Werk von Rene Magritte²⁵ „Le Recherche de l’Absolu“ von 1938.

Um diese Zeit, nach der Eheschließung meines Sohns, ergaben sich weitere Anregungen zu Bildern, u.a. auf Wunsch der Schwiegertochter. Auf ihre Bitte hin versuchte ich eine schwarz-weiß Kopie einer Photographie, die wohl einer alten Film-Zeitschrift entstammt. Siehe Abbildung 31. Es ist die reißerische Szene von Humphrey Bogart aus irgendeinem der damaligen Revolverfilme. Die Dame ist mir nicht bekannt.



Abb.: 31

Nachdem diese Plakatszenerie leidlich gelang, versuchte ich mich an der schwarz-weiß Darstellung von Andrey Hepburn, die ich als Werbeposter irgendwo gesehen hatte. Siehe Abbildung 32. Ich fotografierte das Bild und versuchte das Schwarz-Weiß etwas

lebendiger zu gestalten indem ich die Ohrringe und Halsketten smaragdgrün ausführte, die Lippen rötete und die Zigarette gelb glühen ließ.



Abb.: 32

Anne Schäfer, eine Freundin meiner Tochter, hat das Bild so gut gefallen, dass ich es ihr geschenkt habe. (Wieder ein Bild, das ich nun nicht mehr verbrennen kann).

Ein weiteres Wunschbild meiner Schwiegertochter zwang mich dazu eine ganz andere Technik zu erproben. Den dargestellten Strauß von blauen Kornblumen habe ich mit Farbstiften durchgeführt. (Siehe Abbildung 33). Ich finde ihn ziemlich gelungen.



Abb.: 33 Kornblumen, Farbstifte

Bestärkt durch diesen kleinen Erfolg, versuchte ich diese Malweise, weniger erfolgreich, an einem Strauß Ranunkeln. (Siehe Abbildung 34).



Abb.: 34, Ranunkeln, Farbstifte

Um diese Zeit, die Enkel wuchsen heran, wollte ich allen Drei ein persönliches Geschenk machen, indem ich sie malte. Als Vorlagen dienten Fotografien.



Abb.: 35, Jesper liegend, auf ihm sitzend Iva und Richel

Es war eine Bleistiftzeichnung, die ich kopieren ließ und den Eltern und Großeltern mütterlicherseits übergab.

Später schenken ich jedem der Drei seine persönliche Darstellung als Ölbild, die wir Ihnen zum Weihnachtsfest 2023 übergaben. Sie schienen sich zu freuen.

Alle drei Bilder waren Herausforderungen, die mir schlaflose Nächte bescherten. Ich wollte nicht versagen, zumal ich das Bild von Iva auf ihren Wunsch hin versuchte. Meine Tochter hatte mir erzählt, dass sie sich ein Portrait wünschte.

Da war er wieder, der Druck! Nicht aufgeben! Die Bilder sind mir nicht befriedigend gelungen: Zu alt, zu zittrig zu ungeduldig.



Abb.: 36, Iva in ihrer geliebten Hofstetter Tracht mit der Katze Cleo, um 2023



Abb.: 37, Richel, der Fußballspieler vor seinem Vereinsheim. Die Eule, sein Lieblingstier, habe ich dazu gesetzt. Um 2023.



Abb.: 38, Jesper und der Hund Pico aus der Gastwirtschaft Hipp in Hofstetten. Um 2015.

Etwas später in diesen Jahren gelang mir eine eigene Darstellung der <Kleinen Schönbuschallee>, Abbildung 39, im Spätherbst nach einer Photographie. Ich halte es für vertretbar Fotos als Vorlage zu benutzen. Das haben schon Andere, kurz nach dem Aufkommen des Fotographierens ab etwa 1860 genutzt s.u.

Man blickt in eine etwa 2 km lange Allee, die schnurgerade von der Mainbrücke am Aschaffenburg Schloss zu einem Schlösschen in diesem Park führt. Auf meinem Bild ist das klassizistisch Bauwerk in der Mitte als winziger, weißer Fleck sichtbar. Diese Allee wurde früher von Maulbeerbäumen gesäumt. Man hatte damals, wohl unter Erzbischof Erthal (s.o.), versucht, eine Seidenraupenzucht aufzubauen. Später sind die Maulbeerbäume Linden gewichen.

Im Sommer wirkt diese Trasse wie ein grüner Tunnel. Von dem Schlösschen aus, erschließt sich das am Main liegende Schloss Johannisburg das ja als Amtssitz der Mainzer Erzbischöfe und Kurfürsten diente.

Tatsächlich habe ich diese Allee als Kind gehasst, weil meine Eltern immer wieder Spaziergänge in diesem – damals - endlosen grünen Schlauch unternahmen. Als Schüler wurde dieses Empfinden verstärkt, weil der Turnlehrer uns damals in der <Turnstunde> immer wieder dorthin marschieren ließ, um 1000 Meter Läufe zu absolvieren; oder Fußball spielen ließ. Damals, in der Zeit um 1960 gab es keine Sportplätze. Die Nachkriegsüberlebenden hatten andere Sorgen.



Abb.: 39 „Schönbuschallee“, Öl

Ein weiteres Motiv aus dem <Schönbusch>, Abb.: 40, mit dem Blick auf eine Sandsteinbrücke, die angeblich früher nach Darmstadt führte, fand ich in der hiesigen Tageszeitung und habe sie etwas verfremdet dargestellt.

Die Wiese im Vordergrund erschien mir zu Anfang etwas kitschig erfasst, eigentlich nur wegen der vielen Blümchen, die ich mit Lackstiften aufputzte. Ich habe sie übermalt, die Wiese etwas mehr der Sonneneinstrahlung von links angepasst und nach längerem Trocknen erneut versucht nur einige Blümchen an wenigen Stellen zu platzieren. Der See ist irgendwie misslungen. Zu hell?

Die tote Elster im Vordergrund kommt, da zu klein, nicht zur Geltung. Da ich zu bequem war den Vogel malen habe ich eine Fotografie benutzt, immer kleiner Kopiert, ausgeschnitten und eingeklebt – ein bisschen Kollage.

WIKIPEDIA: Die Collage ist sowohl eine Technik der Bildenden Kunst als auch ein in dieser Technik geschaffenes Kunstwerk. Herkömmlich wird ein neues Ganzes geschaffen, indem verschiedene Elemente auf eine Unterlage aufgeklebt werden, wovon sich auch die Bezeichnung ableitet (französisch coller „kleben“). Collage gibt es auch jenseits der Grenzen der bildenden Kunst, nämlich als Musikvideos im Stile von „Yes We Can“, als literarische Collagen im Stil von Walter Kempowski, als Text- und Klangcollage wie etwa Alfred Anderschs Der Tod des James Dean oder als Text-Bild-Collagen wie die von Herta Müller.

Dieses Vogel-Detail – Tierschicksal würde es Franz Marc vielleicht nennen – ist für mich ein Hauch von Surrealismus. Wahrscheinlich ist es Effekthascherei, vor allem vor dem rotblumigen Untergrund, der viel, viel Blut assoziiert.

In dieser Gegend haben gegen Ende des Zweiten Weltkriegs, 1945, in der Karwoche, blutige Kämpfe zwischen Alliierten und der Deutschen Wehrmacht stattgefunden. Man findet auf der Wiese noch ein Kreuz. Es ist unter dem Begriff „Schlacht um Aschaffenburg“ in die Geschichte eingegangen.

Ich habe die tote Elster deutlich größer überarbeitet und nunmehr mit Ölfarbe ausgeführt.





Abb.: 40; „Schönbusch“, Öl

DREIDIMENSIONALES – DER RAUM

Ich möchte für den Betrachter der folgenden Photographien meiner Arbeiten betonen, dass ich alle Plastiken aus dem Vollen (Gips) hergestellt habe. Es handelt sich also nicht um Abgüsse.

Anfangen habe ich diese Gipsarbeiten mit einem kleinen Relief einer Netsuke < Benkei, der Gefolgsmann des Yoshitsune>.

Die japanischen Vorlagen stammen aus dem Buch: <Die Welt der Netsuke> von Richard Wolf, (Brockhaus 1974).

Netsuken sind: NE (Wurzelholz)-TSUKE (zum Aufhängen) sind japanische Schnitzereien aus Holz, Elfenbein, Bernstein, Horn u.a., zum Befestigen von Büchsen oder Tabakbeuteln am Gürtel. Sie dienten allgemein als Gegengewicht bei der Befestigung eines Sagemono (hängendes Behältnis).

Für mich sind diese Objekte einmalige Kunstbeweise aus einem ganz anderen Kulturkreis; Alltagskunst aus Japan? Nein! Es sind einmalige, originelle, liebevoll gestaltet Figürchen und stellen für mich den Beweis dar, dass Gestaltungsfähigkeit unseres Bewusstseins in Bereichen existiert, wo man das nicht unbedingt erwartet.

Manche meiner Gips-Plastiken, im Original ca. 4-5 cm groß, habe ich mit Kohlepulver überblasen und dann den Überschuss abgewaschen. So wirkten diese Arbeiten wesentlich plastischer da sich so die Oberfläche strukturierter abzeichnete. Weißer Gips zeigt nur im Schräglicht Konturen.

Interessant ist, dass ich diese Dreidimensionalität, sozusagen instinktiv, zunächst mit „Benkei, der Gefolgsmann des Yoshitsune“, Abbildung 41, begann, also im Prinzip einem vorsichtigen Heraustreten des Objektes aus der Ebene.



Abb.: 41 „Benkei, der Gefolgsmann des Yoshitsune“, mein Gipsrelief

Wenn man die Kunstwerke des alten Ägyptens oder Mesopotamiens unter diesem Blickwinkel betrachtet, findet man eine vergleichbare Entwicklung: Bild (z.B. Ausmalung der Pharaonengräber) , Flachreliefs – vertieft oder erhaben – Plastiken mit als Sitze dargestellte

Rückenlehnen und später freistehende Statuen (z.B. Djoser oder Mykerinos). Kunst im Wandel des schöpferischen Selbstvertrauens.

Die nächste Arbeit war die Verwandlung eines Ytong Steins, wie oben beschrieben, in ein Pferdchen. <Uma, das Pferd> ist im Original nur 3,2 cm groß, Abbildung 42, aus Elfenbein. Meine Kopie dürfte etwa 30 cm groß sein.

Das grasende Pferd habe ich, teilweise mit Gips geglättet. Ich schenkte es meiner Schwester.

Japaner sagen, das Pferd sei die vornehmste Eroberung des Menschen. Ein Statement dem sicher mancher Pferdefan zustimmen mag. Allerdings verbanden die Japaner mit Pferden übernatürliche Fähigkeiten und Mächte, wodurch diese Sichtweise sicher von nur wenigen Menschen geteilt wird.



Abb.: 42, Nach einer Netsuke: „Uma das Pferd“, Meine Ytong-Arbeit

Die folgende Plastik stellt keinen Buddha, sondern den Händler „Ko Ko-Sen-Sei für Zaubertrogen“ mit Frosch dar, Abbildung 43 auch <Gama Senin> genannt, Original 3,6 cm.

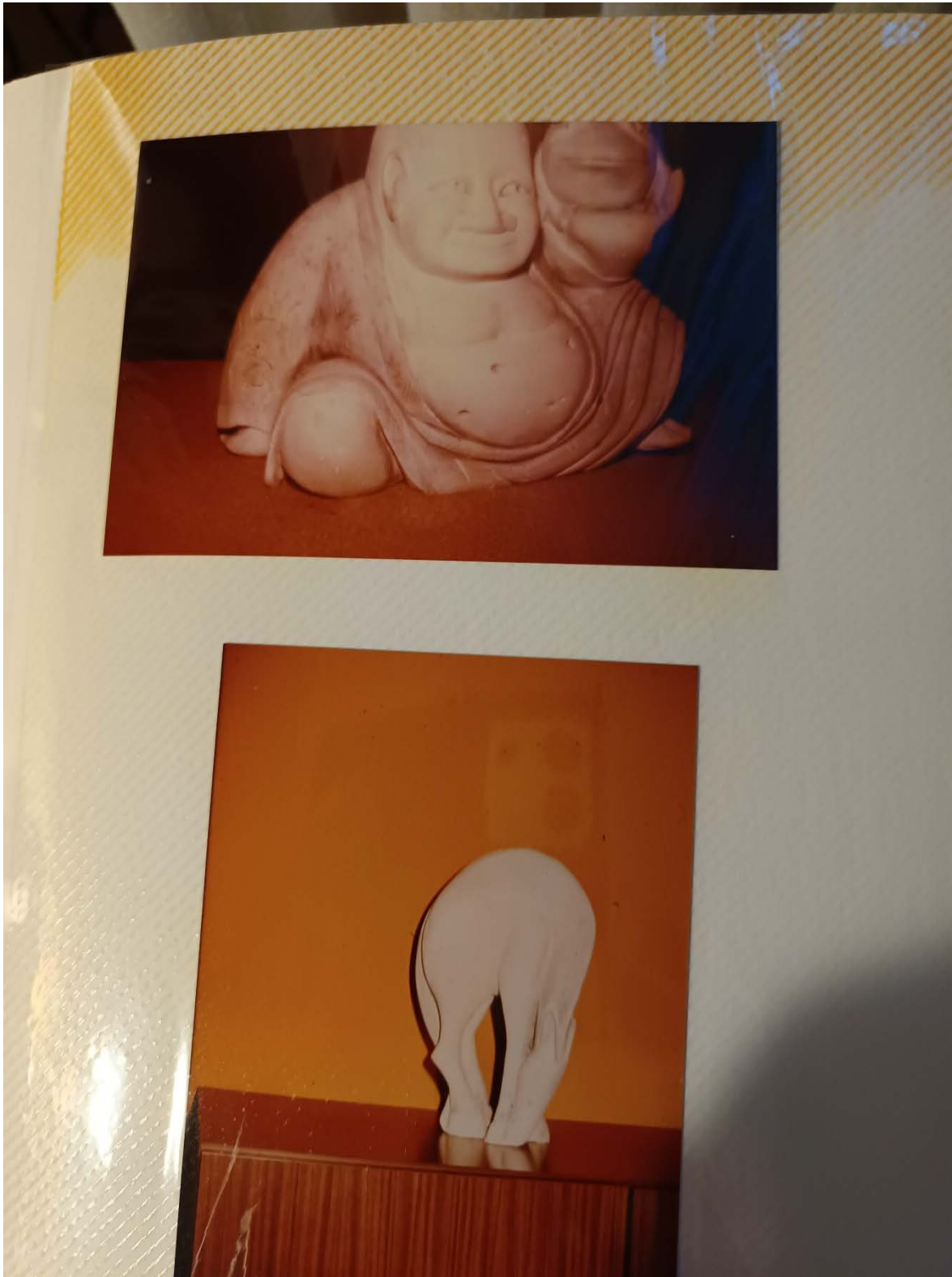


Abb.: 43, Der Händler „Ko Ko-Sen-Sei für Zaubertrogen“, oben, meine Gipsplastik, etwa 20 cm groß.

Leider habe ich sie einer inzwischen verstorbenen Freundin der Familie geschenkt.

Eine neue Herausforderung, aber auch Ende der Netsuken-Arbeiten, war meine 20 cm hohe Gips-Figur von <Ama no Uzume, Abbildung 44, die erhaben göttliche Himmelstänzerin>. Original 4,4 cm.



Abb.: 44, „Ama no Uzume, die erhabenen göttlichen Himmelstänzerin“. Meine Gips Statue, etwa 25 cm hoch.

In weiteren Arbeiten versuchte ich mich an Darstellungen von Wandreliefs aus dem Palast des Assurbanipals (Aššur-bāni-apli), 669 v. Chr. bis 631/627 v. Chr. oder von 668 bis 627 v. Chr. König des Assyrischen Reiches. Das Relief, es zeigt eine Löwin, Abbildung 45, die, von einem Pfeil durchbohrt, am Boden liegt. Die Plastik zeigt Assurbanipal bei der Jagd zu Pferd. Woher ich das Motiv hatte ist mir entfallen.

Ich habe es einem befreundeten Tierarzt aus Maastricht geschenkt. Leider ist auch er inzwischen unerwartet verstorben.

Auch hier habe ich zum Kontrastieren Kohlepulver verwendet.



Abb.: 45, „Assurbaipal bei der Jagt“, meine Gipsversion

Dass ich mich auch dem ägyptischen Abbildungsgeschehen zuwandte ist naheliegend.

Die folgende Szenerie stellt Echnaton mit Nofretete bei der Ausfahrt dar. Abbildung 46. Das Pharaonenpaar wird von den Sonnenstrahlen Atons (Aton ist eine altägyptische Gottheit, die in ihrer Erscheinung als Sonnenscheibe verehrt wurde) gestreichelt. Man kann in ihm den Begründer des Monotheismus sehen.

Echnaton versuchte vergebens das altägyptische Götterpanteon durch eine einzelne Gottheit - Aton – zu ersetzen. Damit machte er sich die gesamte alte Priesterschaft zum Feind. Das Ergebnis nach seinem Tod war die Vernichtung aller zugänglichen Abbildungen von Echnaton, Zerstörung seiner Namenskartuschen und damit Verwehren des Zugangs zum überirdischen und lichten „Seche-iaru“, wohl ein Ort göttlicher Fortexistenz.

Das Original befand sich wahrscheinlich an einem Pylon im Neuen Reich.

WIKIPEDIA: Echnaton (Geburtsname Amenophis IV.; ägyptisch Amenhotep IV.; später Achenaton) war ein ägyptischer König (Pharao) der 18. Dynastie (Neues Reich) und Sohn von Amenophis III. und Königin Teje. Er erhob den Gott Aton in Gestalt der Sonnenscheibe zum Gott über alle Götter Ägyptens und weihte ihm seine neue Hauptstadt Achet-Aton. Als Herrscher setzte er auf eine streng nach innen gerichtete Politik und reformierte die altägyptische Kunst.



Abb.: 46, „Echnaton und Nofretete“ bei einer Wagenfahrt. Meine Gipsarbeit

Ägypten und seine Kunstwerke blieben interessant für mich. Ein Wandrelief das Amenophis, und seiner Gattin May, aus dem Grab seines Bruders, des Wesirs Ramose, 18. Dynastie, Theben, hatte es

mir besonders angetan. Es war ein perfektes Abbild zwei erfolgreicher Würdenträger in einer Blütezeit von Kunst und Kultur Ägyptens .



Abb.: 47 Wandrelief des Amenophis, und seiner Gattin May, aus dem Grab seines Bruders, des Wesirs Ramose, 18. Dynastie, meine Gipskopie.

Zur Verwirklichung benutzte ich einen Fertigbaustein aus Gips, Meine Kopie kann sich in nichts mit dem Original vergleichen. Ich zog es vor, diesen Umstand deutlich zu machen, indem ich das Relief bunt anlegte und Phantasie Hieroglyphen darum erfand

Es muss noch weitere meiner Reliefkopien geben: Ein Kopfbild Alexander des Großen von einer uralten Münze übernommen, ein Fragment eines Pferdekopfs aus der 18. Dynastie, ein Falke mit ausgebreiteten Schwingen. Leider sind sie mir aus dem Blickfeld geraten; ich weiß nicht, wo sie sind,

Bald darauf wurden Vollplastiken zur Herausforderung für mich, die mir ja bei den bereits beschriebenen Netsuken-Arbeiten gelungen waren – zumindest, was die Raumerfassung betraf.

Ich wage zu sagen, dass meine folgende Kopie eines Pharao mit Krummstab, Geißel und Atef-Krone gelungen ist. Das Original ist mir nicht mehr gegenwärtig.

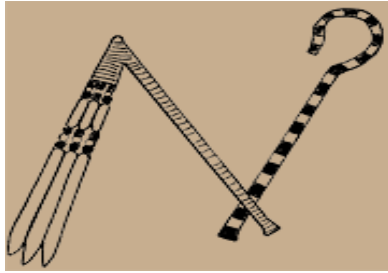
In den etwa 3500 Jahre alten, originalen Kunstwerken, getragen von Verehrung des göttlichen Pharao, entstanden Bildwerk und Statuen durch hohe handwerkliche Befähigung. Dieses Können muss in den Jahrhunderten des alten Reiches, wahrscheinlich sogar schon viel früher, erlernt, vererbt und gepflegt worden sein und so zu einem soliden Boden von darstellender Kunst geführt haben.

Der Krummstab (Hirtenstab, heqa), ein Zepter mit gebogenem Ende, ist ursprünglich der Stab der Schafhirten des Ostdeltas, mit dem sie ein Schaf an den Beinen aus der Herde holten.

Ob in diesem Stab der Vorläufer des Hirtenstabs von Bischöfen und Päpsten zu finden ist?

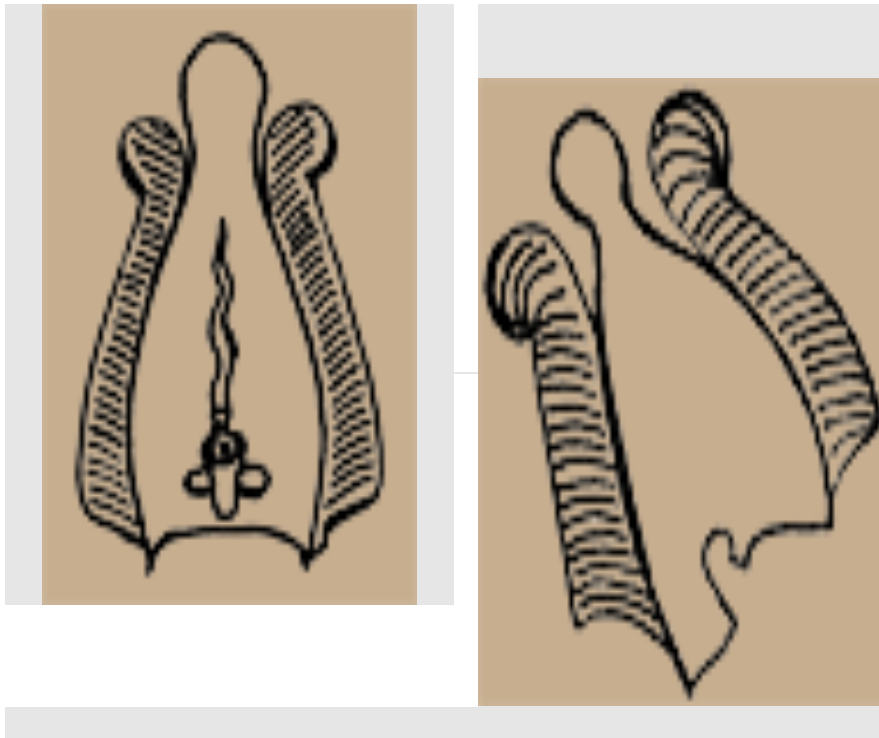
Die Geißel (auch Fliegenwedel, Flagelum), hat an einem Holzstiel drei Platten, die wohl Klappergeräusche von sich gaben, um damit böse Geister zu vertreiben. In den offiziellen Darstellungen hielt der König den Krummstab und Geißel an seine Brust.

Dies waren die Symbole des Osiris, die dieser Gott von der ursprünglichen Gottheit von Busiris, Anedjty, übernommen hatte. Anedjty, der »Schützer«, wurde in den ursprünglichen Gauzeichen wie ein Hirte dargestellt, der einen Hirtenstab und eine Peitsche, bzw. Geißel, hielt.



Schon in diesen uralten Religionsvorläufern finden wir das in den christlichen, monotheistischen Religionen immer wieder strapazierte Hirtenmotiv – der gute Hirte.

Die folgende Atef-Krone ist in ihrer einfachsten Art eine Zusammenstellung von einer konisch zulaufenden "Mütze" (gleich der oberägypt. Krone), welche ursprünglich aus Rohrhalmen geflochten war, und rechts und links davon je eine Straußenfeder. Die Atef-Krone ist in zahlreichen Varianten zu finden und wird bevorzugt von Osiris, dem Herrscher des Jenseits, getragen. Zuerst von Osiris getragen, später dann auch vom Pharao.



Man muss bedenken, dass die Ursprünge dieser pharaonischen Insignien aus dem Organischen kommen („aus Rohrhalmen“) und der

Unsterblichkeit willen, in Stein umgesetzt wurden. Das gilt auch für die in den Tempeln wesentlichen Elemente der Steinsäulen - erinnernd an Papyrushaine. Sie und ihre Kapitelle haben Vorläufer aus organischem Material: Papyrusstangen, Holzstämme und Kronen aus Flechtwerk. Kunst, getragen von Wünschen und Hoffnungen auf das Paradies; Der Glaube muss sehr stark gewesen sein. Motive, die sich m.E. dominant durch die gesamte, christlich getragene europäische Glaubens- und Kunstwelt ziehen.

So habe ich u.a. kleine Gipsplastiken in mühevoller Arbeit aus selbst gegossenen Gipsblöcken herausgearbeitet.

Die etwa 20 – 30 cm hohe Darstellung eines Pharao mit seinen Herrschaftsinsignien steht heute bei meiner Tochter – irgendwo, denn so recht kann sie sich damit wohl nicht anfreunden. Vielleicht ist die Replik aber einfach zu stümperhaft, vielleicht aber auch, weil sie dem Buddhismus geneigt ist.

Eine vergleichbare Arbeit hat mein Sohn. Vermutlich ist sie aber im Zug einiger Wohnortveränderungen verschwunden.



Abb.: 48, Pharao mit Krummstab, Geißel und Krone, meine Ausführung aus einem Gipsblock

Danach, deutlich aufwändiger, versuchte ich mich an einer ägyptischen Katze; auch aus einem Gipsblock gearbeitet, mit Styropor-“Seele“, um Gewicht zu sparen. Siehe Abbildung 49. Ich stellte sie auf

einen nachempfundenen, ägyptischen Art Ziegelstein aus Gips, verziert mit Symbolen für Wasser und Lotusblüten. Lange stand sie in einer Ecke des Hauses.

Ein Bein wurde dem Replikat von einem schlecht erzogenen Kind von Freunden abgerissen, was die Freundschaft sehr herausforderte.

Trotz Kontrastierung mit Kohlepulver wirkt die Arbeit langweilig. Daher habe ich ihr einen schwarzen Acryl Anstrich verpasst – leider wasserfest, sodass ich keine Alterung mittels wässern durchführen konnte – um sie etwas ins Blickfeld zu promovieren. Daher wurden einige Konturen mit Gold unterlegt, wie es ja oft im Neuen Reich und unter den Ptolemäern zu finden ist.

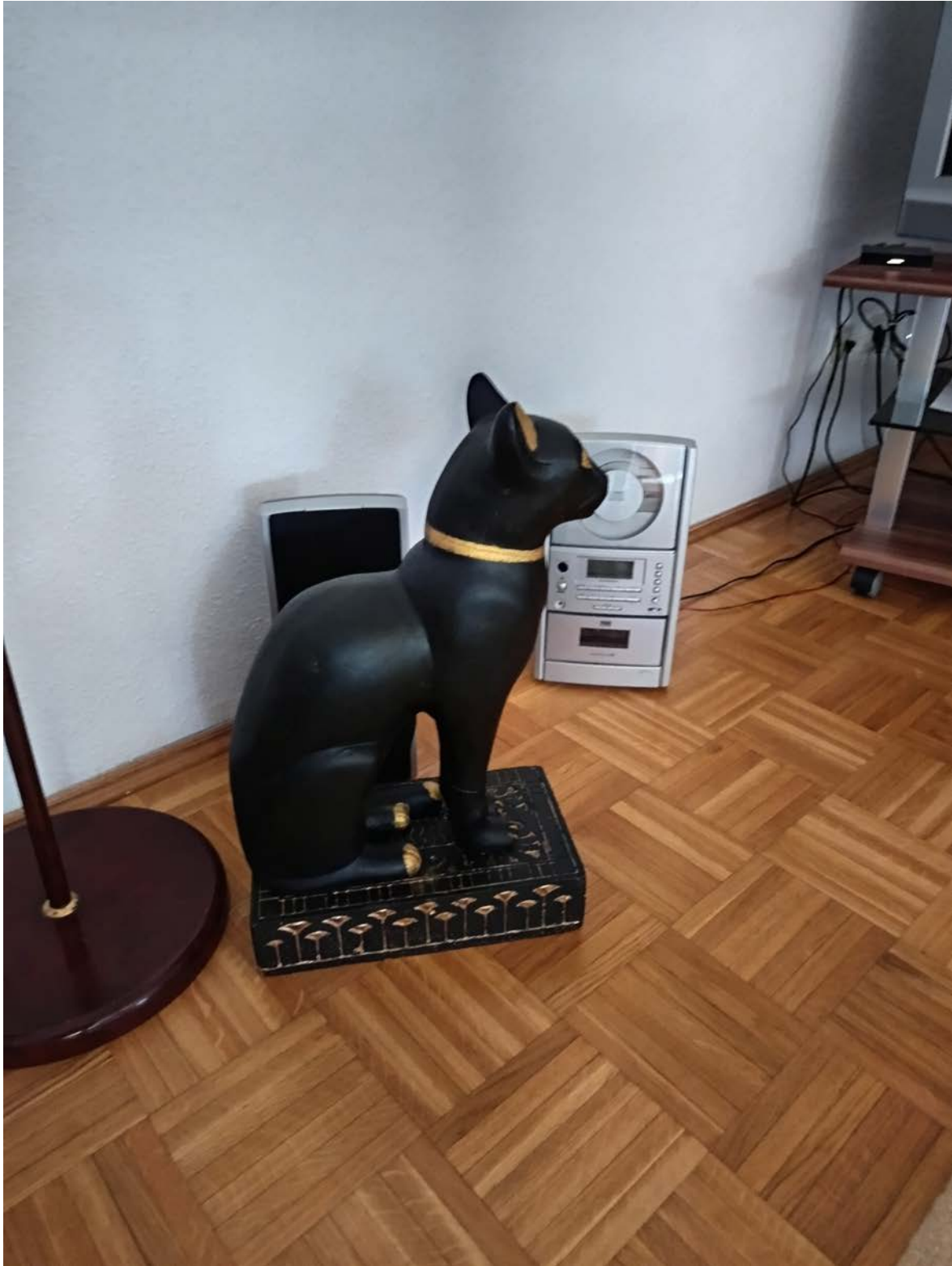


Abb.: 49, „Ägyptische Katze auf einem Lotussockel“, meine Gipsversion auf einem Lotus Sockel

Meine letzte Statue in Gips stellt einen ägyptischen Schreiber in typischer, sitzender Haltung vor. Siehe Abbildung 50. Das Original ist farbig; ich vermute es steht in Kairo im ägyptischen Museum. Die bräunliche Haut dürfte seinem Stand als Dienender entsprechen und ist allgemein als Farbe der Männer zu sehen. Die Frage, inwieweit Farbe in den Bildwerken alter Kulturen eine Rolle gespielt hat, habe ich bei ChatGPT hinterfragt. Hier die Antwort:

ChatGPT:

Ja, die antiken Plastiken – ägyptische, assyrische, griechisch-hellenistische und römische – waren in der Regel **farbig bemalt**, auch wenn wir sie heute meist nur in ihrer nackten Stein- oder Terrakottaoberfläche sehen.

Ägyptische Plastik

- Ägyptische Skulpturen, Reliefs und Statuen waren fast immer farbig gefasst.
- Häufige Farben: Rotbraun für Männerhaut, Ocker/Beige für Frauen, Schwarz oder Grün für Fruchtbarkeitsgottheiten, Blau und Gold für göttliche Attribute.
- Farben hatten symbolische Bedeutung (z. B. Blau für den Himmel und das Göttliche, Grün für Leben und Wiedergeburt).

Römische Plastik

- Römische Bildhauerei übernahm die griechische Polychromie-Tradition.
- Besonders Porträts waren farbig: Haut in Naturtönen, Augen und Haare detailliert bemalt.
- Statuen öffentlicher Räume waren oft farbig gefasst oder vergoldet.
- Wandreliefs und Grabstatuen trugen ebenfalls Farbfassungen.

👉 Fazit: **Ja, fast alle antiken Kulturen färbten ihre Skulpturen.** Die heutige „weiße Antike“ ist ein modernes Missverständnis, entstanden, weil die Pigmente im Laufe der Jahrhunderte abblätterten oder verwitterten.

Vor allem die weiße Papyrus Rolle und die sitzende Stellung sind kennzeichnend für seinen Beruf als Schreiber.

Ich hatte vor, meine Plastik in diesen Farben authentischer zu gestalten, habe aber auf Bitten meiner Frau davon Abstand genommen.

Generell ist festzuhalten, dass sehr viele Kunstwerke das Altertums farbig waren. Farbreste sprechen eine eindeutige Sprache.



Abb.: 50, „Ägyptischer Schreiber“, meine Gipsversion aus einem Block

Ein ganz anderes Genre ist die folgende, etwa 1 Meter hohe Gipssäule. Sie besteht aus zwei Teilen, für die ich eine Form angefertigt habe. Sie enthalten Styroporkerne und sind mit Gips gegossen. Kapitell und Basisplatte wurden aus Gipsblöcken herausgearbeitet.

b



Abb.: 51, Gipssäule, Eigenbau um 2000

Die Idee zu einer ersten Säule gleicher Höhe entnahm ich, allerdings viel früher – etwa 1979 –, einer Veröffentlichung von Möbel-Designern, die mit Kork arbeiteten, aus der Zeitschrift <die Kunst>. Sehr ansprechend hatte man Tische, Kommoden, Stühle usw. mit Korkauflage versehen und mit dunklen Leisten eingefasst.

Die Säule gelang recht gut. Bei den Leisten beging ich den Fehler billige Kantenleisten zu beschaffen und mit Beize dunkel zu färben. Leider war diese Holzfarbe nicht wasserfest.

Als wir einen Blumentopf auf die Auflage stellten, bedachten wir nicht, dass Wasser an die Leisten tropfen könnte. Dem war auch so. Die schöne Korkauflage wurde verfärbt und entwertete die Säule irreversibel – ab in den Müll.

Geblieben ist ein Spiegel im gleichen Stil. Siehe Abbildung 52.



Abb.: 52, Spiegel mit Korkrahmen, meine Version um 1980

Mutig machte ich mich daran einen Spiegelrahmen mit 4 Eckspiegeln zu versuchen – also einem großen und vier kleinen Spiegeln. Er bestand aus 20 Rahmenteilern - alle Gerungsschnitte mussten genau 45 Grad betragen. Und da begann das Problem. Werden die 45 Grad nicht genau eingehalten, addiert sich dieser Fehler zum Resultat, dass der Rahmen nicht schließt oder überlappt bezwungen. Nun, er wurde mit viel Holzkleber und Schraubzwingen gerichtet. Ich glaube ich hab ihn meiner Schwester geschenkt. Ob er noch vorhanden ist? Er ist (war?) aber derart unter Spannung, dass er sicher irgendwann auseinander fliegt.

Mit folgendem schlichten Oktagon-Spiegel, (Abb.: 53), gerahmt mit dunkelbraun gebeiztem Holz, fand diese Entdeckerzeit einen Abschluss.



Abb.: 53, Spiegel mit Holzrahmen, aus Parkett- und Korkplatten

Die o.a. Arbeiten, Gipsreliefs, Statuetten und Holzarbeiten, habe ich erst relativ spät, ab meiner Zeit als Chemiker bei der Firma Merck in Darmstadt, verwirklicht. In deren Bibliothek konnte man gut stöbern. So ergab sich erstmals gesammelter Zugang zu der kulturellen aber auch kriegerischen Weltgeschichte von Sumerern, Babyloniern, Ägyptern, Phöniziern, Römern usw. Vor allem aber entwickelte sich regelrecht Ehrfurcht was zu deren Blütezeit - bis zu 6000 Jahre zurück. Diese Kulturvölker haben Exponate hinterlassen, deren Besitz unmöglich ist, die mir aber, zumindest als selbst erstellte Kopie, Nähe und Verständnis für ihr Schaffen, ihr Leben und ihre Kriege boten.

Während der Zeit des englischen und später europäischen Imperialismus hatte man aber keine Bedenken dieser Art und hat die eigenen Museen mit Raubwerken aus diesen Kulturen geschmückt. Nun, im Nachhinein muss man leider feststellen, dass auf diese Weise viele Kunstwerke vor der Vernichtungswut wahnsinniger Glaubenseiferer wie der IS, islamischer Staat, verschont blieben.

Chat GPT resümiert:

Assyrische Plastik

- Vor allem die Palastreliefs und die monumentalen Lamassu-Figuren waren bemalt.
- Reste von Rot, Blau, Schwarz und Weiß wurden nachgewiesen.
- Auch die Augen wurden farblich hervorgehoben, um Ausdruckskraft zu verstärken.

Hellenistische und klassische griechische Plastik

- Die Vorstellung vom „weißen Marmor“ ist ein Renaissance-Mythos.
- Archäologische und naturwissenschaftliche Untersuchungen (z. B. mit UV-Licht oder Pigmentanalysen) haben Reste von kräftigen Farben gefunden.
- Skulpturen waren bunt gefasst: Gewänder in Rot, Blau, Grün, Ornamente vergoldet, Haut eher in natürlichen Tönen, Haare bemalt.
- In hellenistischer Zeit nahm die Detailfreude zu, mit illusionistischer Polychromie.

REFLEKTION UND EMANZIPATION

Wie gesagt hatte ich wesentliche Impulse in den Büchern der Merckschen Bibliothek gefunden, die ich mit großem Interesse durchforstete; vor allem die Geschichte Ägyptens. Die erste Kontaktaufnahme war wie eine Entdeckungsreise voller spannender Überraschungen über sehr ferne Zeiten und Zusammenhänge. Es war die erste konzentrierte Erfahrung, vor allem mit ägyptischer Vergangenheit; wie ein staunendes Eintreten in ein fremdes Land und dessen unglaublicher Geschichte. Mindestens 5000 Jahre kulturelle Entwicklung, Höhen und Tiefen, pharaonisches Leben und Sterben, verzweifelte Jenseitssuche und genialer Entfaltung von Techniken in Gestalt kultureller, religiöser Suche und natürlich der unglaublichen Geschichte des Pyramidenbaus und der Tempelanlagen.

In diesen Jahren hätte ich viel dafür getan solch kunstvolle Dinge zu besitzen. Vor allem Gemälde und Plastiken hatten es mir angetan. In der Grundeinstellung konservativ, galt mein Interesse vorwiegend schönen, harmonischen Werken, was sich bis heute weitgehend erhalten hat.

Ich weiß: meine Arbeiten sind keine Kunstwerke. Sie haben zwar Mühe und Zeit gekostet, sind aber nur Replikate; manche handwerklich befriedigend. Es steht kein schöpferischer Akt des Erweckens, keine Geburt aus dem Nichts also kreatives Erschaffen dahinter.

Zu meinem großen Bedauern muss ich heute feststellen, dass diese beschriebene, literarische Entdeckungsreise heute nicht mehr mit der gleichen Empfindung wiederholbar ist. Sicher sind es die gespeicherten Eindrücke, die einen das Geheimnisvolle nicht erneut entdeckend erleben lassen. Ähnlich ist es mir mit der Lektüre von Theodor Mommsens ²⁶ „Römischer Geschichte“ aus dem 19. Jahrhundert ergangen, auf die ich vor ca. 40 Jahren stieß. Fasziniert las ich den unaufhaltsamen Marsch dieses disziplinierten Volkes zur Weltmacht, seiner politischen Entwicklung und der „res Publica“. Es reizt mich heute aber leider, leider nicht mehr, diese Faszination erneut zu suchen. Ich werde Mommsen nicht erneut lesen. Es scheint mir sicher, dass ich die gleiche Entdeckungsreise nicht mehr

nachvollziehen könnte. Zudem sehe ich Mommsens Arbeit heute kritischer.

Mir ist heute nicht mehr bewusst, wie ich dieses kunsthandwerkliche Gestalten neben der Familie, dem Beruf, dem Sport und anderen Ablenkungen bewältigt habe. Klar ist nur, dass es letztlich auf dem Rücken meiner Frau und meiner Kinder stattfand. Und klar ist mir auch immer mehr, warum ich mich im Leben nie gelangweilt habe. Immer war da Sport und Projekte, eine Skulptur, ein Bild ein ungelesenes Buch, die mir ständig ein schlechtes Gewissen bereiteten, wenn ich die Beschäftigung damit aufschob. Vielleicht ist das auch die Sinnleere mit Smal Talk und Fun-Fernsehen. Es ist verschenkte Zeit; nie mehr zurückholbar.

Das Bild von Vermeer „Das Mädchen mit der Perle“, hatte sich sehr viel später, ganz langsam, in meine Wahrnehmung eingeschlichen; lange nach der Pensionierung. Auslöser dürfte gewesen sein, dass ich mich mit den Jahren des körperlichen und geistigen Abstiegs zunehmend mehr vertrauten, stabilisierenden Werten zuwandte. So wurde mir z.B. die Oberflächlichkeit der modernen Musikgestaltung, vor allem der Unterhaltungsbranche über deren synthetische, inflationäre Show- und Klangbelästigung hinaus, immer fragwürdiger. Die Neigung Barockmusik zu hören, verdrängte langsam die Bereitschaft Musicals, Operetten, Opern oder gar Schlager usw. zu ertragen. Allerdings mit der Inkaufnahme einer gewissen Vereinsamung. Wer will schon Locatelli oder Vivaldi oder gar Bach hören.

Auch moderne Literatur, vor allem Prosa, geriet mir aus dem Blick. Der zunehmende Abstand erwuchs aus dem Gefühl Zeit zu verschenken, sich auf die Gefühlslage von Plauderern einzulassen. Mag meine Bewertung auch borniert klingen, indem ich mir Kompetenz zuspreche, aber der cerebrale Aufwand in die Botschaften dieser kitschigen, oft klischeehaften Gefühlsblasen ernsthaft einzudringen, war zu sinnlos und letztlich meist als reißerisches Konstrukt zur Zuschauerbindung durchschaubar.

Zuviel stereotype „Beziehungskisten“, wie man heute sagt, so unnötig, wie eine Erkältung, und viel zu früh durchschaubare Dramaturgie:

Aufbau eines literarischen Spannungsbogens, der gegen Ende meist in einer angenehmen Lösung verebbt. Aber auch reißerische „Action“-beschreibungen mit oft primitiver Gassensprache, voller widerlicher Amerikanismen. Es war verschenkt Zeit sich damit abzulenken und der Manipulation der weltweit agierenden mentalen Kleptokratie in Medien, Beruf und Wirtschaft auszuliefern. Zusätzlich macht sich die Demokatur von Minderheiten breit, deren sozio-kommunistische Gleichmacherei weit über das Ziel der Emanzipation hinausgeschossen ist.

Unsere Demokratie wird zu sehr von Minderheiten dirigiert.

Nicht jeder Schreiber ist ein fesselnder Erzähler wie Christoph Ransmayr.

Aktuell ist zu befürchten, dass Chat GPT diese Situation noch verschlimmert; man muss ja nur einige Schlüsselbegriffe eingeben und schon sprudelt ein „Schrieb“ aus dem PC, der alles in den Schatten stellt. Beängstigend potenziert sich dieser Verfall durch schwache und noch unübersehbarer durch starke KI, deren Gefahrenpotential ich versucht habe, in einem Artikel <die KI Bombe> in meiner Webseite darzustellen.

Besser kam ich mit Zeitschriften zurecht, die sich mit Erörterungen naturwissenschaftlicher, psychologischer oder philosophischer Themen befassten. Meist aber fehlte mir der theoretische Unterbau und so klickte ich auf dem Handy von einer zur nächsten Definition, verlor den Überblick, legte die Zeitschrift beiseite und nahm sie meist nicht mehr in die Hand.

So begann ich immer mehr in wissenschaftliche Werke auszuweichen, die mir in ihrem systematisch Aufbau und ernstzunehmenden, emotionslosen Texten, vor allem aber wegen der Allgemeingültigkeit bzw. Nachvollziehbarkeit lohnender erschienen.

Die Entwicklung der Naturwissenschaften ist, wenn man einige Jahrhunderte zurück geht, relativ strukturiert überschaubar. Erkenntnis auf Erkenntnis, Baustein auf Baustein ist rückverfolgbar in einem stringenten Fluss und jedermann in groben Zügen erschließbar. Ich vergleiche diese Stufen der Wissensakkumulation gerne mit einer Zwiebel und ihren Schalen. Ich habe der innersten Schale instinktiv die höchste Bedeutung zugesprochen. Warum eigentlich? Es kann doch

genauso umgekehrt sein. Wissen wächst und wird breiter gefächert, könnte also für ein von Innen nach Außen sprechen.

VERTIEFTE KUNSTSUCHE

Es gibt einige Kunstkriterien, die m.E. verbindlich zu sehen sind:

Von Menschen für Menschen,
einmalig,
ursprünglich,
rationale Gestaltgebung in Bild, Stoff und Ton,
wertfrei,
nachvollziehbare Aussage,
um seiner selbst willen,
visionär,
selbsterklärend,
nicht naturwissenschaftlich,
eher irrational,
ohne Preisschild,
ohne Legende

Kommen wir auf Vermeer zurück.

Was ihn und seine Malerei betraf, waren für mich, wie schon angesprochen, zuvor Impressionisten und Expressionisten wie Monet²⁷ und Manet²⁸, Degas, Gauguin²⁹, Franz Marc usw. lange Zeit dominant. Einige Jahre fand ich die Bilder der Polin Tamara de Lempicka, einer schillernden Vertreterin des Art Déco, interessant, obwohl sie in vielen ihrer Werke in fast schon obszönen Kitsch abglitt

BEWUSSTSEIN, NACKTHEIT, LIEBE UND SEX IN DER KUNST

Dazu möchte ich einige persönliche Worte zum Thema Sex und laszive Darstellung in der Kunst aber auch ganz allgemein vorstellen.

Ich schicke voraus, dass ich mich nicht auf die kunsthistorische Betrachtung von plakativer Nacktheit in Bildern und Plastiken der Vergangenheit wage. Dazu fehlt mir der Überblick und auch die Bereitschaft.

Man hat sich aber über Jahrhunderte bzw. schon im Altertum – griechische Plastik - dieses Mittels bedient. Warum, ist mir nicht so recht klar.

Ist es die Dominanz des Patriarchats oder des griechischen Erbes?
 Oder ist es die mehr als fragwürdige Prämisse, dass der Mensch ein vollkommenes Abbild der Götter oder Gottes darstellt und als solcher in seiner <Vollkommenheit> nackt am repräsentativsten dargestellt werden kann.

Ich nehme diesen Usus als abendländische Darstellungsvariante hin, finde aber z.B. die Busenschau bei Rubens oder die Penisverliebtheit in griechischen Plastiken oder den Werken von – Michelangelo – irritierend. Nur die weibliche Vagina war lange tabu, bis Schnellmaler, wie z.B. der unsägliche Kirchner, hier ein wirksames Betätigungsfeld zur Generierung von Aufmerksamkeit fanden. Dessen teils obszöne Werke, werden noch von Egon Schiele³⁰ übertroffen. Schieles teilweise morbiden Darstellungen und Selbstbildnisse lassen aber in ihrem Genre etwas erkennen, was für mich interessant ist: eine ganz eigene gebrochene aber spannungsgeladen Linienführung, völlig konträr zur geschwungenen, bruchfreien Jugendstilversion. Sie wirkt auf mich ähnlich wie Arbeiten von Banksy³¹; durchgehend authentisch in Form provokativer Aussagen. Dass der Übergang zur Pornographie nicht weit ist, kann sicherlich nicht verleugnet werden.

Dann aber bleibt nur noch Gewinnstreben, und Kunst tritt in den Hintergrund.

In anderen Kulturkreisen – sunnitischer Islam - wird nicht einmal ein Bild eines Lebewesens als solches geduldet.

Man hat mir einmal zu verstehen gegeben, ich sei ein Moralist. Vielleicht ist das so. Überbordende Freizügigkeit, in all ihren Spielarten, vor allem in sexueller Hinsicht, ist für mich nie wichtig gewesen. Warum? Vielleicht wegen meiner Testosteronverfügbarkeit, teils sicher auch durch das Altern.

Wahrscheinlich aber bewegt mich grundsätzlich etwas wie Bewusstseinsstolz und damit klare Abgrenzung vom Animalischen. In vielen Spielarten der heutigen sexuellen Befreiungsindustrie kann ich nur noch Triebverwertung und hemmungslose oder manipulative Lustdarstellung zur Umsatzerhöhung sehen. Sex, heute als eine Form der Kommunikation in der Werbung, als Druckmittel, als Missbrauch, als Geschäft usw. ist allgegenwärtig und überbordend.

Sex ist heute fast schon zum Sport mutiert. Da ist kein Platz mehr für erwachende Gefühle, für Zuneigung, für Sehnen nach Zusammensein oder gar Liebe. Sex ist billig und hat nur den Orgasmus zum Ziel. Er erinnert mich an Tierfilme, die präsentieren, wie ein Hengst eine Stute besteigt, kurz seinen Penis betätigt, absteigt und davon tritt – ein Akt von Sekunden.

Für mich ist menschliches Bewusstsein, angeblich erreicht vom Homo sapiens vor etwa 2,3 – 2,8 Millionen Jahren, die entscheidende Differenz zum Tier; auch in Bezug auf die Vermehrung.

Sexuelle Vermehrung im Tierreich, in ihrer biologischen Entfaltung, ist naturgegeben, eine evolutionär entstandene Form der Vermehrung und des Artenerhalts. Man rechnet in diesem Zusammenhang mit etwa 600 Millionen Jahren der Entwicklung und Ausformung und dem Vorteil einer besseren Gendurchmischung, die zu erfolgreicherer Spezies geführt hat.

Sexuelle Betätigung kann heute zeitweise den Unterschied zwischen bewusstem Mensch und triebhaftem Tier verdecken – sonst gäbe es die Sex-Industrie nicht. Denken, kritisches Bewusstsein, Lernen, Bildung, aufeinander angewiesen sein, Liebe, Empatie für Geburt, Umgang mit Leben und Sterben usw. waren immer begleitet von zwischenmenschlichem Triebhaftem, das mit dem „einfachen“ Prinzip der Evolution – Mutation und Selektion – nicht zu beschreiben ist. Bewusstsein und daraus wahrscheinlich vor allem Liebe, sind keine evolutionsgebundenen Elemente. Sie sind zum Teil Erkenntnisgeburten und damit dem „einfachen“ Mechanismus von Mutation und Selektion entzogen.

Ungeachtet aller akademischer und moralisierender Abwägungen ist diese Überhöhung in der Ausprägung der Liebe letztlich nicht ergründbar und geht weit über Sex hinaus. Es ist das für mich Liebe zwischen zwei Menschen, ohne Betrachtung des Geschlechts, der andere Teil dieser Abwägung. Sie resultiert, wenn man neurologische Betrachtungen einbezieht, m.E. aus einer Art Resonanz zwischen zwei – ganz plakativ gesprochen – Gehirnen, die infolge von etwas wie Gleichklang von verwandten neurologischen Mustern zueinander finden. Diese Resonanz finden ich z.B. in einer surrealistischen, makabren Graphik von Maurits Cornelius Escher³², „Band ohne Ende“,

die diese mentale Verbundenheit in einem endlosen Band aus den Antlitz eines Mannes – wahrscheinlich Escher und seiner Frau darstellt.

MODERNE KUNST

Irgendwann habe ich gehört, dass viele Künstler um die 20iger und 30iger Jahre des letzten Jahrhunderts aus den Erkenntnissen der Physik, Einsteins Relativitätstheorie, vor allem der vierdimensionalen Raumzeitvorstellung – zu den drei Raumgrößen, Länge, Breite, Höhe kommt als vierte Größe die Zeit - Impulse für ihre eigenen, zweidimensionalen Raumdarstellungen und dreidimensionalen Skulpturen ableiteten. Es war vor allem die physikalische Erkenntnis, dass es eine durchgehende Gleichzeitigkeit nicht geben kann, begründet in der Allgemeinen Relativitätstheorie Einsteins³⁴ von 1905 und der Endlichkeit der Lichtgeschwindigkeit. Der Kubismus ist wohl davon beeinflusst.

In seinem Bild „Les Femmes d'Alger“ versucht z.B. Picasso bereits um 1907, durch die Darstellung einer der fünf Frauen aus mehreren Perspektiven, dem gerecht zu werden. Picasso³⁵ war aber bekanntlich weder Mathematiker noch Physiker und dürfte seinen Weg durch Henri Poincarés³⁶ Buch „Wissenschaft und Hypothese“ und dessen Wissensvermittlung über Maurice Princet³⁷, ein an Mathematik interessierter Versicherungsagent, gefunden haben.

Ich habe zu diesen fragwürdigen Auslegungen zeitgenössischer Physik keinen rechten Zugang. Es führte zu verkämpften Bild- und Skulptur-Konstruktionen, die das voraussetzen was m.E. eine Darstellung sofort entwertet: Es muss eine Erklärung für den Betrachter erstellt werden. Diese Kunst setzt sich elitär vom Durchschnitts-Betrachter ab, schafft eine Atmosphäre einer kryptischen Überheblichkeit, wehrt sich aber verständlicherweise gegen den Einfluss der Fotografie. M.E. ist das im Wesentlichen ein Kampf um Marktanteile bzw. der verständliche Wunsch als Kunstschafter bemerkt zu werden.

Für mich ist in diesen pseudowissenschaftlichen Versuchen kein Ansatz, der es verdient, gewürdigt zu werden. Ganz anders sehe ich dagegen die Arbeiten des bereits erwähnten Maurits Cornelis Escher. Ich sehe in seinen „Metamorphosen“, den genialen fließenden Gestaltwandlungen in seinen Friesen von Übergängen von z.B. Fischen zu Vögeln, noch am ehesten die vierte Dimension, die Zeit. Ein

ganz natürlich nachvollziehbarer Wandel, dessen Dreidimensionalität durch die kontinuierliche Veränderung den Zeiteffekt geradezu schmerzlich nachempfinden lässt. Natürlich kann auch die Evolutionsbiologie, diese wandelnde Wissenschaft von der vierten Dimension, sich hier dargestellt sehen.

Picasso hat dieses Werk übrigens erst 1916 ausgestellt, wohl deshalb, weil seine Freunde das Bild und seine Auslegung nicht verstanden und zunächst ablehnten. Auch diese Art der Kunstbewertung ist für mich nicht durchgängig zugänglich. Im Nachhinein zeigt sich, dass alles, was in einen Kunstschaftern und sein Oeuvre projiziert wird, bereinigt werden kann, wenn es für irgendjemand von Interesse ist. Damit verliert es an Glaubwürdigkeit. Das heißt aber nicht, dass ein solcher Wertungsprozess unlauter ist. Man hat nur den faden Beigeschmack, dass sich solche Entwicklungen dann ergeben, wenn das Werk in Sinn von Aktienkursen Gewinn verspricht.

Offen gestanden, gibt es für mich kaum einen Picasso, den ich besitzen möchte oder für den ich gar zahlen würde.

Es sei erwähnt, dass ich nie versucht habe Bilder des Kubismus, zu dieser Kunstrichtung wird Picasso ja gerechnet, bzw. verwandte, moderne Richtungen oder sogenannte „Abstrakte Kunst“ zu kopieren. Allerdings ist für mich Surrealismus latent, schon immer interessant gewesen. Meine Eigenkompositionen einer kontrastreichen Ecke unseres Wohnzimmers mit Stehlampe und drei Bildern – das kleine <blaue Pferd (Franz Marc)>, gespiegelt als <Mimi mit ihrer Puppe (Gauguin)> und am Boden <la Recherche d'Absolu (Rene Magritte)>. Oder mein Bild vom See im Schöntal, das im Vordergrund einer sonnendurchfluteten Wiese auf einem schmalen Streifen aus roten Blumen eine tote Elster zeigt.

Ich finde Surrealismus originell, amüsant und eine Alternative zu konventioneller Malerei. Zudem ist diese Kunstrichtung wohl entstanden als eine Antwort auf Fotografie bzw., wie beschrieben, auf das Raumzeit-Phänomen der jüngeren Kosmologie und garantiert Aufmerksamkeit.

Ist Surrealismus Kunst? Ja, vielleicht, wenn das Effekte erhaschen nicht übertrieben wird. Aber als Aktie lässt sich das gut verkaufen.

Maßgebender Impuls für die Akzeptanz der Moderne war und ist mit Sicherheit, ein die Kunstwelt erschütternder Impact, ausgelöst durch die Erfindung der Photographie. Jeder konnte Kunst, wenn auch nur als Kopie, kaufen. Die Werke der Klassik, der Renaissance, des Impressionismus und des Expressionismus wurden nach dem Aufkommen der Photographie grundsätzlich als „ancienne“ – alt - aber kostbar bewertet, was naturgemäß, was das Alter betrifft, stimmt. Sie waren Unikate, wenn man von großen Malschulen, wie z.B. von Lucas Cranach dem Älteren oder Rubens absieht. Wie sollte ein Interessent im Zuge der Perfektionierung der Kopie, vor allem mit dem Aufkommen der Farbtechnik, die Unikate der Moderne von chemietechnischen fotorealistischen Momentaufnahmen unterscheiden bzw. eine der Arbeit angemessene Entlohnung leisten. Denn der zeitliche Aufwand unterscheidet sich um Größenordnungen. Die Flucht in Kubismus, in Surrealismus, in Schlampigkeit, in Kitsch erwies sich als klare Abgrenzung. Es war der Versuch die illusionistische Ausdrucksweise der Klassiker zu überwinden, indem man die plastische, räumliche Wiedergabe durch Reduktion auf geometrische Muster ersetzte. So sehe ich z.B. Bilder Picassos, Kubisten, abstrakte Kunst oder die Farb- und Formspielereien der Moderne zwar von Individualität getragen, aber ohne Interpretationsspezialisten oft als unzugänglich. Es entsteht damit eine Art Ausgrenzung von Teilen des Publikums.

Persönlich bin ich, wie bereits erwähnt, der Meinung, dass ein wesentlicher Treiber der modernen Malerei, eine Antwort auf das Photographische gewesen ist.

Man wird mir entgegen, dass beispielsweise Bilder alter Meister, wie Sandro Boticellis³⁸ „Die Geburt der Venus“, Venus, die römische Göttin der Liebe und der Schönheit, auch Interpretationen herausfordern. Das ist tatsächlich so, wenn man die Botschaft Boticellis verstehen will, die von keinem christlich-religiösen Motiv, sondern der klassischen Mythologie getragen ist. Aber über diese Interpretation hinaus, die man angesichts der Thematik dieses Werks der Frührenaissance bemühen kann, ist dieses Bild von zeitloser Schönheit. Die Erklärung ist nicht notwendig, ja, dieses kunstvolle Gemälde macht eine Auslegung fast lästig und hat den Ruch von

Schulmeisterei. Es präsentiert unnachahmliche Schönheit für jeden Betrachter.



Bei diesem, in jeder Beziehung außergewöhnlichen Werk (172 x 278 cm, Tempera auf Leinwand), entstanden um 1485/86, handelt es sich um ein Auftragswerk des Mäzens Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici³⁹. Man kann es als Demonstration der Macht der Medici Brüder in Florenz interpretieren. Das ist sicherlich ein Aspekt; andererseits kann man es aber auch als Akt der Förderung der Kunst sehen, ohne Erwartung von Gegenleistung, es sei denn man wertet diese Präsentation als exhibitionistischen Drang.

Es zeigt die Geburt der Venus aus dem Schaum des Meeres also eine nicht religiös unterlegte Wiedergabe. Diese Erzählung, so die damals gängige Meinung, versinnbildliche das Mysterium, wie Gott die

Schönheit in die Welt gebracht habe. Eine Meinung geprägt von der spätmittelalterlichen Glaubensvorstellung von Kirche und Adel aber auch Einflüssen der Renaissance.

Hier finde ich eine Verkörperung mit der gängigen Darstellung von Nacktheit wie oben bereits angesprochen.

Die Darstellung ist selbstverständlich zeitverhaftet in dem Sinn, dass dieses Thema, von einem heutigen Maler nicht so dargestellt würde. Es liegen 3 Weltkriege und unendlich viel Geschichte dazwischen. Mancher würde es sogar unter Kitsch abhaken. Warum eigentlich? M.E. vorwiegend wegen des Sinneswandels in vielen Richtungen, wegen der religiösen und politischen, vor allem aber der sozialen Veränderungen usw.

Im linken Teil des Bildes befinden sich Zephir (griechisch für Westwind) und die Nymphe Chloris. Sie fliegen mit verschlungenen Gliedmaßen und bilden so eine Einheit: Zephir, mit seinem etwas dunkleren Teint, pustet kräftig, während die blassere Chloris mit sanftem Atem dabei hilft, Venus an Land zu bringen. Um sie herum fallen Rosen mit einem goldenen Herzen vom Himmel herab, die, so der Mythos, bei der Geburt der Venus entstanden sind. Das aufwändig geschmückte Kleid der von Botticelli gemalten Hore (im linken Bilddrittel) als auch der Umhang, den sie Venus reicht, sind mit Gänseblümchen, gelben Primeln und blauen Kornblumen bestickt – alles Frühlingsblumen, die zum Thema Geburt passen. Die Hore trägt zusätzlich einen Gewandschmuck aus Myrte, einer Pflanze, die im alten Griechenland und dem antiken Rom der Venus geweiht war und eine Schärpe aus rosafarbenen Rosen.

Ich sehe dieses Werk als eine Krönung dessen, was mir Kunst bedeutet. Thema, perfekte Ausführung, Einbettung in das idealistische und humanistische Weltbild der Renaissance⁴⁰, getragen von Können und Wissen um edle, bleibende Werte, ist es eine vollendete Antwort auf das intolerante, dogmatische und vor allem inquisitorische Wirken der mittelalterlichen katholischen Kirche. Nichts ist in diesem Gemälde dem Zufall eines schnellen Strichs oder einer zufälligen Farbfindung überlassen. Alles darin ist durchdacht und komponiert. Es ist zeitlos schön.

Botticellis weltliche Darstellung wurde auf Leinwand gemalt, die weniger kostspielig war als Holzplatten, wie sie für Kirchen- und

Hofbilder verwendet wurden. Für ein Bild dieses Ausmaßes wären Holzplatten außerdem nicht praktikabel gewesen. Generell bevorzugte man Leinwände für Werke mit nichtreligiösen oder heidnischen Motiven, im Italien des 15. Jahrhunderts wie auch gelegentlich zur Dekoration von Landvillen.

„Die Geburt der Venus“ befindet sich heute in den Uffizien in Florenz.

KOPIEREN, FOTOGRAFIE UND DIGITALISMUS IN DER MALEREI

KOPIERTECHNIKEN

ALTE KOPIERMETHODEN

Kopieren gab es schon sehr früh in den visuellen Künsten und sicher auch darüber hinaus in anderen Feldern wie Literatur und Musik. Etwa 150 v.Chr. begann man in der Antike alte Skulpturen zu kopieren. Folgt man Oswald Spengler⁴¹, war das eine Folge des Mangels an kreativen neuen Künstlern:

Das Wesen der griechischen Plastik sei nach langen genialen Phasen ausgeschöpft, ihren Akteuren wären die Ideen ausgegangen. Die gesamte Skulpturenmelange Roms einschließlich der Kaiserstatuen seien im weitesten Sinn solche Kopien.

Auch die Darstellung der Physiognomie einer Statue wurde nicht mehr nur dem suchenden Meisel überlassen. Gipsabgüsse von „lebenden“ Köpfen dienten wohl als Vorlage und hinterließen Uniformität. Wie das funktioniert haben soll ist mir allerdings nicht klar.

Eine TV-Dokumentation eröffnete kürzlich, wie man sich das Ausmalen der Sixtinischen Kapelle durch Michelangelo Buonarroti⁴², zwischen 1508 und 1512 im Auftrag von Papst Julius II⁴³, vorzustellen hat. Die Deckenmalereien zeigen Szenen aus der Genesis auf insgesamt 520 m² mit 115 überlebensgroßen Charakteren. Besonders der Ausschnitt „Die Erschaffung Adams“ ist ein weltbekanntes und oft reproduziertes Werk. Auch hier war Kopieren unumgänglich, allerdings von flachen auf gewölbte Flächen. Vor allem nach dem senkrechten Anstieg der Seitenwände zu den gewölbten zentralen Feldern der Deckenmitte in großer Höhe liegt ein Problem der Darstellung.

Ursache ist die große perspektivisch wirksame Höhendifferenz. Der Künstler konnte seine Figuren nicht gestalten, ohne das zu berücksichtigen. Bei konventionellem Vorgehen müsste eine Gestalt, die sich vom Rand zu den 9 Zentralfeldern emporzieht, für einen Betrachter am Boden verzerrt erscheinen. Der Oberkörper und vor allem der Kopf würden von unten zu klein aussehen. Michelangelo dürfte diesem Umstand in seinen Entwürfen Rechnung getragen haben und die Figuren zum Kopf hin, proportional der Raumerhöhung, bzw. Raumwölbung zunehmend größer vorgezeichnet haben.

Wie aber den Entwurf auf den Untergrund kopieren? Michelangelo hat ja bekanntermaßen nicht ohne Vorlage direkt auf den Untergrund gemalt. Er und seine Gehilfen haben die entscheidenden Linien seiner originalgroßen flachen Entwürfe durch punktuelles Durchstechen in den feuchten Untergrund der Kapellendecke bewerkstelligt.

Er kopierte sich also selbst, denn Malen ist sehr oft nicht gerade befeuernd, sondern Routine bzw. ein Handwerk.

Für den Betrachter am Boden stimmten alle Proportionen, betrachtete man aber die flachen Entwürfe, war eben diese Verzerrung zu sehen. Dieses Problem der perspektivischen Verzerrung hat es natürlich für alle die tausende von Deckengemälden in Palästen und Kirchen gegeben. M.E. war diese Vorgehensweise sehr aufwändig. Sicher mussten mehrere Personen die richtige Positionierung der Vorzeichnungen beherrschen. Zudem frage ich mich, ob zu Michelangelos Zeiten schon die erforderlichen großen Papierflächen verfügbar waren. Vielleicht hat man Stoffbahnen verwendet, die man an dem feuchten Kalkputz fixierte?

Hockney⁴⁴, ein britischer Maler, Grafiker, Bühnenbildner und Fotograf, hat große Meisterwerke der Kunstgeschichte unter die Lupe genommen und ist sicher, dass um das 15. Jahrhundert, in einer relativ überschaubaren Zeitspanne, die Gemälde einen Qualitätssprung in der perspektivischen Präzision und Lebendigkeit durchmachten. Hockneys These: Die Künstler hatten beim Malen optische Hilfsmittel, wohl zunächst eine Camera Obscura s.u.

Später gesellte sich die Laterna Magica hin zu – ein Spiegel, Prismen und Linsensystem (Zauberlaterne, des holländischen Physikers

Christian Huygens) - , die ihnen neue Möglichkeiten der Darstellung der Transformation aus dem Raum auf die Fläche boten.

WIKIPEDIA: Die Laterna magica (lateinisch für „Zauberlaterne“) oder Skioptikon ist ein Projektionsgerät, das vom 17. bis ins 20. Jahrhundert hinein in ganz Europa verbreitet war und sich im 19. Jahrhundert zum Massenmedium entwickelte. Sie bildete die technisch-apparative Zusammenfassung bekannter optischer Effekte in einem einzigen Instrument. Die verschiedenen Formen der Bildprojektion der Laterna magica werden unter der Bezeichnung „Projektionskunst“ zusammengefasst.

Dieses Projektionsgerät wurde eingesetzt in der Zeit in der es möglich wurde die entscheidenden optischen Hilfsmittel aus Glas herzustellen. Aber es benötigt, wie ich selbst bestätigen kann, intensive Übung. Die Bildgröße ist limitiert durch das Gerät.

Eine noch ältere interessante Möglichkeit des optisch-technischen Kopierens soll es, wie erwähnt, schon früh in der abendländischen Malerei gegeben haben. Die folgende Kopie aus WIKIPEDIA zeigt ein Projektionsverfahren, das von A. Dürer angewendet wurde.

Glasscheibe) festgehalten und können von dort dann auf das Papier übertragen werden.

Man ging und geht auch vielfach immer noch davon aus, dass die zeichnerische Projektion bei diesem Verfahren in etwa den psychischen Netzhautabbildungen entspricht. So gesehen ist die Perspektivlehre eine Möglichkeit, psychische Vorstellungen nach außen zu tragen, sie sichtbar und damit intersubjektiv überprüfbar zu machen.

Grundlegende Idealisierungen dieses Verfahrens sind 'Einäugigkeit', Unbeweglichkeit des Auges, konstante Abstände zwischen Beobachter, Projektionsfläche und Gegenstand, geradliniges Sehen (in 'Sehstrahlen') sowie der Stillstand der Zeit während der 'Abkonterfeigung'.

dem anvisierten Objekt, der Laute, führt.

Der Schnittpunkt dieses Sehstrahls mit der Projektionsfläche, dem Rahmen, wird von einem Gehilfen festgehalten und dann auf die klappbare Zeichenfläche übertragen. Durch mehrmaliges 'Visieren' der verschiedenen markanten Punkte des Objekts entsteht nach und nach ein konstruiertes Abbild.

In der einen oder anderen Form bilden die von Dürer beschriebenen Verfahren die Grundlage der wissenschaftlichen Zeichnungen in der Fachliteratur seit der frühen Neuzeit.

Die Camera Obscura, über die Hockney wiegesagt ebenfalls berichtet hat, könnte so manches Bild in seiner Perfektion, z.B. Bilder von Carravagio⁴⁶, etwas irdischer machen. Die unglaubliche perspektivische Präzision vieler alter Meister ließe sich durch Verwendung eines solchen einfachen Projektionsapparates erklären.

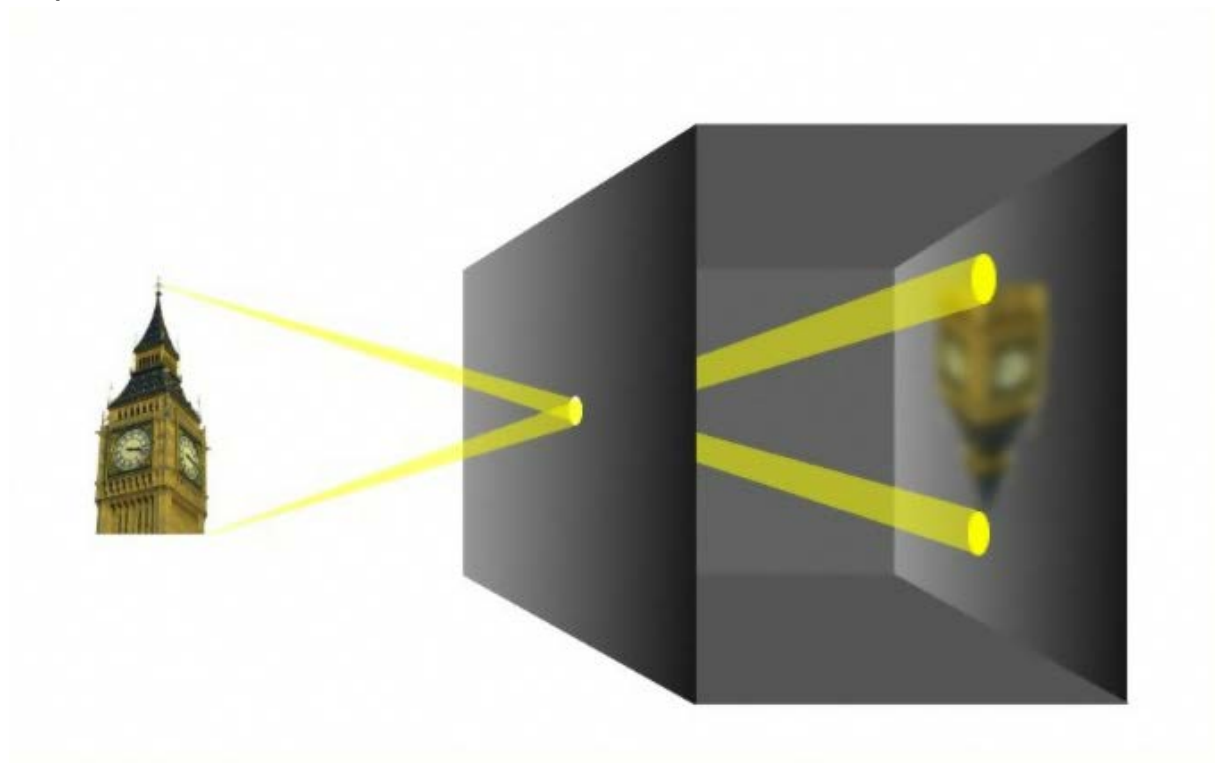
Besagte Camera Obscura setzte wohl schon Filippo Brunelleschi⁴⁷ bei seiner Anwendung der Zentralperspektive als Hilfsmittel ein. Es wäre m.E. nicht verwunderlich, wenn noch ältere Anwender aufgefunden würden. Es handelt sich um ein einfaches, phänomenologisches Prinzip, das man schon in der Antike zur Planung von Bauwerken und ihrer Szenerie angewendet haben könnte.

WIKIPEDIA: Eine Camera obscura (lat. camera „Kammer“; Obscura „dunkel“) ist ein dunkler Raum mit einem Loch in der Wand, die als Metapher für die menschliche Wahrnehmung und für die Herstellung von Bildern verwendet wird. Der Aufbau ähnelt einer Lochkamera, jedoch verfügt die Camera obscura über kein photographisches Medium und kann statt einem einfachen Loch auch

über eine Linse oder ein einfaches Objektiv verfügen, mit denen Helligkeit und Bildschärfe erhöht werden. Die Camera obscura gilt als Vorläufer und ist Grundlage moderner Fotoapparate.

Das Licht, das eine zu malende Szenerie beleuchtet, fällt aufgrund optischer Gesetze (Elektromagnetischer Wellencharakter des Lichtes) auch durch dieses Loch und projiziert die Szenerie auf eine Fläche der dunklen Rückwand. (Zur Verdeutlichung: Wenn Sie sich in der dunklen Kammer befinden und durch das Loch schauen, werden Sie nicht nur einen genauso großen Ausschnitt wie das Loch sehen, sondern die gesamte Umgebung hinter der Wand. Allerdings aufgrund optischer Gesetze spiegelverkehrt, wenn Sie sich vom Loch weg zur Rückwand orientieren.

Kopie aus WIKIPEDIA:



Sie wird als eine Art Transformationsgerät für die optische Wahrnehmung bei der Herstellung von Bildern verwendet. Eine dreidimensionale Szene wird auf eine Fläche projiziert und damit in die Zweidimensionalität überführt. Im Prinzip stellt sie so die Funktionalität eines Auges her. Hat der dunkle Raum die Größe einer Schachtel,

spricht man auch von einer Lochkamera. Vermutlich wurde das Prinzip schon sehr früh erkannt und umgesetzt. Ich stelle mir vor, dass die Anwendung viel Übung voraussetzt, u.a. auch weil die erzeugten Projektionen auf dem Kopf abgebildet erscheinen.

Im Zusammenhang mit Vermeer komme ich auf diese Methode noch einmal zurück.

Aber auch im mittelalterlichen Deutschland und den Niederlanden wurden Kopierverfahren entwickelt. So kann man z.B. davon ausgehen, dass der Altarmaler Lucas Cranach der Ältere so gut mit Aufträgen von Friedrich dem Weisen, Johann dem Beständigen und Johann Friedrich dem Großmütigen am kursächsischen Hof ausgelastet war, dass er besagte Malschulen gründen musste, um mit der Auftragslage fertig zu werden. Die Schüler hatten vorwiegend das stimmungssichernde Beiwerk auf den Malgrund zu bringen. Der Meister übertrug ihnen aber auch anspruchsvollere Aufgaben, vor allem bei Bildern mit gleicher Thematik, die analog einem Baukastensystem zusammengesetzt werden konnten. Deren Qualität wurde durch ein Kopierverfahren gesichert, das darin bestand auf das Original durchsichtiges Pergament zu legen. Dann wurden die Umrisse und wichtige Passagen mit Nadelstich-Löchern im Pergament fixiert. Auf einen neuen, leeren Malgrund gelegt, wurden diese Linien durch Aufstreuen von Kohlepulver als Punkte fixiert, an denen das Pulver durchgerieselt war.

Eine ganz einfache Konstruktion zur Kopie von Gebäudezeichnungen aber auch Porträts, der Storchschnabel oder Pantograph, war mir in meiner Jugend bei irgendeinem fliegenden Händler, der es vor einem Kaufhaus anbot, aufgefallen. Es ist ein Instrument zum Übertragen einer Zeichnung oder Karte in einen andern (meist kleineren) Maßstab und arbeitet mit einem System von 4 Linealen, die wie ein frei bewegliches Parallelogramm verbunden sind. Je nach Einstellung dieser Lineale sind aber auch Vergrößerungen möglich. Erfunden wurde es von Christoph Scheiner 1603. Präzises Zeichnen damit erfordert einige Übung, zumal beim Vergrößern die kleinen Fehler beim Abfahren des Originals auch vergrößert werden. Ich habe es erst in den letzten Jahren wieder „in Betrieb“ genommen.

FOTOGRAPHIE

Wie bereits im Hinblick auf eine der Wurzeln der Moderne angesprochen, kam es in den Jahren der Ausprägung des Impressionismus zu einer epochalen abbildungstechnischen Erfindung, die nicht sofort, aber durch stetige Weiterentwicklung unaufhaltsam die gesamte Welt der darstellenden Künste beeinflusste. Es sind das die Anfänge der Photographie. Die sogenannte Daguerreotypie – sie gilt als eines der ältesten photographischen Verfahren – und löste 1839 geradezu eine Revolution aus: Jeder konnte sich fotografieren lassen und mit fortschreitender Verbesserung der Technik waren auch Außenaufnahmen von Städten und Landschaften möglich. Die Auswirkungen auf den Kunstbetrieb von Malern war absehbar und trat auch ein. Selbst bedeutende Künstler erkannten die Möglichkeit auf Modelle und umständliche Perspektivenerfassung mittels Rasterfenstern zu verzichten. Manche Maler des 19. Jahrhunderts, wie etwa Eugène Delacroix,⁵⁰ nutzten Fotografien zur Bildeingrenzung und Gestaltung und als künstlerisches Entwurfsinstrument für Gemälde, allerdings ohne ihr einen eigenständigen künstlerischen Wert zuzusprechen.

Dazu kam die Entwicklung von Farbtuben aus Blei, die die frühere Aufbewahrung der Farben in Schweinsblasen ablöste und somit das Malen außerhalb eines Studios wesentlich erleichterten.

Kein Wunder, dass manche Maler, vor allem die Porträtisten, um ihren Broterwerb fürchteten. Verstärkt muss sich diese Angst haben, als es gelang Farbe in die Fotografie zu bringen. Nun, wie wir alle wissen, war das nicht das Ende der Malerei, aber ein konkurrierender Impuls, den es zu berücksichtigen galt.

Bei meinen letzten Bildern, die ich als eigenständig betrachten darf, habe ich durchgehend Photographien als Vorlage genutzt, die ich mit dem Storchenschnabel auf den Maluntergrund übertrug. Das gilt vor allem für die Bilder von den Enkeln. Versuche mit der Laterna magica misslangen. Daneben benutzte ich weitgehend Rastersysteme.

Für die Vorzeichnung des Mädchens mit dem Perlenohrring bediente ich mich ebenfalls des Storchenschnabels.

Das Rastersystem habe ich für mich unter dem Vorzeichen des Malens nach Zahlen eingestuft. Das ist aber eigentlich Unsinn, denn

auch wenn die meist 100 Raster eine wesentlich genauere Übertragung ermöglichen, bleibt noch der Anspruch, diese kleinen Flächen farblich, lichtgerecht, getönt, bzw. plastisch anmutend, perspektivisch zu füllen.

Dass es dieses Malen nach Zahlen wirklich gibt, habe ich kürzlich erlebt. Ich wollte auf Wunsch meiner Tochter, die Kopie von van Goghs „Sternenhimmel“ versuchen. Als Vorlage orderte ich eine entsprechende, farbige Kopie. Als diese Kopie eintraf, stellte ich erstaunt fest, dass ich einen überaus detaillierten grauen Vordruck auf Leinen erhalten hatte, auf dem jede, noch so kleine Farbfläche genau vorgegeben und mit einer Nummer versehen war. Das Päckchen enthielt zusätzlich einige Pinsel und eine Reihe von kleinen nummerierten Farbtöpfchen: Ich hatte die falsche Bestellnummer eingegeben. Ich werde diesen Satz von Malelementen – Leinwand, Farbe, Pinsel –, sie waren sehr billig und dürften aus China stammen, einem meiner Enkel andienen.

Darüber hinaus habe ich erkannt, dass ich dieses Bild und van Goghs Malweise nicht kopieren kann. Er setzt Pinselstrich an Pinselstrich, fast schon etwas archaisch, erzeugt aber, als Ganzes, aus einigem Abstand gesehen, fast schon digitale Farb-Harmonie wie sehr große Pixel. Nicht jedes seiner teils archaisch wirkenden Werke gefällt mir. Da sind z.B. die Sonnenblumen, die er sehr organisch – Farbzellen – angelegt hat. Es gibt keine weiche Übergänge. Ich werde versuche, es auf meine Weise malen und vor allem auf eine bemerkenswerten inhaltlichen Hintergrund des „Sternenhimmels“ an späterer Stelle hinweisen.

DIGITALISIERUNG

Eine neue Welt des Kopierens, eine geradezu ersehnte Dimension abbildungstechnischer Erfindungen, das Kopieren durch Fotokopierer, entwickelt in den letzten Jahrzehnten, bietet eine ungeahnte Möglichkeit zweidimensionale Darstellung massenhaft und klonisch zu vervielfältigen, bzw. Vergrößerungen, Verkleinerungen, Farbgestaltung usw. nahezu aufwandslos zu produzieren im wahrsten Sinn des Wortes.

So kann man heute jedes beliebige Bild in jeder Größe, auf Papier-, Glas oder Metall, auf Leinwand oder Plastikfolien abbilden.

Man kann auch fälschen; z.B. Dokumente. Ich habe einmal mit meinem alten Farbkopierer einen Fünfzigeuro Schein kopiert und muss sagen: man musste schon genau hinschauen, um das Ergebnis als Kopie zu erkennen. Neuere Kopiergeräte haben inzwischen dem einen Riegel vorgeschoben. Das System erkennt, wohl aufgrund von im Geldschein eingefügten Kennungen, einen echten Schein und „verweigert“ die Vervielfältigung.

Natürlich ist mit diesen Verfahren auch die Möglichkeit geboren worden alles und jedes Bild zu fälschen, zu vervielfältigen und damit zu entwerten; das stuft ich als schwache KI ein und ist auf diesem Programmiererkampffeld schon lange üblich. Es hat dazu geführt, dass jedes bildliche, bzw. schriftliche Dokument prinzipiell als mögliche Manipulation anzusehen ist. Sogar Videos, Photographien und Sprachnachrichten (ChatGPT) können mit diesen Verfälschungen zu Sinnverdrehung führen; grundsätzlicher Dualismus von allem.

Künstlerisch Anmutendes ist heute in hohem Maß jedermann mit geringem Aufwand zugänglich; wenn auch überwiegend nur in Form einer Kopie. Verifizieren kann man das z.B. in der Situation der Malerei, die sich vergleichbar mit der Musikwelt darstellt. Früher musste man auf Musikdarbietungen in Theatern oder Kirchen warten. Das war auch sicher einer der Gründe selbst ein Instrument zu spielen. Hausmusik mit reproduzierbaren kleinen Arrangements in ausgewählten Zirkeln war ein Ausweg, da es keine Speicherung gab. Diese Fähigkeit geht langsam ins Vergessen über. Genauso scheint mir die Fähigkeit des Zahlenrechnens zu schwinden; Taschenrechner sind billig, bequem und allgegenwärtig.

Vergleichbar musste man früher ein Bild bei einem Maler in Auftrag geben. Es entstanden Unikate, nur für wenige Menschen zugänglich. Heute kann digital jedes schriftliche Dokument, jedes Bild aber auch jede musikalische Darbietung ins Haus geholt und beliebig oft bis zum Abwinken konsumiert werden. Inzwischen gilt das leider auch für alle tontechnischen Quellen.

Zu ungeahnten Anwendungen hat sich die dreidimensionale, materielle Gestaltgebung durch 3D-Drucker als ein vor Jahren noch unvorstellbarer dreidimensionaler Realitätstransfer entwickelt. Vermessen eines Kopfes und 3D-Ausformung, ermöglicht durch

digitale Informationstechnik, schafft ein Replikat, das auf den ersten Blick Anspruch auf künstlerische Würdigung stellt, aber auch im medizinischen Bereich kleine Revolutionen bewirkt.

Wenn man einem Laien das Prinzip des 3 D-Drucks vermitteln will, ist am transparentesten, wenn man an uralte Methoden der Herstellung einer Amphore, noch vor der Erfindung der Töpferscheibe erinnert. Man stellt aus Ton lange „Würste“ her, wickelt sie zu einer Bodenplatte und setzt am Rand „Wurst“ auf „Wurst“. So entsteht die Wandung. Viele 3 D-Drucker erzeugen vergleichbar die Wandung in dem sie Schicht um Schicht aufschmelzen.

Natürlich blieben diese Technikbooster nicht ohne Einfluss auf die konventionell arbeitende Szene der Künstler. Wer will z.B. die Einstufung als Kunst bezweifeln, wenn das Objekt – z.B. die Fotografie einer Straßenszene von Havanna - im Sinn von vintage etwas „nachgearbeitet“ und die maschinelle Geburt eines dreidimensionalen Objekts durch Entgraten verschleiert wird. Mit Digitaltechnik verbundenen Missbräuche sind uns allen hinlänglich bekannt.

Vor dem sprießenden Samen der digitalen untoten Zahlenfriedhöfe, belebt durch die „Inkarnation“ zu zwei- oder dreidimensionaler, materialisierter Realität, steht nun der künstlerisch ambitionierte Mensch und ahnt, dass er mit seinen Werken nicht einmal bemerkt wird, wenn er die neue Konkurrenz nicht ernst nimmt. Er kapriziert sich verzweifelt auf Außergewöhnliches, um zu gefallen, genau wissend, dass auch seine irrsinnigste künstlerische Schöpfung zum einen in der Springflut von digitalen Infos untergeht oder bestenfalls digital entwertet wird.

Es ist also eine Situation eingetreten, die sich mit der bereits besprochenen Entfaltung der Daguerreotypie um 1839, also der Fotografie, vergleichen lässt: Der Mensch wird nicht mehr benötigt als kritischer Bewerter, sondern als Verbraucher, denn bezahlen muss ja immer jemand.

Gibt es ein Entkommen aus diesen seelenlosen Technik-Welten bzw. KI-Zwängen? Ich fürchte: Nein! Da rollt wieder einmal eine Lawine ins Tal und wird Chaos hinterlassen. Ich habe das in einem Artikel „Die KI-Bombe“ in meiner Webseite beschrieben.

Müssen wir daran verzweifeln?

Nein: Die Entwicklung hat Kreativität in der „Kunstszene“ angeregt. Wie wir wissen, hat die Malerei vor 160 Jahren die bereits erwähnten Pfade zur Überwindung der Photographie-Krise gefunden und ist nach wie vor quicklebendig, um es salopp auszudrücken. Allerdings haben sich aber mit den aktuellen digitalen Pfaden neue Dimensionen eröffnet, die weit über Fotografieren hinausgeht. Aktuell sind alle gängigen Künste betroffen oder tangiert.

Was also tun?

Kunst als Konsumprodukt, Geltungsobjekt, Elitepräsentation und als Investitionsbasis abhaken, oder den Begriff Kunst aktualisiert definieren: Zumindest visuelle Kunst wäre neu zu bewerten, da sie als potenzieller Masseartikel inflationär gehandelt wird.

Ein weiterer, natürlich widersprüchlicher Ansatz könnte sein - da alle abbildende Kunst mit toter Materie arbeitet - zu versuchen Natur in die Kunstbetrachtung einzubeziehen. Organische Natur wird von keinen digitalen Komponenten gesteuert und ist in allen Facetten immer einmalig. Lebensentfaltung basiert auf Evolution und beinhaltet daher grundsätzlich auf Zufallskomponenten. Die Abläufe von lebendiger Natur verlaufen auf anderen Wegen, ohne erkennbares Muster.

Eine neue, erweiterte Kunstorientierung könnte sich vielleicht aus dem Gefängnis der unvermeidbaren Entwertung durch digitales Klonen befreien. Zufall ist nicht eindeutig kopierbar. Eine Kopie eines Zufallsaktes jedweder Art, wäre im Detail wieder ein Unikat, wenn auch, auf den ersten Blick ein Klon.

Wie sollte das gehen?

Nun, in der Vergangenheit haben Menschen kunstvolle, lebendige, allerdings vergängliche Werke geschaffen, z.B. künstliche, „unnatürliche“ Arrangements mit Bewässerungen und blühende Gärten. Sie haben Pflanzen gezüchtet, sie haben Pflanzen-Wissen erworben und weitergegeben. Sollte das als Kunst bewertbar sein? Ist es doch „künstlich“. Schwierig!

Viele Menschen scheinen heute mit Kunst im traditionellen Sinn aber nicht mehr viel anfangen zu können, finden keinen Zugang in der abgehobenen Szene der Museen.

Ist das nur anscheinend, oder scheinbar so?

Der Kunstbegriff könnte überholt bzw. ausgehöhlt sein. Brauchen wir Kunst noch?

Ja!

Sie ist als erstes ein Zeugnis unserer Vergangenheit und weiter eine Säule in unserem inneren Wesen. Aber wir werden um zusätzlichen Inhalten nicht herum kommen. Z.B. Gartenkunst oder Kunst der Städte- und Landschaftsgestaltung, die ja die Basis der Natürlichkeit hinter sich lässt.

Zurück zur Digitalität

Die beschriebene zweidimensionale, digitale Kopiertechnik ließ den folgerichtigen Einstieg in die dreidimensionale, digitale Kopie voraussehen

Materialisierung von menschlichen Brain-Kreationen ist auf digitalem Weg, durch materielles Dimensionalisieren – mittels ziemlich genialer Mathematik und digitaler und mechanistischer Hochtechnologie möglich. Basis ist das Zusammenschaufeln und anschließend das Sieben mit Filtern und Algorithmen von aus dem Kontext gerissenen menschlichen Aphorismen. Inzwischen können so Klanggestaltungen, Texte, Bilder, Videos und sogar Drehbücher ohne großen Aufwand erzeugt werden, die immer schwerer als rein digitale Machwerke ohne menschlichen Impetus zu werten sind. Allerdings muss noch immer ein Mensch am PC stehen und das Startsignal auslösen.

Und Strom wird benötigt. Was bedeutet, dass der ganze Laden vor dem Nichts steht, wenn man den Stecker zieht. Dieser Stecker ist dann dem Flügelschlag der Möwe vergleichbar, der den Absturz ins Chaos initiiert.

Wohin das führt, kann ich aus heutiger Sicht nicht beurteilen. Sicher ist allerdings das eine: diese losgelassene Tyche wird nicht wieder einzufangen sein. Zu diesem Aspekt habe ich auf meiner Webseite o.a. Artikel: „Die KI-Bombe“ veröffentlicht. Auf den ersten Blick, scheint KI

lediglich viele Jobs zu kosten. All der Rechercheaufwand den Ärzte, Richter, Steuerberater eigentlich all die Berufe, die sich darauf begründen eine riesigen Datenschatz managen zu können, müssen mit einer Konkurrenz aus völlig unerwarteten Lagern rechnen. Ihre meist bibliophile Datenbasis ist nicht länger eine akademische, höhere Ebene, die nur mit großem Aufwand durchschaubar ist.

Ich vergleiche die aktuelle Situation mit der Schaffung der Atombombe und ihrer Anwendung im August 1948 durch das amerikanische Militär in Hiroshima. Auch diese Erfindung war nicht beherrschbar. Die Creme de la Creme europäischer und vor allem deutscher und jüdischer Physiker hatte die Bombe gebaut - die Amerikaner waren nur die Azubis - und ihre Funktionalität in Los Alamos am 16. Juli 1945 durch den Trinity-Test, als erste erfolgreiche Zündung einer Atombombe bewiesen. Das Erwachen der Schöpfer, allen voran Direktor Oppenheimer, kam zu spät als sie versuchten die Anwendung in Japan zu verhindern. Der Funke dieses gigantischen Herrschaftsinstruments hatte aufgeblitzt und die amerikanischen Militärs und ihre Politiker in Euphorie versetzt. Weltherrschaft stand am Horizont. Es gab kein Zurück. Genauso sehe ich die Zukunft von KI in den falschen Händen z.B. in Form von ChatGPT und seinen wachsenden Tentakeln.

Aber wie gesagt gilt auch hier:ohne Strom ist KI tot. Was bedeutet, dass der ganze Laden vor dem Nichts steht, wenn man den Stecker zieht.

MEINE KOPIERTECHNIKEN

Meine Kopien habe ich überwiegend nach dem sehr einfachen Prinzip der Rastereinteilung angefertigt. Dazu wurde die Vorlage mit 10 Waagrechten und 10 Senkrechten in 100 Einzelfelder unterteilt.

M.W. haben manche Impressionisten diese Technik zur Erfassung von Landschaften angewandt. Dazu benutzten sie Rahmen, in die eben solche Senkrechten und Waagrechten als dünne Fäden eingespannt waren. Die gleiche Rasterung haben sie auf ihren Mal-Leinwänden vorgenommen. Damit konnten sie Umrisse der dreidimensionalen Landschaft in die Zweidimensionalität ihrer Leinwand, die ebenso groß war wie der Rahmen, umsetzen. Größenverhältnisse und Perspektive

konnten so gut erfasst werden. Sicher haben sie auch die bereits erwähnte Camera Obscura genutzt und später auch die Daguerreotypie – die Fotografie erprobt.

Den Bildausschnitt, den ich kopieren wollte, habe ich ebenso mit Linien versehen. So erhielt ich auf Original und Malgrund jeweils 100 Felder, und konnte die Linienführung des Originals wesentlich zutreffender auf das Kopie Feld übertragen. Wenn ich diese Vorzeichnung ohne das Raster versuchte, ergaben sich völlig verzerrte Abbildungen, was natürlich an meiner mangelhaften Flächenerfassung lag. Der Rest war dann sozusagen das schon erwähnte <Malen nach Zahlen>. Natürlich galt es darüber hinaus die richtige Farbwahl zu treffen, Schattierungen und Hervorhebungen mussten beachtet werden und in diesem Zusammenhang vor allem die Quelle des Lichtes auf dem Original. Die Rasterlinien waren durch Radieren entfernbar oder konnten übermalt werden; allerdings nur mit deckenden Farben.

Die Farbenanwendung habe ich bereits beschrieben. Sehr oft konnte ich sie mir durch tastendes Mischen von Blau, Magenta und Gelb – den Primärfarben - selbst erstellen. Wenn man die auf der Palette aufgetragenen Primärfarben am Rand etwas mit den beiden anderen Farben mischt, durch ziehen mit einem breiten Pinsel, treten die natürlichen Mischfarben sofort hervor. Meine Tochter hatte mir vor ca. 20 Jahren diese drei Ölfarben – Grundfarben - in Halblitergläsern geschenkt. Reste habe ich heute noch. Ich muss sie aber durchsieben. Die Farbe hat sich entmischt und zusätzlich eine dicke Haut gebildet. Gesichts- bzw. Hautfarben waren schwieriger. Meist habe ich sie als fertige Mischung in Tuben gekauft ebenso wie Gold- und Brokatfarben.

Alle Farben trug ich immer unverdünnt auf. Das ist nicht unproblematisch da sie meistens genügend Pigment enthalten um sofort deckend zu fungieren was bei Miniaturausschnitten hinderlich ist. Oft habe ich auch die Leinwand genutzt, um geeignete Flächennuancen nicht auf einer Palette, sondern direkt auf dem Untergrund zu mischen und so Flächen harmonischer zu kopieren. Es ist leicht die Farbe zu ziehen, gleitende Übergänge zu bewirken

In irgendeinem Zusammenhang habe ich von einer für mich ganz unbekannten Farbbasis erfahren. In der Ikonenmalerei, wohl vor allem

die byzantinische Variante, wurden Farben auf Basis von Wachs – gefärbtes Wachs - verwendet. Zu bewundern im Katharinen Kloster auf dem Sinai. Ikonenmalerei unterscheidet sich in vielen Aspekten vom abendländischen Pendant; Die perspektivische Sichtweise wird durch die Zweidimensionalität oder sogar eine Art Perspektivenumkehr ersetzt in der sie die Präsenz Gottes darzustellen versucht.

Wachsmalerei gab es aber auch schon im ausklingenden ägyptisch ptolemäischen Kulturkreis. Beeindruckend schöne, geradezu belebte Porträts, vorgesehen als Kopfabdeckung von Mumien, als Wachsmalerei - Enkaustik – wurden bei Ausgrabungen gefunden.

Die Pinsel waren ein Hauptproblem. Ich konnte auf meine alten Tage keine zitterfreie Linienführung mehr bewältigen. Notwendige, scharfe Farbabgrenzungen verwackelten und das Nachbessern machte alles noch stümperhafter. Ich ging daher später dazu über, dieses Aufeinanderstoßen zweier Farben mit einem dicken Pinsel mit sehr feinen Haaren einfach zum gleitenden Übergang zu bringen.

Ich habe mich mit dieser Technik, an sich unbewusst, der Malweise von William Turner⁵¹, dem englischen Maler der Romantik genähert, der in seinen späten Bildern durch diese gewollte Unschärfe so eine enorme Weite erzeugt hat.

Nach jedem Mahlen musste ich alle Pinsel mit Benzin reinigen und trocknen lassen. Oft roch der Keller danach.

Als Untergrund verwendete ich überwiegend Leinwand auf Spannrahmen. Nur war die Größe limitiert. Daher ging ich bei großen Bildern auf Pressspanplatten über.

„ALTE MEISTER“

Erst sehr spät begann ich mich für die „alten Meister“ zu interessieren; eigentlich ein sehr abgegriffener, unspezifischer Begriff. Dann aber mit der Bewunderung, was diese Künstler mit ihren Mitteln geleistet hatten. Schon die Bereitstellung der einfachsten Mal Utensilien wie Leinwände und vor allem Farben müssen sehr viel Zeit und Erfahrung erfordert haben. Diese Abbildungstechnik der Ölmalerei wird heute unter dem Begriff des Gemäldes zusammengefasst. M.W. beginnt das Arbeiten mit Ölfarben etwa um das 13. Jhdt. und hat sich bis heute aufgrund einer grundlegenden Eigenschaft erhalten. Eine Abbildung in Ölfarbe kann jederzeit nachträglich korrigiert – übermalt – werden wobei es gilt,

die Regel „fett über mager“ zu beachten, da ansonsten Rissbildung zu erwarten ist. Der Gehalt der Farbe an Pigmenten oder anderen Füllstoffen soll also beim Auftrag von weiteren Schichten zunehmen.

Ein Aquarell ist dagegen kaum noch veränderbar.

Mein Kunstgefühl war einerseits sehr stark von perfektionistischem Ganzheitsempfinden und dem was ich als Schönheit und Ausgewogenheit empfand, geprägt. Ich war immer der Ansicht, dass Kunstwerke von intensiver Beschäftigung mit dem Thema, von Mühe und Zweifel an dem Erreichten und vor Disziplin dem Thema gegenüber geprägt sein sollten. Man kann sie nicht aus dem Ärmel schütteln da sie Zuwendung und Aufwand bedeuten. Was Aristoteles in seiner Stellungnahme zum Drama konstatiert hat – Einheit des Ortes, der Zeit und der Handlung - versuchte ich in der Malerei zu finden. Nicht etwa, dass damit die Perfektion, wie sie beispielsweise die Nazarener⁵² in ihrer Malerei entwickelt hatten gemeint war. Erleben kann man diese Monumentalbildnisse im Frankfurter Städel. Aber da war zu viel Glaube, zu viel öder Atelierfleiß, nur Streben nach perfekter Fehlervermeidung. Sie machten die Betrachter zu gelangweilten Beschauern, die zudem vielleicht auch die Wertigkeit mit der Größe der Atelierbilder verwechselten.

Ich habe da ein Statement im Kopf, das ausdrückt, wie ein Kunstwerk entstehen kann, aber nicht muss: <Mühen sind Opfer >. Michelangelos grenzenlose Mühe bei der Ausgestaltung der Sixtinischen Kapelle, oder seiner „Erschaffung“ des „Davids“ aus einem riesigen Marmorblock sind dafür Sinnbilde. Das Ausmalen der Kapelle dauerte 4 Jahre. Unendliche Mühe muss es gekostet haben die vielen Fresken, meist über Kopf arbeitend, zu gestalten. Nicht weniger Mühe war notwendig, um den David aus einem wohl 6 t schweren Marmorblock zu befreien. Noch heute ist mir nicht klar, ob Arme und Beine bzw. der Kopf aus dem Stein „freigesetzt“ , oder als Einzelteile gefertigt und dem Korpus angefügt wurden.

In diesem Sinn sehe ich auch die gewaltigen, christlichen Kathedralen des Mittelalters, die den unteren sozialen Schichten ihrer Erbauer alles abverlangt haben. Warum nahmen die Menschen das auf sich? Mir bleibt für diese Menschen vorwiegend Achtung und Ehrfurcht.

War es der Druck einer gnadenlosen Obrigkeit, die ihre Vorstellung von Schönheit mit Kunstproduktion und Machtpräsentation dokumentieren wollte? Und auf der andern Seite einfacher Broterwerb?

Ich glaube es dürfte eher ein religiöser Ansatz gewesen sein. Die gesamte Christenheit war und ist durch das von Religionsstrategen verordnete Trauma von Schuld und Sühne entmündigt, das durch den Leidensweg des Menschen Christus geprägt ist. Jesus hat die Schuld der Menschen auf sich genommen und ein Opfer gebracht, um diese Sünden zu sühnen. Ich bin überzeugt, dass die Menschen des christlichen Altertums, des Mittelalters bis zu Neuzeit dieser Psychose unterliegen und Mühe auf sich nehmen, um ihr Scherflein zur Tilgung beizutragen.

Diese christliche, grundsätzlich schuldhaftige Einstellung, bekenkend oder unterschwellig, entwertete viele Jahrhunderte Darstellungen die nicht religiösem Empfinden entsprachen bzw. machte sie unmöglich. Leitgedanken: Kunst hatte die Menschen schwer, tragisch und beladen einzustimmen. Ein Künstler sollte sich sein Werk abringen, wie es wohl Michelangelo bestimmt war. Das hat auch mich, einen bekenkenden Religionsverweigerer aber Agnostiker, nach vielen Jahren der Religionsdressur nicht ohne den Rest einer Prägung gelassen.

Viel anregender empfand ich die geniale Gestaltung, wie sie die französischen Impressionisten z.B. in der Naturerfassung entwickelt hatten. Sie erlaubten es dem Betrachter mühelos sich in eine ländliche Umgebung verpflanzt zu fühlen: Ein Baumstamm, Zweige, Blätter angedeutet durch schwebende, grüne, gelbe, rote Farbtupfer entsprechend der Jahreszeit, dem Wuchs und der natürlichen Ordnung: eine Birke. Der Beschauer ergänzt die lockeren Pflanzenarrangements ohne sich dessen bewusst zu werden durch Wissen über das Wesen von Natur und Zusammenhänge. Oder: Mohnblumenkelche, schwebend auf einem wilden Teppich von Gras, Rosen, freigekämpft aus einem Gewirke von grünen Blättern. Es war das Ideal der Expressionisten eine solche Naturdarstellung in einem einzigen Akt, an einem Tag auf die Leinwand zu bringen. Das Potential des Photographierens kann das in Sekunden, wenn auch sozusagen nur geschenkt.

Die Ateliermaler hatten sich darin zu übertreffen gesucht, genaue Landschaftsdarstellungen zu erkämpfen, indem sie als nebensächliches Beiwerk hunderte von Blättern differenziert darstellten. Bewundernswert, aber langweilig wie eine Photographie. Nur die Gesamtkomposition konnte noch punkten.

Was kann ein Maler des modernen Expressionismus, wie z.B. der fürchterliche Kirchner, mit seiner lieblosen, kindlichen Malweise, seinen verquerten teils perversen, hässlichen Gestalten, einem Vermeer entgegensetzen außer einer fragwürdigen Wertigkeit als Aktie für Geldmenschen?



Geradezu unverschämt empfinde ich diese Flüchtigkeit des schnellen Arbeitens: „Quick and dirty“. Der geniale Geistesblitz muss festgehalten werden, passend zum heutigen Zeitgeist, der überall Genialität und Kunst wittert – mit dem Hintergedanken der finanziellen Verwertung. Jeder ist angeblich Künstler - deprimierende Gleichmacherei.

Immer weniger wird zur Kenntnis genommen, dass persönliche Geistesgaben, Schönheit, Charisma und viele der beneidenswerten Zuteilungen von Genetik und sozialem Umfeld nicht gleichverteilt sind. Meine Grundeinstellung zur „Moderne“ ist geteilt. Deutlich registriere ich das selbst, wenn ich auf der einen Seite schlampige, stümperhafte Arbeiten sehe, getragen von dem Wunsch bemerkt zu werden. Technisches und empathisches Unvermögen zeigen sich mir in klischeeartigen Produktionen ohne auch nur die Spur des Grundsatzes <Kunst kommt von Können>, der sicher auch ein Klischee darstellt, zu berücksichtigen. Ganz besonders gilt das für Menschen, die sich als Sprayer an exponierten Flächen versuchen. Sie und ein großer Teil unserer Gesellschaft erwarten, dass ihr Graffiti, die sie meist ohne jedes Einverständnis des Eigners an Wänden, Brücken und Gebäuden in Position bringen, Akzeptanz. Solche, meist uninspirierten „Pseudokünstler“, erwarten, dass ihre Seelenlage, ihre Ängste und ihre Hochgefühle oder gar ihr „mutiges“ Wände beschmieren vom Beschauer sofort positiv erfasst werden. Um noch mehr Effekt zu erzielen, scheuen sie sich nicht übersexualisierte Motive zu wählen. Ganz anders wirkt auf mich die spannungsgeladene, perfekte Linienführung von einem genialen Zeichner – Maler, der äußerst auffällige, mahnende Graphik anwendet: Banksy⁵³. Die Darstellungen zeigen provokante, aussagekräftige Situationstragik, vor allem in kritischen politischen Spannungsgebieten und zehren natürlich auch von einer bewussten Anonymität Banksys, des britischen Künstlers. Für mich ist eines der wichtigsten Merkmale meiner Kunstakzeptanz die spannungsgeladene Linienführung.

Wenn ich allerdings Werke von Künstlern wie Ludwig Schiele⁵⁴ oder Gustav Klimt⁵⁵ - bildende Künstler der Wiener Moderne betrachte, aktives Wirken um 1910 - muss ich widerwillig aber auch anerkennend von meinem hohen Ross der Vorverurteilung herunter. Bei Schiele, mit seiner teils widerwärtigen Darstellung von Geilheit, sind es die verzerrten, bewusst unproportionierten Ölgemälde und Grafiken. Absolut klischeefrei und provokativ stellt er konkrete Sexualität geradezu herausfordernd und hässlich dar. Es ist nichts schön in vielen seiner Bilder, aber jede Linie zeigt Spannung und engagierte Gereiztheit; sicher ein interessanter Fall für Psychologen.

Bei Klimt, einem Maler des Wiener Jugendstils fällt mir die Akzeptanz deutlich leichter. Zum einen ist seine Linienführung, entsprechend dem „Peitschenknall“-motiv des Jugendstils, meist ein harmonisch, gespanntes Symbol, mathematisch gesehen ohne jede Unstetigkeit. Diese gespannte Linienführung ist von Prinzip her schwingunggetragen. Die Natur spielt sie in mäandernden Flussläufen, schwingenden Wüstendünen und auslaufender Meeres-Dünung durch und erinnert uns unentwegt an den permanenten Fluss von Energie.

Zum anderen besticht natürlich auch der goldene Prunk der Flächen. Seine schlafend dargestellten Schönheiten, ruhend in ihren goldenen Nestern, ist m.E. ein Motiv, das der Künstler, Siegfried Rischar⁵⁶ sehr oft bemüht hat, allerdings in wesentlich natürlicherem Umfeld von Landschaft und Natur Mystik.

Der Gedanke einen holländischen Meister der goldenen Jahre kopieren zu wollen, kam mir mit meinen beschränkten gestalterischen Möglichkeiten schon als Versuch geradezu anmaßend vor.

Wussten Sie übrigens, warum auf vielen Bildern des bedeutendsten Künstlers der deutschen Romantik, Caspar David Friedrich, alle Personendarstellungen, keine Gesichter, sondern immer nur den Rücken zeigen? Angeblich habe er sich nicht befähigt gefühlt menschliche Antlitze zu fertigen. Kaum zu glauben!

SCHÖNHEIT

Was ist schön? Sind Menschen, Tausendfüßler, Aliens schön oder Blumen, Wasserfälle, Gletscher, Sterne, Galaxien usw.

Es gibt grinsende Clown-Masken, die regelrecht erschreckend wirken.

Die meisten Lebewesen werden in allen Entwicklungsstadien – bis auf das Altern – als harmonische Komposition gesehen. Betrachtet man aber einen isolierten Körperbereich eines Menschen, überrascht eine gewisse Fremdheit, eher animalische Unbestimmtheit, obwohl der menschliche Träger vertraut ist. Nehmen Sie nur die blattfüllende Darstellung eines menschlichen Auges von 1946, Seite 16, in Form einer Lithografie von Maurits, Cornelis Escher. Mir bleibt neben Bewunderung für die Perfektion der Ausführung ein leichtes

Unbehagen, zumal die Ansicht, dass der menschliche Körper angeblich nach den Regeln des goldenen Schnitts angelegt sei, nicht so recht zu passen scheint. Dieses isolierte Körperteil wirkt völlig fremd und bedrohlich, fast abstoßend. Natürlich verstärkt durch den Totenschädel den Escher in der Pupille andeutet.

Ich habe daher versucht in der mir leicht zugänglichen Argumentation von WIKIPEDIA Belege zu finden:

WIKIPEDIA: Der Goldene Schnitt (lateinisch *sectio aurea* „Goldener Schnitt“, *proportio divina* „göttliche Proportion“), gelegentlich auch stetige Teilung einer Strecke, bezeichnet ihre Zerlegung in zwei Teilstrecken in der Weise, dass sich die längere Teilstrecke zur kürzeren Teilstrecke verhält wie die Gesamtstrecke zur längeren Teilstrecke. Das Konzept ist bereits seit der Antike zur Zeit des Euklid bekannt. Der Goldene Schnitt findet häufige Anwendung in der Kunst, taucht aber auch in der Natur auf.

Für die generelle These, dass der Goldene Schnitt als besonders ansprechend und harmonisch empfunden wird, gibt es keine gesicherten Belege und ist letztlich eine Frage der jeweils herrschenden Kunstauffassung. Viele Künstler setzten den Goldenen Schnitt bewusst ein, bei vielen Werken wurden Kunsthistoriker erst im Nachhinein fündig. Diese Befunde sind jedoch angesichts der Fülle von möglichen Strukturen, wie sie in einem reich strukturierten Gemälde zu finden sind, oft umstritten.

Ein bisschen erinnert mich das an Pyramidologie:

Unter der Bezeichnung Pyramidologie werden unterschiedliche pseudo- und grenzwissenschaftliche Theorien zusammengefasst. Gegenstand dieser Theorien sind Abmessungen und Anordnungen in erster Linie der Pyramiden des Alten Ägypten (vor allem der Cheops-Pyramide). Ziel der Theorien ist meist, den Abmessungen und ihren Verhältnissen

- mystische Deutungen zu unterlegen,
- Verknüpfungen mit anderen wissenschaftlich nicht akzeptierten Theorien herzustellen (z. B. dass die Erbauer Flüchtlinge aus dem versunkenen Atlantis, Extraterrestrier etc. waren), oder ihnen

- Prophezeiungen für die Zukunft zu entnehmen (insbesondere das Datum der Wiederkunft Christi betreffend).

Der Begriff wird heute vor allem abwertend gebraucht.

Wenn z. B. ein Auge immer näher betrachtet wird, wirken die Wimpern wie in die Lider gesteckte, gebogene Spießchen, oder besonders die Pupille in ihrer meist blaugrauen diffusen Faserigkeit geradezu abstoßend. Das vertraute, sozusagen kompositorische Bild des zugehörigen Menschen ist ausgeblendet. Es bleibt nur noch ein befremdliches Detail, das genauso gut von einem Affen oder einer Kuh stammen könnte. Das Menschliche erscheint verloren. Wir sehen Austauschbarkeit aber auch Differenziertheit, die fast schon Unbehagen verursachen. Ursache könnte sein, dass beim Erschließen die Tiefe, die Erkenntnis von funktionaler Komplexität zu ahnen ist, welche unter der lebendigen Oberfläche, dieses Mysterium von Zellen, Äderchen, Drüsen und darunter von Muskulatur, Knochen usw. verbirgt. Und das gilt für alle Lebewesen, auch für Kinder, Schönheitsköniginnen, Bodybuildern, Tiere, Insekten usw.

In diesem Zusammenhang stelle ich fest, dass ich mit Masken, wie bereits erwähnt vor allem mit Clown Masken, Probleme habe. Ich sehe nur eingefrorene Gesichtszüge, die nichts aussagen als alberne, aufgesetzte Fröhlichkeit; unergründlich in ihrer Starrheit. Aber auch unberechenbar in ihrer Attitüde der Täuschung. Ich bekenne, dass sich das auch auf Menschen ausdehnt, die sich hinter solchen bewussten Verhüllungen zu verbergen suchen, z.B. Männer und ihre Bärte.

Leider empfinde ich ähnlich, wenn ich Trisomie Geschädigten gegenüber stehe, die natürlich auf ihr Aussehen wenig Einfluss haben. Ich versuche auszuweichen.

Eine interessante Darstellung von Menschen und Schönheit findet man bereits in sehr frühen ägyptischen Darstellungen von Menschen und sogar von Tieren. Obwohl viele dieser Bildgebungen aus seitlicher Sicht erfolgen, wird der Körper gedreht dargestellt, sodass beide Arme und Beine zu sehen sind. Eine seitliche Darstellung nur mit einem sichtbaren Arm muss wohl das Schönheits- oder die Ganzheitsempfindung der Ägypter gestört haben.

Aus den Gräbern des Neuen Reichs im Tal der Könige. ist ein Bilderfries bekannt, der im Grab eines Priesters von Echnaton gefunden wurde. Er zeigt eine ganz andere Komposition als die aus dem Alten Reich gewohnten kanonischen Aneinanderreihungen von Personen, Tieren und Gegenständen in den Totenbüchern. Szenen am Nilufer, wuchernde Papyrusstauden, schöne, junge Frauen auf Papyrusbooten, fantastisch erfasste realistische Vogelabbildungen, Fische usw. beschreiben angenehmes Leben einer Oberschicht im Einklang mit der Natur.

Mir sagt am ehestens die Philosophie des Mäzens Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici zu, dessen Wunsch nach Schönheit in dem Bild Botticellis von einer der vielleicht nachhaltigsten Geschichten der griechischen Antike berichtet: der Geburt der Venus aus dem Schaum des Meeres. Das Bild habe ich bereits an früherer Stelle vorgestellt. Diese Erzählung, so die damals gängige Meinung, versinnbildliche das Mysterium, wie Gott die Schönheit in die Welt gebracht habe.

Menschliche Schönheit, vor allem weibliche Schönheit, hat in den letzten Jahrzehnten aus u.a. Gründen – Film, Fernsehen, Printmedien und vor allem der Werbung eine Inflation erfahren.

Es ist die juvenile Darstellung von jungen Frauen, die da Blüten treibt. In der Geschlossenheit des weiblichen Körpers, gibt es keinen Stilbruch, nur schöne, vollendete Rundung. Sie kann als ausgewogen, anziehend und vor allem gelassen gesehen werden

Es gibt keinen „Stilbruch“ wie den hängenden, Harmlosigkeit vortäuschenden Penis mit baumelnden Hoden. Bekanntermaßen erektionsfähig – und damit Instrument zu Macht oder demütigen Ohnmacht gegenüber Frauen, ist er auf komplizierter Psychoebene verantwortlich für fast alle kriegerischen Auswüchse, wenn er andererseits aber auch für die Fortpflanzung unerlässlich ist.

Allerdings sollte man die Frau, die angeblich hinter einem starken Mann steht, nicht übersehen.

Ganze Industrien und Erwerbszweige schaffen perfektionierte Menschenbilder; die reine Oberflächlichkeit triumphiert. Verbunden ist das mit einem Verlust an Werten, die ja für uns Menschen nicht nur im „Schönsein“ bestehen können, das ja bekanntlich vergänglich ist wie das Glück. Diese an sich positive Lebens Zugewandtheit hat natürlich

auch ihre Schattenseiten. Vor allem wird es immer problematischer sich mit dem naturgegebenen Verfall alles Körperlichen abzufinden. Lebensverlängernde Maßnahmen auf manchmal abstruse Weise – Einfrieren des Körpers und Wiedererweckung, wenn es genehm sein könnte – sind solche Torheiten.

Da kann man die alten Kulturen beneiden, die dem Drama des Altwerdens und Sterbens, aus dem Weg gingen. Fast alle alten Völker haben für sich ein Leben nach dem Tod verinnerlicht. Bei den Ägyptern auf eine fast beschwörende Weise durch Einbalsamieren zum Übergang in dieses ferne, ewige Leben. Jüngere Religionen haben wohl erkannt, dass die Glaubwürdigkeit eines solchen Phasenübergangs von der Anhängerschaft nicht durchgehend verstanden bzw. akzeptiert wurde. Um aber ihren Gläubigen eine Jenseitsperspektive anbieten zu können, wurde in den monotheistischen Versionen z.B. ein Weiterleben in der Ewigkeit am Beispiel Jesus und seiner Wiedergeburt angeboten: „Sitzen zur Rechten Gottes.“ Wie sonst sollte es gelingen die Gläubigen an den Messias zu binden? Meine Einstellung zu diesen Botschaften habe ich in vielen Texten erörtert und werde an dieser Stelle darauf verzichten.

FOTOGRAPHIE VERSUS MALEREI. GEMÄLDE, FÄLSCHUNG UND KOPIE

Mich beschäftigt seit langem die Frage: Was unterscheidet dem Wesen nach eine Fotografie von einem Gemälde?

Der Kunsttheoretiker Karl Pawek⁵⁷ formuliert eine plakative Antwort in seinem Buch <Das optische Zeitalter> (1963): „Der Künstler erschafft die Wirklichkeit, der Fotograf sieht sie.“

Anmerkung zu o.a. Paweks Statement:

- „Der Künstler erschafft die Wirklichkeit.“

Malen kann wahrscheinlich jeder Zehnte, gut malen jeder Zwanzigste aber gemalte Kunstwerke zu kreieren gelingt, wenn man von einer Gauss-Verteilung ausgeht, sehr selten.

Wer gut malen kann, kann wahrscheinlich auch fälschen.

Sicher waren viele Gemälde der letzten 500 Jahre in gewisser Weise manipulativ angelegt - religiöse und politische Umstände erforderten Anpassung an den Auftraggeber. Sie waren aber einmalig und keine Massenware, wie sie heute in den digitalen, bildtechnischen Medien verbreitet werden.

Ein Gemälde ist Ausdruck von Seelenlage, Wahrnehmungsvermögen, Zweifel, Versagensangst, usw. gekennzeichnet und damit ein Bekenntnis eines Einzelnen – ein absolutes Unikat.

- „Der Fotograf sieht sie.“

Dagegen besitzt m.E. fast jeder die Fähigkeit zu fotografieren. Das erfordert keine große Gabe und jeder bringt eine Abbildung zustande. Eine spezielle Ausbildung benötigen allerdings Berufsfotographen, wenn sie alle Besonderheiten, die moderne Geräte bieten, einsetzen wollen und mehr wollen als Vordergründiges. Die heutige Technik bietet z.B. die Möglichkeit mit Spezialgeräten – Zeitraffer und Slow Motion – Phänomene zu erkennen, was ohne Technik nicht möglich wäre. Eine diesbezügliche Diskussion im Hinblick auf das Label Kunst erübrigt sich m.E. für diese „technischen“ Fotografien.

Kunstfotographische Bilder sind eine andere Ebene. Wenn man Quellen zu Rate zieht, ist die Liste berühmter Fotografen, die in diesem Metier tätig waren oder noch sind, nicht besonders umfangreich. Sie zeichnen sich durch raffinierte Techniknutzung, aber besonders durch edle bzw. mehr noch, durch brisante oder empathische Motivwahl aus. Es sind eingefangene Zeit- und Situationsdokumente mit oft aufrüttelnder oder beeindruckender Aussagekraft, die sie fast schon seherisch aber passiv, das Motiv als Komposition erfasst haben. Der Kampf um die Realisierung ist fast immer unwesentlich gegenüber einer Gemälde- oder Skulptur Schaffung.

Vergleiche ich die Ergebnisse mit meiner naturgemäß sehr subjektiven Vorstellung von Kunst, habe ich Probleme, sie unter diesem Genre einzuordnen. Vielleicht ist es die Leichtigkeit der Erstellung. Vielleicht auch der Schnappschuss Beigeschmack: ohne große Mühe. Oder es ist die Kenntnis, dass man solange „schießen“ kann, bis man aus der Fülle von fast gleichen Bildern einer digitalen „Shooting-Serie“, die beste Version findet: Zufall. Wo bleibt dann der intellektuelle Aufwand außer der bemerkenswerten Gabe des Profis vorausschauend markante Szenen und Motive in Sekunden zu erahnen. Ich will aber der Vollständigkeit halber andeuten, dass bereits schwache KI die Möglichkeit bietet, solche Eindrücke zu komponieren bzw. manipulierte Bilder zu erzeugen. Eine Tatsache, die schon heute zu äußerst verunsichernder „Dokumentation“ führt.

Sehr viele heutige Bilddokumente – vor allem in den unsäglichen sozialen Medien - werden aufgrund der Kenntnis der Umgestaltung in immer höherem Maße unglaubwürdig und katapultieren sich hoffentlich irgendwann aus der Akzeptanz. Sie lügen und verunsichern so sehr, dass sie sich in ihren Medien als Informationsträger selbst vernichten werden. Sie sind überflüssig.

TECHNISCHE HINTERGRÜNDE DER FOTOGRAFIE

In einer Fotografie sehe ich die Möglichkeit einer augenblicklichen Registrierung - Fixierung - der Umwelt, durch deren elektromagnetische Strahlungsfelder. Sie bieten die technischen Möglichkeiten der Speicherung, Vervielfältigung und Handhabung als Bilddokument.

Licht und damit letztlich Energie ist das entscheidende Medium, was natürlich aber auch für die Malerei zutrifft. Lichtwellen des elektromagnetischen Spektrums, ausgesandt von der Sonne, werden reflektiert oder teilabsorbiert an der Oberfläche aller materiellen Dinge der Umwelt.

DAS PRINZIP DER ANALOGPHOTOGRAPHIE

Analog arbeitende Fotogeräte fangen reflektierte Strahlung des belichteten Objekts auf Fotopapier auf.

Abgebildete Objekte lassen durch unterschiedliche Farbe, Tönung, Tiefe bzw. Schärfe also Perspektive, die Zweidimensionalität des Fotos

illusionistisch hinter sich. In Fotopapier eingebrachte lichtempfindliche Chemikalienschichten, angeregt durch diese Lichtwellen, erzeugen differenzierte Grau- oder Farbtöne, die analog registriert und substanziell speicherbar sind. Dem elektromagnetischen Objektimpuls folgt ein chemischer Prozess – Silberhalogenide werden zu Silber reduziert; es folgen Entwicklung und Fixierung. So erhält der Betrachter einen zeitgebannten, elektromagnetischen Eindruck eines Ausschnitts der Umwelt. Solche Bilder sind nicht sehr lange stabil. Sie altern aufgrund ihrer diffizilen chemischen Basis und liefern bei ihrem erneuten photographischen Kopieren immer schlechtere Ergebnisse.

Wie im menschlichen Cerebralbereich das Erkennen eines solchen flächigen Weltausschnitt und die Umsetzung in eine dreidimensionale Vorstellung von dieser Welt abläuft – sehr komplex - versuche ich ansatzweise in dem Text: <Der cerebrale stoffliche Pfad des Denkens und Handelns> in meiner Webseite darzustellen.

PRINZIP DER DIGITALFOTOGRAPHIE

Prinzipiell ganz anders ist der Weg der Fixierung der Lichtdaten als elektronische Daten in digitalen Verfahren, die keiner Alterung unterliegen. Auf deren Transformation von – im abgehobenen Sinn Nullen und Einsen - komme ich später zurück.

Digital, wird reflektierte Strahlung als Null- und Einsen, in einem Sensor mit Fotodetektoren registriert; Sie sind in diesem Sensor in Form von Bits speicherbar.

Die Gestaltung eines Gemäldes durch den Maler, die Fixierung seiner subjektiven Vorstellung von der Umwelt oder eines besonderen Motivs, sehe ich wesentlich komplexer als eine Photographie. Er muss sein Thema in seiner Vorstellung festlegen und die Bildformung durch hohen cerebralen Aufwand in eine zweidimensionale Szenerie auf der Leinwand umwandeln. Er muss die Gestaltung erfinden, denn sie ist nicht existent. Ständiger cerebraler Endo-Abgleich seiner individuellen Bildidee mit seinem Bildergebnis auf einer Exo-Leinwand über den elektromagnetischen Pfad des Auges und den haptischen, neuronalen Pfad der Bildgestaltung ist notwendig. Bildidee – neuronaler Befehl der Umsetzung – haptische Ausführung auf der Leinwand - elektromagnetischer Vergleich über das Auge mit der Idee - Korrektur ist ein minutiöser, langwieriger Akt. Diesen Umstand halte ich für einen

wesentlichen Unterschied zwischen Photograph und Maler. Es entsteht eine Komposition, die während der gesamten Gestaltung unfertig ist und mit nichts in der Umwelt übereinstimmt. Wenn die ständig weiter tickende Zeit im Laufe der Gestaltung erlaubt, die Idealvorstellung des Künstlers anzunähern, kann ein Kunstwerk entstehen. Manchmal verwirklicht sich eine Komposition von Neuem, Ungewöhnlichem, Bedeutendem durch einen seltenen Synergismus zwischen Gemälde, malenden Subjekt und Zeit. Das ist für mich Kunst.

Lassen Sie mich die bereits getroffenen Aussagen nochmals etwas anders erörtern, etwas weniger technisch und naturwissenschaftlich orientiert.

Zunächst will ich der Darstellung einer Szenerie in einem Gemälde und der Photographie der gleichen Szenerie durch einen fiktiven Vergleich etwas auf den Grund gehen. Für mich wäre dieser Sachverhalt transparent an Leonardo Da Vincis Mona Lisa nachzuvollziehen:

Würde man einem Maler und einem Photographen die Aufgabe stellen, zum gleichen Zeitpunkt das gleiche Motiv in ein Bild umzusetzen, gälte natürlich Paweks Statement.

Nehmen wir an, die fiktive Aufgabe würde beiden um 1502 gestellt.

- Das Gemälde ist ein Langzeitprodukt von hoher Unbestimmtheit. Es entstand wahrscheinlich in den Jahren 1503 bis 1506. Andere Forschungen kommen zu einem Entstehungszeitraum zwischen 1502 und 1503. Jeder Pinzelakt Da Vincis hat seine Zeit benötigt in der die ursprüngliche Realität schon lange in die Vergangenheit geflossen ist. Ein Mensch hat sich cerebral mit dem Thema und seiner Verwirklichung auseinander gesetzt. Es ist ein Akt des Lebens.
- Die Photographie der Mona Lisa wäre das Dokument dieser Vergangenheit in Form einer Momentaufnahme. Sie wird allenfalls von einem Menschen ausgelöst. Der Rest ist tote Technik. Sie haben also nur im wahrsten Sinn oberflächlich miteinander zu tun.

Beide Abbildungen wären durch Zeitwelten getrennt und würden mit Sicherheit nicht das Gleiche zeigen, da der bekannte hohe Zeitaufwand Da Vincis, seine Zweifel und Kämpfe Spuren in dieser kunstvollen Zweidimensionalität hinterlassen haben. Sie sind erkennbar durch die Überarbeitungen und aus der langen Verwirklichungsgeschichte bekannt. Solche Phänomene können nicht in eine Photographie eingehen.

Gemälde sind m.E. besondere Zeit-Zeugnisse in zweierlei Hinsicht: des Zeitaufwands zur Anfertigung durch mentalen Beschäftigung mit einer Bildidee und zweitens der Zeitepoche, was für eine Photographie nur im zweiten Aspekt zutrifft.

FOTOKOPIE EINES GEMÄLDES

99 % der Photographien sind keine Kunstwerke, auch wenn sie Kunst ablichten, sondern Speicherung eines Augenblicks aus welchen Gründen auch immer. Speicherung ist vorwiegend ein Akt der Vorsorge, um Abläufe zu sichern; sozusagen ein „rein geschäftliches“ Vorgehen.

Wie steht es um die Photographie des fertigen Gemäldes, wenn also die Abbildung abgeschlossen ist. Sind sie gleichwertig?

Eine ernüchternde Antwort ist, dass die beiden o.a. beschriebenen, fiktiven Bildausführungen, aus gebührender Entfernung betrachtet, nicht unterscheidbar, also rein optisch gleichwertig erscheinen.

Nur die jeweilige Entstehungsgeschichte, erkennbar bei der Begutachtung aus der Nähe ermöglicht eine Differenzierung.

Man kann kaum bestreiten, dass z.B. Vermeers Gemälde sowie seine weiteren noch erhaltenen 36 Werke, schwer von einem Fotodruck auf Leinwand zu unterscheiden sind, wenn man etwa o.a. „historische“ Anpassung vornimmt. Pinselspuren kann man vortäuschen. Das Nacharbeiten aller Bildpartien mit farblosem Lack, um originale Pinselführung vorzutäuschen, „Vergessen“ einiger Pinselhaare und hinzufügen eines Signums krönen das kopierte „Werk“. In einen zeitlich authentisch wirkenden Bild-Rahmen wirken solche gealterte

Kopien echt. Aus einiger Entfernung ist kaum ein Unterschied zum Original feststellbar. Den meisten Ambiente erwerbenden Käufern ist das bewusst, sie begnügen sich aber, aufgrund projiziertem, intellektualisiertem Kunstverständnis damit.

Ein Experte wird sich natürlich nicht von einer solchen gealterten Kopie beeindrucken lassen. Nur das Fälschen eines Gemäldes mit all dem Aufwand, den der Kreateur hinsichtlich der technischen und materiellen Details betrieben hat, kann ihn vielleicht täuschen. Was also macht das Original so viel wertvoller?

Wiederum soll Vermeers Arbeit beispielhaft angeführt werden: Seine Bilder sind Schöpfungsakte. Maler transformieren ihre Weltsicht der Perspektive also der Dreidimensionalität in eine Zweidimensionalität.

Der Maler erschafft sein Bild nicht in der winzigen Zeitspanne, die heute ein Fotogerät zur Aufnahme benötigt. Das Gemälde ist ein Produkt aus seiner konkreten Lebenszeit, besser Vergangenheit. Es ist die ganz persönliche Zeit des Künstlers.

Sie ist in jeder Bildverwirklichung enthalten. Da ist der Akt einer Motivauswahl und der perspektivischen Umsetzung, der Auswahl des Bildträgers, der Größe, der Farben usw. Die nächste Phase läuft in der Bildvorbereitung – Komposition, Vorzeichnung ab. Es beginnt die Auswahl der Farbgebung – Öl, Kreide, Pastell, Aquarell usw. und des ersten Farbauftrags. Es folgen Perioden des Zweifels am Gelingen, der Überarbeitung und des Vollendens. Unzweifelhaft sind das alles Abläufe – Lebenszeit – die sofort in die Vergangenheit rücken. Erst in dem Moment, in welchem der Maler sein zweidimensionales Werk einem Publikum präsentiert, kommuniziert er mit der dreidimensionalen Welt der Gegenwart.

In diesem gedanklichen Umfeld sehe ich die Arbeiten von M.C. Escher von ganz besonderer Bedeutung. Im gelang es mit „einfachen“ Mitteln, perfektionistischem Holzschnitt, Gravur und Lithografie, wenn auch teilweise in absurden Welten, Raumtiefe - dritte Dimension - auf schwarz weiß Basis zu entfalten. Natürlich ahnt auch der nichtwissenschaftlich orientierte Betrachter die Basis aus Mathematik und Physik. Natürlich wird Eschers Werk mit diesem Touch zum Übergangsfeld zur Kunst; letztlich hat die Kunstszene ihn ja lange Zeit

mehr oder weniger ignoriert, da ihm jegliche Spontanität abgesprochen werden kann. Für mich kompensiert er das mit Bildbotschaften, die absolut neu sind und den Betrachter in Erstaunen und Grübeln versenken.

Den gleichen Aufwand muss ein Fälscher betreiben, der kein Original fälscht, sondern den Malstil eines bekannten Künstler so verinnerlicht hat, dass er Bilder, z.B. von Picasso oder Vermeer produziert, die es nie gegeben hat. Er kann auf diesem Weg nach meiner Ansicht aber nur eingeschränkt als Schöpfer angesehen werden, da er zumindest eine Stil kopiert, der folgerichtig nicht authentisch sein kann.

Ein Gemälde ist also m.E. ein Unikat aus Zeit – Lebenszeit eines Künstlers.

Es gibt so viele Lebenszeiten, wie es Menschen gibt – alle sind verschieden. Daher gibt es so viel Unikate wie es Menschen gibt. Vermeer hat, wie alle Maler, seine ureigene Vergangenheit in seinen Bildern konserviert in dem er etwas schuf, was in einem Abschnitt seiner Lebenszeit seine ganz persönlich empfundene Gegenwart war.

Wenn wir aber von Zeit reden, erlaube ich mir einen Gedanken einzubringen, der mehr wissenschaftlicher Natur und nicht jedem sofort eingängig ist. Zunächst sei festgestellt, dass Zeit als ein Phänomen verstanden werden kann, das, was unsere anorganische Umwelt betrifft, mit einer unaufhaltsamen Zunahme an Unordnung verbunden ist. Wir sehen das z.B. an der Veränderung von Gebirgen, die zerfallen und ihr Geröll im Tal anhäufen. Die Umkehrung wird, wie wohl auch niemand erwartet, nie eintreten. Wüsten dehnen sich immer mehr aus. Gegenstände, die durch Herunterfallen zerstört sind, werden sich nicht mehr von selbst zurückbilden. Unsere Erde, die Sonne, alle Galaxien gehen langfristig alle den gleichen Weg der Zerstörung und Einebnung aller Gegensätze. Alle diese physikalischen Abläufe erfolgen unter Energieverbrauch, die verloren ist, da sie sich verflüchtigt und die Gesamtunordnung zunimmt..

Auch die Arbeit eines Künstlers ist davon geprägt. Die hohe Ordnung, die sein Bild darstellt wird erreicht, indem er lebt, isst, trinkt, sich bewegt, malt, also Energie verbraucht. Unser irdisches Reservoir an Energie verbraucht sich stetig. Nur die einstrahlende Sonnenenergie

erhält den absoluten Widerspruch zu diesem Geschehen am Laufen: Leben.

Leben ist das unfassbare Phänomen unserer Erde. Was unsere Galaxie bzw. das Universum betrifft, ist zu Vorhandensein von Leben außerhalb der Erde keine verbindliche Aussage möglich.

Soviel zum Begriff Zeit und ihre Verbindung mit Unordnung oder, wie die Physiker sagen, zur Entropie.

Was haben Vermeer und Zeit miteinander zu tun? Nun, Vermeer ist als menschliches Wesen natürlich auch diesem Phänomen Zeit ausgeliefert. Er „funktioniert“ letztlich, weil es die Sonne als Energiespender gibt. Er stellt als Lebewesen und in seiner Entfaltung als Maler einen ordnungserhöhenden Faktor dar, der somit mit der Zeit gegen den Strom der ständigen Ordnungsvernichtung schwimmt. Das tun alle Lebewesen.

(Sozusagen summarisch gesehen erhöhen sie die Unordnung aber dennoch, da sie ständig Energie verbrauchen).

Was haben Unordnung bzw. Ordnung mit Vermeer zu tun? Maler und natürlich alle abbildende Künstler schaffen Ordnung, indem sie aus toter, anorganischer Materie, z.B. ein Bild oder eine Skulptur erstellen, was einen wesentlich höheren Grad von Ordnung darstellt als sämtliche leblose Utensilien, die zunächst ohne jeden Zusammenhang zur Herstellung vorliegen. Sie verknüpfen tote, ungeordnete Materie zu einer Komposition hoher, einmaliger, völlig unnatürlicher Ordnung. Da es so viele Lebenszeiten gibt, wie es Menschen gibt – sind alle verschieden. Vermeer hat, wie alle Maler, Vergangenheit konserviert in dem er etwas schuf, was in seiner Lebenszeit seine Gegenwart war und was aufgrund seiner Gestaltung immer ihm zugesprochen wird.

Eine Fotografie ist ein müheloses Abbild eines vorhandenen gegenwärtigen Zustand. Es vergeht fast keine Zeit zwischen Anvisieren und Festhalten des Motivs. Das Vorliegen dieser vorhandenen Ordnung hat aber mit ihrer photographischen Abbildung nichts zu tun. Sie ist das mühelose Festhalten eines winzigen Augenblicks Gegenwart. Das Wort Schnappschuss, das für mich negativ belegt ist, trifft die Sachlage. Auch der Fotograf hat nichts zur Ordnung in einer Fotografie beigetragen, da der Zeitaufwand minimal ist. Seine Person wird nur ganz selten in der Modellierung seiner Photographien erkannt. Er ist austauschbar. Exponentiell hat sich die Zahl Fotografierender

durch die täglich stattfindenden Milliarden und Abermilliarden von Handy-Fotos erhöht – zu 99,99 % sinnentleerte Speicherung.

M.E. kann man Kopie und Gemälde, zumindest oberflächlich und plakativ wie folgt charakterisieren:

Eine Photographie fällt dem Akteur in den Schoß - sie wird ihm sofort ohne nennenswerten Zeitaufwand geschenkt

Ein Kunstwerk muss erarbeitet werden. Mühe, Wechsel von Gefühlslagen und Zweifel am Gelingen sind gegenwärtig

Vermeer würde darüber vielleicht lächeln.

Ein Gemälde ist in seinen Elementen und auf seinem Entstehungsweg einmalig. Höhen und Tiefen, Mühe und Zweifel sind die Weggefährten auf dem Zeitpfad. Die Fotokopie eines Gemäldes kann von Experten sofort erkannt werden und ist damit wertlos. Ein gefälschtes Gemälde

hat einen vergleichbaren Glaubens-Wert wie ein gefälschter Geldschein. Es wird, wie eine Aktie als Geld gewertet, solange die Fälschung nicht entdeckt wird.

Es gibt aber wesentliche Aspekte, die über diese pekuniäre Betrachtungen hinaus gehen: Eine ernüchternde Antwort ist weiter, dass es sich, soweit es sich nicht um weltbekannte „alte Meister“ handelt, zu dieser künstlerischen Bewertung ein sehr einfaches Phänomen hinzustößt. Es zeigt sich, dass offenkundige photographische Kopien von berühmten Gemälden einen großen Markt haben. Sie lohnen sich für Innenarchitektur und auch Normalverbraucher da die Kopie in unserem Geltungskonsum gefällt. Man beweist Geschmack. Fälschungen von Gemälden dagegen sind in diesem Umfeld völlig

uninteressant. Sie sind viel zu teuer. Sie werden als Original eingestuft solange niemand die Fälschung aufdeckt. Das Original wird, der Kunstkonvention entsprechend, in der edlen Atmosphäre von Kunsttempeln – Museen – gepflegt und gehegt und gewinnt oft an Wert durch Sammler, die sie besitzen wollen. Es wird zur Aktie.

Zurück zu meinem Malvorhaben.

Heute, am 7. August 2023, es regnet seit Tagen, habe ich mich entschlossen, das Bild endlich zu wagen. Alles ist bereit. Die Leinwand liegt auf der Staffelei, die Vorzeichnung habe ich schon lange angefertigt. Die Farben liegen auf dem Tisch; allerdings sind sie sehr alt. Ich habe neue gekauft. Leider war keine Fleischfarbe zu finden. Ich muss die alten Tuben leer drücken. Viel wird ja für das kleine Gesicht nicht nötig sein. Vielleicht mische ich sie mir auch aus den drei Primärfarben zusammen.

Morgen fang ich an.

Nein, geht nicht. Ulli muss zu Arzt.

Aber am 9. fang ich an!

TEIL 2: VERMEER UND DAS MÄDCHEN MIT DEM PERLENOHRING

Sehr spät erschloss sich mir Vermeers Bildnis einer jungen Frau, das „Perlenmädchen“ und begann an meinem Beschluss, nicht wieder zu malen, zu rütteln. Sollte ich es doch noch einmal versuchen?

Es bedurfte wohl der vergangenen Jahrzehnte bis ich Zugang zu diesem, für mich heute so einmaligen Portrait gewann. Natürlich führt das zu einen kritischen Blick auf diese Entwicklung; stellt sie doch den schwer zu definierenden Anspruch, Kunstwerk, erneut vor eine Frage: Ist das, was wir als Kunst bezeichnen in gewisser Weise abhängig von Umständen wie Alter, Erfahrung, Horizont und Bereitschaft des Eintauchens in das Thema.

So drängte sie sich das Mädchen mit dem Perlenohring – ich nenne sie Roxane – immer tiefer in mein Bewusstsein. Diesen klangvollen Namen einer der Ehefrauen Alexanders des Großen, eine sogdische Prinzessin, hielt ich für angemessen.

Vermeers Gemälde „Das Mädchen mit dem Perlenohrring“ von 1665 beschäftigte spätestens ab 1860, als sein Werk wiederentdeckt wurde, die Kunstszene. Heute findet man es im Den Haager Mauritshuis der niederländischen Hauptstadt.

FAKTEN UM DIE PERSON VERMEER

Kopie und Fälschung im Werk von Vermeer

Mit „Das Pentomino-Orakel“ greift auch ein Kinderbuch das Thema Jan Vermeer auf. Das Buch der Autorin Blue Balliett bezieht sich vor allem auf die Bilder „Der Geograph“ und „Die Briefschreiberin in Gelb“. Letzteres wird gestohlen, um darauf aufmerksam zu machen, dass einige Bilder fälschlicherweise Vermeer zugeschrieben wurden. Weiterhin schrieb Luigi Guarnieri 2005 den Roman „Das Doppelleben des Vermeer“, der die Geschichte des Kunstfälschers Han van Meegeren erzählt, der durch die Fälschung von angeblichen Vermeer-Gemälden berühmt wurde.

Angeblich soll Vermeer eine Camera Obscura für seine Bildgestaltung benutzt haben. Bewiesen ist das m.W. nicht.

Der Einsatz einer Laterna Magica ist m. E. grundsätzlich auszuschließen, da dieses Gerät erst im 17. Jhdt. entwickelt wurde. Abgesehen davon ist ein solcher Aufwand für das Perlenmädchen nicht anzunehmen. Perspektivisch ist das Bild ja keine Herausforderung. Und die Spontanität in der Präsentation des Mädchens kann mit einem solchen Gerät sowieso nicht eingefangen werden.

WIKIPEDIA: Im Jahr 2013 erschien eine Dokumentation über den Erfinder Tim Jenison:

Tim Jenison ist ein Grafiker und Erfinder aus Texas, der sich auf die Techniken des niederländischen Malers Johannes Vermeer spezialisiert hat. Er reiste um die Welt, um die Werke von Vermeer zu studieren und dessen spezielle Techniken zu replizieren. In seinem Dokumentarfilm "Tim's Vermeer" zeigt er, wie er die Maltechniken von Vermeer nachahmte und die Rolle von Licht und Schatten in seinen Werken untersuchte. Jenison glaubt, dass Vermeer möglicherweise Hilfsmittel wie die Camera obscura verwendet hat, um so realistische Bilder zu erzeugen, die 150 Jahre vor der Erfindung der Fotografie erstaunlich gut gelungen sind.

Was aber ist wirklich an der Aussage, Vermeer habe mit einer Camera Obscura gearbeitet? Hierzu findet sich ein interessanter Artikel im Internet: <https://figunetik.com/2017/07/04/mythos-vermeer-camera-obscura/>:

„Bis heute sind sich Experten uneinig darüber, ob Vermeer eine solche Camera Obscura benutzte. In 13 seiner Gemälde wurden kleine Einstiche gefunden. Diese deuten darauf hin, dass der Maler, um die Perspektive im Bild umzusetzen, sich bekannter und unspektakulärer Hilfen bedient haben könnte, vielleicht ähnlich jenen, die Martin Missfeldt in seinem Blog am Beispiel „Der Zeichner der Laute“ von Albrecht Dürer beschreibt. <https://www.martin-missfeldt.de/perspektive-zeichnen-tutorial/perspektive-albrecht-duerer.php>“

Möglich ist auch, dass Vermeer beides nutzte, um die faszinierenden Interieurs zu erschaffen, die bis in die heutige Zeit Menschen so begeistern.

ALLES UM DAS BILD

Viele Geschichten befassen sich mit Vermeer und seinem Oeuvre. Das Werk gehört zur dauerhaften Schausammlung des Museums Mauritshuis in Den Haag. Das Mauritshuis beherbergt die besten niederländischen Gemälde aus der Zeit von Rembrandt und Vermeer. U.a. dieses Gemälde Vermeers, „Mädchen mit dem Perlenohrring“.

Vom 10. Februar bis 4. Juni 2023 fand eine Vermeer Ausstellung im Rijksmuseum Amsterdam statt.

Vor einiger Zeit habe ich in einem Zeitungsartikel gelesen, dass während des Zweiten Weltkriegs der Oberbefehlshaber des Heeres, Generalfeldmarschall von Brauchitsch auf seiner Inspektionsreise durch das besetzte Holland in Den Haag, vom damaligen Museumsdirektor verlangte, das „schönste Bild“ seiner Sammlung für das Linzer Führermuseum auszusuchen.

Es sollte nach Deutschland in dessen Raubsammlung verfrachtet werden. Als ihm das Mädchen mit dem Perlenohrring präsentiert wurde, soll der Offizier es sofort mit den Worten: „das ist ja eine Jüdin“ abgelehnt haben. Diese finstere Story ist im Buch „Das Mädchen mit der Perle“ des Dresdner Kunsthistorikerpaars Ruth und Max Seydewitz (Buchverlag Der Morgen, 1972) nachzulesen.

Eine weitere Geschichte vielleicht mit dem gleichen Hintergrund, erzählt von den Vermeer-Bildern und dem berühmten Fälscher Henricus Antonius „Han“ van Meegeren (* 10. Oktober 1889; † 30. Dezember 1947 in Amsterdam). Er war zwar keiner der bedeutenden Maler der Niederlande, gilt aber als einer der genialsten Kunstfälscher des 20. Jahrhunderts. Meegeren soll den Stil Vermeers derart perfekt beherrscht haben, dass er „neue Vermeers“ schuf.

Auch in dieser Geschichte will ein deutscher Offizier Bilder aus dem Museum entführen. Meegeren soll ihm aber ohne, dass es bemerkt wurde, seine Fälschungen angedreht haben. Was für ein Triumph des von Deutschland annektierten Landes über die unwissenden Deutschen.

Die Darstellung von einfältigen deutschen Soldaten wird ja weltweit gerne gepflegt, vor allem in Amerika und England. Was einen einmal geängstigt hat, kann man am besten entschärfen, wenn man es lächerlich macht.

Wenn Roxane eine Jüdin gewesen sein sollte, kann man sich gut vorstellen, dass die Eltern bei den Mal-Sitzungen anwesend waren.

Hat Vermeer den Moment eines Gesprächs des Mädchens festgehalten oder hat sie ihn gefragt, ob sie richtig sitze, oder er hat sie gefragt, wie sich fühle, oder ob es zu warm oder kalt sei, oder, oder? Vielleicht war es stickig im Atelier und das Sonntagskleid hat sie belastet, sodass sie nach Atem rang.

Die Frage: Wer war dieses Mädchen? wird im Roman von Tracy Chevalier⁵⁸ „Das Mädchen mit dem Perlenohrgehänge“ aus dem Jahr 1999 aufgegriffen sowie im gleichnamigen Film von Peter Webber⁵⁹ aus dem Jahre 2003.

WIKIPEDIA: 2003 wurde das Buch „Das Mädchen mit dem Perlenohrgehänge“ von dem britischen Filmregisseur Peter Webber verfilmt. Die Hauptrolle der Magd spielte Scarlett Johansson, Vermeer wurde von Colin Firth verkörpert. Der Film „Das Mädchen mit dem Perlenohrgehänge“ erhielt mehrere Preise und wurde für drei Oscars nominiert.

Bis heute weiß niemand, wer die zarte Frauensperson mit den braunen Augen und den unter einem edlen Kopftuch fast verborgenen Haaren gewesen ist. Entdeckt aber wurde nun, dass der aus Delft stammende Vermeer die Kindfrau ursprünglich vor einem grünen Vorhang gemalt hatte. Dieser war wohl im Laufe der Jahrhunderte verblichen und ist darum wohl irgendwann übermalt worden. Auch die Perle selbst sei „eine Illusion“, sagen die Forscher, denn der Ohrring habe gar kein Häkchen, also keinen Halt. Das schimmernde Rund über dem weißen Kragen ist eine schwebende, geradezu surreale Erscheinung. Eine optische Täuschung.“

Dieser angeblich grüne Vorhang hat mich angeregt bei meiner Reproduktion anstelle des schwarzen Hintergrunds ev. einen grünen Hintergrund zu wählen.

Einige wesentliche Elemente dominieren diese Schöpfung:

DIE AUGEN

Sie begegnen dem Blick des Betrachters unverhohlen und erwartungsvoll fragend, ja sogar etwas kokettierend. Kopfhaltung und Augenstellung sind für ein Portrait ungewöhnlich. Meist vermittelt der Porträtist eine „en face“ Anblick. Oberkörper und Antlitz werden frontal

wiedergegeben. Sicher auch deshalb, weil der Maler letztlich einen Eindruck vermitteln will, wie es heute eine Portraitfotographie tut. War Roxana gesund? Könnte Trisomie oder Basedow eine Rolle spielen?

DER MUND

Der Mund des Mädchens, halb geöffnet zu einer Bemerkung oder einem Lächeln, vermittelt einen Hauch von Sinnlichkeit. Die Einladung zum Gespräch, zum Lachen oder mehr ist nicht zu übersehen.

DIE KÖRPERHALTUNG

Die bereits angesprochene Kopfhaltung und der abgewandte Oberkörper verstärken den Eindruck von verhaltener Freude. Als wäre Roxana unvermittelt angesprochen worden, hätte im Weitergehen freundlich lächelnd geantwortet und die Begegnung – zwar wohl in Eile – zu einem kurzen Wort über die Schulter genutzt. Dieser Eindruck wird durch die bereits erwähnte Lebhaftigkeit des Blicks ergänzt.

DIE STIMMUNG

Andererseits bilde ich mir bei längerem Betrachten versteckte Traurigkeit in der Mimik ein? Sprachen der leicht geöffnete Mund von einer Enttäuschung oder einer Entschuldigung und die weit geöffneten Augen von Vorwurf?

DIE PERLE

Wenn wir Vermeers Bild betrachten fällt uns als weitere Besonderheit das ziemlich genau in der Mitte des Bildes platzierte Ohren Gehänge auf. Zunächst habe ich es für eine Perle gehalten. Inzwischen habe ich die von Restauratoren überarbeitete Version des Bildes gesehen und neige zu der Ansicht, dass es sich um eine kleine Glaskugel handelt. Sie fängt und bündelt das Licht wie ein konvexe Spiegel.

Konvexe Spiegelungen bilden immer verkleinert ab vergrößern aber den Blickwinkel. Es wird diskutiert, dass die Perle Szenerie des Umfeldes beim Malen spiegelte. Das müsste dann wohl Vermeer sein. Inwieweit diese Annahme stimmt, könnte nur eine sehr sorgfältige Begutachtung des Bildes erbringen. Wenn dem so sein sollte würde das eine fast frühsurrealistische Ader Vermeers erkennen lassen.

Vermeer hat übrigens in dem Surrealisten Salvator Dalí⁶⁰ einen Bewunderer gefunden.

WIKIPEDIA: Salvador Dalí bewunderte Vermeer und verglich die Spitzenklöpplerin mit der Sixtinischen Kapelle. Dazu sagte er wörtlich: „Michelangelo mit dem Jüngsten Gericht ist nicht großartiger als Vermeer van Delft mit seiner Spitzenklöpplerin im Louvre, eine Handspanne im Quadrat groß. Wenn man die plastischen Dimensionen in Betracht zieht, so kann man Vermeers Spitzenklöpplerin der Sixtinischen Kapelle gegenüber als großartig bezeichnen.“

WIKIPEDIA: Neben seiner malerischen Rezeption griff Salvador Dalí Jan Vermeer auch filmisch auf. 1954 begannen er und Robert Descharnes mit Dreharbeiten für einen Film namens *L'Histoire prodigieuse de la Dentellière et du Rhinoceros*. Dieser Film, der thematisch mit der Spitzenklöpplerin und dem Rhinoceros zu tun hatte, wurde jedoch nicht fertiggestellt. Auch in dem surrealistischen Film *Ein andalusischer Hund* aus dem Jahr 1929, an dem Dalí ebenfalls beteiligt war, taucht kurz das Bild „Die Spitzenklöpplerin“ als Abbildung in einem Buch auf.

Den konvexen Aspekt der Perle und das Fehlen des Aufhängers als Teil eines Geheimnisses dieses Bildes zu definieren, wie es die Medien vor einiger Zeit lancierten, halte ich für blanke Effekthascherei. Dass sie angeblich ohne Befestigung dargestellt sei, kann sich erklären durch Nachdunkeln und schlechtes Restaurieren. Vielleicht hat Vermeer auch ganz einfach vergessen, die dazu notwendigen zwei oder drei Pinselstriche auszuführen, oder die Farbe war ausgegangen oder er hatte ganz einfach keine Lust mehr. Ganz offensichtlich gibt es viele Erklärungen, die aber unbedeutend für dieses Kunstwerk sind. Sehr wahrscheinlich handelt es sich um eine ziemlich große, wohl auch vor 350 Jahren nicht alltägliche Perle. Man kann also davon ausgehen, dass Roxane aus begüterttem Haus stammte, was auch die schlichte, aber kostbare Brokatkleidung noch betont. Die abgestimmte Kopfbedeckung könnte tatsächlich für eine jüdischen Frauenturban פרה-אורן sprechen. Vielleicht war Roxane die Tochter eines reichen jüdischen Bürgers. Ebenso gut kann sie aus wohlhabendem pietistischen Elternhaus stammen.

Die Niederlande erlebten zu Vermeers Lebensphase als sehr erfolgreiche Seefahrernation goldene Zeiten – wenn sie sich auch auf unmenschlichem, aber sehr einträglichem Sklavenhandel mit begründeten. Durch Anonymisierung von wirtschaftlichem Erfolg – in

Form von Geld oder Schmuck kann man ja die Erwerbswege verschleiern. Geld wäscht Blut ab.

Soweit vorab einige eigenen Überlegungen zu Vermeers Werk.

Siehe auch mein Gespräch: Was sagt GPT weiter unten.

DIE MEDIEN

Triumphierend wurde wiegesagt vor einiger Zeit in den Medien berichtet, das Geheimnis des Vermeer Bildes der Frau mit der Perle sei gelüftet. Man habe entdeckt, dass die Perle am Ohr der jungen Frau keinen Aufhänger habe.

Man fragt sich, warum eine solche Feststellung zum Rätsel aufgebaut wird. Ist dieser optische Effekt von solcher Bedeutung?

Spektakulär und reißerisch berichtet am 28.4.2020 Ingeborg Ruthe in der Berliner Zeitung, internationaler Experten hätten einige Geheimnisse des rätselhaften Bildes der namenlosen jungen Frau gelüftet:

„So zum Beispiel, dass der Maler die Konturen der Gestalt zügig angelegt und dann mehrmals korrigiert hat, er zuerst Schichten aus verschiedenen Braun-und Schwarztönen aufgebaut, sie aber dann übermalt hat. Die ganze Farbpalette ist nun belegt: Die Pigmente kamen aus aller Welt, und Vermeer benutzte viel kostbares Ultramarin, das damals so teuer wie Gold war. In der Signatur fanden die Wissenschaftler Pinselhaare.

Dennoch: Trotz aller Hightech-Möglichkeiten, mit Scannern Millimeter für Millimeter in die tiefsten Farbschichten einzudringen, behält das Porträt am Ende doch noch einige Mysterien. Ein Rätsel stellen etwa die magisch zarten Wimpern dar, mit dem bloßen Auge nicht wahrnehmbar und nur durch die Scanner sichtbar gemacht. Ebenso der schilfig dunkle Bildgrund. Und nicht zuletzt die schwebende Perle am Ohr.

Nun, ich lasse das so stehen bin aber in meiner uneingeschränkten Bewunderung für Vermeer in keiner Weise negativ beeindruckt. Die zitierten „Geheimnisse“ halte ich für eine Medienkonstruktion. Warum nur sind manche Menschen so erpicht darauf auch die letzten Geheimnisse hinter einem Kunstwerk zu finden.

Selbst Mozart ist nicht gefeit gegen solche Indiskretionen. Seine wohl etwas schlüpfrige Beziehung zu seiner Base, die er aus Briefen „An das Bäsle“ auslebte, wird von Schreiberlingen⁶¹ an die Öffentlichkeit gezerrt. Warum? Es ist wohl die angeblich aufklärerische Pflicht des Pressegeschäfts. Beflügelt von diesem Zeitgeist wird alles berichtet, was irgendwie Auflage, Likes und Aufmerksamkeit bewirkt.

Sehr ungern bekenne ich, dass ich erst Ende April 2025 einen wesentlichen Impuls zu einer neuen Einstufung von Roxane erfuhr. Anlass waren meine ersten Gehversuche auf dem Pfad von KI.

Früh hatte ich probeweise, in der Hoffnung eine KI-Flopp zu erzeugen, einige mathematisch und chemische Antwortsuchen bei Chat GPT eingegeben. Es folgten Fragen aus der Finanztechnik, die mir alle sehr höflich und zu 90 % sehr kompetent beantwortet wurden. Dann kam mir der Gedanke dem System eine Frage zu Roxane zu stellen:

⁶² WAS SAGT CHATGPT

Ich zitiere den ersten Kontakt:

Meine Frage und Antworten:

kennst du das Mädchen mit den Perlenohrringen

Ja, klar! „**Das Mädchen mit dem Perlenohrring**“ ist eines der bekanntesten Gemälde der Welt. Es wurde von **Johannes Vermeer**, einem niederländischen Maler des Barock, um **1665** gemalt.

Ein paar spannende Fakten dazu:

- Es zeigt ein junges Mädchen in exotischer Kleidung mit einem auffälligen **Perlenohrring** – daher der Titel.
- Es wird manchmal als das „**niederländische Mona Lisa**“ bezeichnet, weil der Ausdruck des Mädchens so rätselhaft wirkt.
- Das Original hängt im **Mauritshuis** in **Den Haag**, Niederlande.

- Das Gemälde ist berühmt für sein **Lichtspiel** und die zarte Darstellung der Haut und Stoffe.
- Es ist **kein Porträt**, sondern eher ein sogenanntes **Tronie** – eine Studie eines Gesichtsausdrucks oder Typs, kein konkreter Mensch.

Ich zitiere den zweiten Kontakt mit Chat GPT vom 25.04.2025 auf meine Frage, was ist eine Tronie sei:

Richtig gute Nachfrage! 🗨️

Die Aussage, dass das „**Mädchen mit dem Perlenohrring**“ kein Porträt, sondern eher eine „**Tronie**“ ist, basiert auf **kunsthistorischer Forschung** über den Maler **Johannes Vermeer** und seine Zeit im 17. Jahrhundert.

Hier ist, wie man zu dieser Einschätzung kommt:



Was ist eine Tronie?

Eine **Tronie** (niederländisch für „Gesicht“ oder „Miene“) ist **kein klassisches Porträt** einer bestimmten Person, sondern:

Eine **Studie von Gesichtsausdruck, Kleidung oder Typ** (z. B. „orientalischer Mann“, „lächelnde Frau“, „alter Soldat“).

Oft mit **exotischer Kleidung** oder **dramatischer Beleuchtung** – also mehr **künstlerischer Ausdruck** als Dokumentation.



Warum glaubt man, das Mädchen sei eine Tronie?

1. Keine Hinweise auf Identität

Es gibt **keine Aufzeichnungen**, wer das Modell war – anders als bei typischen Porträts, bei denen die Person, Familie oder Auftraggeber bekannt war.

2. Kleidung & Ohrring sind untypisch

Der Turban ist **kein Alltagskleidungsstück** im Holland des 17. Jh.

Auch der **riesige Perlenohrring** wirkt übertrieben – fast symbolisch.

→ Beides typisch für eine **Tronie**, die das „Exotische“ oder „Unbekannte“ darstellen will.

3. Vergleich mit anderen Werken

Vermeer und seine Zeitgenossen (wie Rembrandt oder Frans Hals) malten viele Tronies – oft mit ähnlichem Stil: **neutraler Hintergrund, direkter Blick, Betonung des Lichts**.

4. Kein Auftraggeber bekannt

Porträts wurden meist **im Auftrag gemalt** – von reichen Bürgern, Kaufleuten, Politikern.

Das Mädchen scheint aber **für sich allein zu stehen** – also eher **freie Studie**.



Fazit:

Die Aussage beruht auf **formalen, stilistischen und historischen Merkmalen** des Bildes – und dem Fehlen konkreter Hinweise auf eine echte, identifizierbare Person.

Deshalb sagen viele Kunsthistoriker heute:
 👉 „Das Mädchen mit dem Perlenohrring“ ist keine echte Person – sondern
 eine **Idee von Schönheit**, Ausdruck, Licht und Farbe.

Ich musste zugeben: Soviel konkrete Aussage hatte ich nicht erwartet und sah mich natürlich gezwungen, dieses kunsthistorische Stellungnahme für meinen weiteren Ausführungen zu kopieren.

VORBEREITUNGEN AUF DIE ROXANE KOPIE

Das eigentliche Problem war, dass meine Malweise, meine „Technik“, nur ein mehr oder weniger suchendes Pinseln auf der Leinwand mit unverdünnten Ölfarben war, bis mir das Ergebnis stimmig erschien. In den letzten Jahren empfand ich das zu anstrengend: immer wieder begutachtete ich meine Kopien aus verschiedenen Blickwinkeln oder im Spiegel oder als Handyfotographie, was einen deutlich kritischeren Blick ermöglicht. Meist dominierte das Empfinden, dass solche Fotographien meine Bildnisse positiver erscheinen ließen. Nun, vielleicht war es einfach das wesentlich kleinere Format der Fotographie.

Perfektionistisch versuchte ich mich dem Original so weit als möglich anzugleichen. Es gab aber regelrecht Hemmschwellen nur geringfügige Variationen eines Originals vorzunehmen. Es erschien mir wie eine Art Diebstahl.

Ich hatte aber seit einigen Jahren keine Geduld mehr und ging aus diesem Grund immer mehr dazu über eigene Motive zu gestalten, den man nicht ansehen konnte, ob sie das Original im Detail trafen.

Trotzdem reizte mich Vermeers Bild, das an sich einfach und strukturiert aufgebaut ist, in der Farbwahl durchaus reproduzierbar erscheint und, wenn ich es schaffen würde eine glaubwürdige Kopie anzufertigen, sicher einige Anerkennung bei den Beschauern auslösen könnte. Ziel und Motiv, nämlich auf die alten Tage nochmals etwas Bewunderung – Alleinstellungsmerkmale - zu erfahren, waren Antrieb. Zur Vorbereitung meines Kopierwagnisses hatte ich in einem meiner Kunstbücher, die meine Frau mir vor vielen Jahren geschenkt hatte, nach einer geeigneten Abbildung gesucht. Sie waren zu klein. Gleichmaßen fand ich zwar sehr schöne Reproduktionen im Internet,

aber auch sie waren für mein Vorhaben zu klein. Einige Wochen später fand ich in einem Möbelhaus eine sehr schöne Reproduktion, hatte sie aber aus Kostengründen nicht erstanden.

Dann kam die Corona-Epidemie und der Entschluss den Druck doch zu kaufen war nicht mehr verwirklichtbar. Alle Geschäfte waren geschlossen.

Erst bei einem Kunstkopie-Handel im Internet konnte ich eine geeignete Reproduktion finden, machte jedoch den Fehler die Fotokopie des von Restauratoren unbehandelten Bildes zu kaufen. Zu spät bemerkte ich, dass die Kopie des restaurierten Werks wesentlich attraktiver war, vor allem wegen der Farben. Die nachbestellte Version war tatsächlich deutlich heller. Die auf der rechten Bildseite nur vermutbaren Objekte, auch die aufwändige Schulterpartie des Brokatkleides, gewannen an Struktur.

Zu dieser Fotokopie mit einem 50 auf 60 Format, kaufte ich einen billigen Rahmen mit Überglasung. Ich tat das sehr bewusst, in der Absicht die wesentlichen Konturen des Bild mittels eine Storchenschnabels auf eine Spannleinwand zu kopieren; mit Bleistiftlinien. Die Glasaufgabe würde verhindern, dass die Vorlage durch den Dorn des Storchenschnabels verkratzt würde.

Es war mir unterschwellig unangenehm meine edle Roxane zu beschädigen.

Tatsächlich erwies sich das als berechtigt, ich kam aber mit der Glasaufgabe nicht zurecht. Die Fotokopie war nach dem Übertrag nicht mehr ansehnlich. Zu meiner alten Rastertechnik hatte ich kein rechtes Zutrauen mehr. Vielleicht wäre es zu problematisch, vor allem im Gesichtsbereich, die Vorzeichnung ausreichend zu übermalen. Zudem sollte die Übertragung nicht zu schwer sein, weil ich die Vorlage im gleichen Maßstab vornehmen wollte - keine Vergrößerung mit den systematischen Fehlern des Storchenschnabels.

Vermeers Bild meiner "Roxane" war in vollendeter Art ausgewogen, vor allem die Haltung des Kopfes, die fragenden Augen, die leichte Öffnung der Lippen, der lautlos sprechende Mund waren so einmalig, dass geringe Abweichungen beim Übertrag aus dem Rasteroriginal in die Kopie die gespannte Schönheit des Mädchens zerstört hätte.

Auch ein Durchpausen mit Kohlepapier auf die Leinwand wäre eine Möglichkeit gewesen. Allerdings hätte ich allenfalls DIN A 4 Bögen gehabt und das Gefummel mit Abrieb des Kohlepapiers war mir zu lästig.

Natürlich war da auch die Herausforderung des Ohrings mit interessanten Interpretationsmöglichkeiten (s. Teil 2).

Bis es soweit kam hängte ich die gerahmte Kopie in den Vorplatz der Wohnung. Täglich begegnete mir bei jedem Vorbeigehen die junge Frau mit ihrem suchenden Blick aus den Augenwinkeln. Selbst bei abendlichem Fernsehen war sie gegenwärtig da sich die Photographie durch die Türe im Fernseher spiegelte. Und immer waren da ihre großen, forschenden Augen und ihre zarten Lippen mit dem Unausgesprochenen oder Unhörbaren, in die sich alles und nichts interpretieren ließ.

OH TEMPORA, O MORES!

Vergleich von Tamara de Lempika mit Roxana

Zwei Welten:

Es gab jedoch ein weiteres Frauenbildnis, das mich schon vor 20 Jahren beeindruckte. Das war Tamaras Bild im grünen Bugatti (Siehe Abb.: 17). Damals hatte ich mich von den Werken Franz Marcs, Monets und Gauguins gelöst und eine andere, dekorativere Bildgestaltung begann mich zu interessieren. Die großflächige Malweise schöner Frauenkörper von Tamara de Lempicka – fast schon einem Rubens verwandt – sollte, wie bereits beschrieben, nachempfindbar sein in ihren erotisch schematisiert erscheinenden Elementen.

Die aktuelle Beschäftigung mit einer Kopie von Roxane führte mich irgendwann zu einem Vergleich mit einer meiner früheren Kopien von Tamara de Lempickas Selbstbildnis „Tamara im grünen Bugatti“ von 1925.



Dieses ebenfalls kleinformatige (35 x 26 cm) Bild Tamaras in einem grünen Carpio, mit hochgeklappter Frontschuttscheibe – einem Bugatti – provoziert den Betrachter geradezu durch die lässige, feministische, exaltierte Attitüde. Ausstaffiert mit helmartiger Fahrermütze, gelben Lederhandschuhen und dekorativem Schal, wie man ihn heute wieder nutzt, (was ich gerne als WürGESchal bezeichne; Jeder Zweite trägt ihn heute wieder als hätte er ihn erfunden – fehlbewertete Alleinstellungsmerkmale) wirkt sie etwas provozierend und widersprüchlich männlich. In der rechten oberen Ecke dominiert ihr Konterfei - eine sehr arrogant wirkenden Lebedame. Übertrieben, fast aufdringlich in ihrer Lippen-Schminke und ihrem anmaßenden, halb geschlossenen, ja fast lauernden Blick strahlt sie dominanten Anspruch aus : hier bin ich, der Rest der Welt interessiert mich nicht. Eine sinnbildliche Geltungskonsumentin.

Aber: das war keinesfalls das Abbild der sozialen Stellung der Frauen ihrer Zeit. Dazu muss man sich nur die Ehe von Agathe in dem gesellschaftskritischen Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“, von Robert Musil ⁶⁴ vor Augen führen. Agathes Heirat führt zur bedingungslosen Dominanz ihres Gatten, dem durch die Heirat auch ihr Vermögen zufällt.

Nichts könnte in diesem femininen Kontext gegensätzlicher sein als diese beiden Frauenbildnisse – Roxana versus Tamara - was mit Sicherheit auch für deren Lebensweg galt.

Welche offensichtliche Ambivalenz zwischen beiden Porträts springt ins Auge, wenn man versucht ihre Lebensumstände nachzuempfinden?

Roxane, in ihrer schlichten, unschuldigen Schönheit, gesteigert durch das völlige Verzichten von modischem Beiwerk, ist von immanenter sinnlicher Wirkung - bis auf ihre, wohl schon damals extravagante Perle am linken Ohr. Ob sie am rechten Ohr eine zweite Perle trug? Die Kleidung, einfach, hochgeschlossen aber wohl von edlem Material – Brokat - , wirkt wie ein Priestergewand, also ein Parament. Der feine weiße Kragen lässt auf eine weißes Unterkleid schließen. Ein breites blaues Stirnband und der Schal aus Brokat verhüllen ebenso das Haar wie bei Tamara. Senkrecht fällt der Teil des Turbans bis auf die Brokatjacke. Unter diesem Turban scheint sich eine echte Fülle von blondem oder wohl eher dunklem Haar zu verbergen. Sicher trägt sie ein Sonntagsgewand.

Zwischen diesen Bildern liegen etwa 400 Jahre. Ein dreißigjähriger Krieg, der die Hälfte der Deutschen das Leben kostete, der Sklavenhandel England, Amerikas, Hollands und Belgiens, das Maschinenzeitalter und der englische Imperialismus, europäische Kriege und der erste Weltkrieg: eine ungeheure Zeit des Fortschritts und ein gewaltiger Paradigmenwechsel. Maschinen, Kriegsgerät, Kolonialismus, soziale Kämpfe und vor allem Verweltlichung und Veränderungen der Gesellschaftsstrukturen, der sozialen, geistigen und wissenschaftlichen Werte veränderten die Menschheit.

Reduzieren wir uns auf die interpretierbare Aussage der Bildnisse der zwei Frauen. Beide betrachten den Betrachter über die linke Schulter.

Ich könnte mir vorstellen, dass sowohl Vermeer als auch die Malerin de Lempika, Rechtshänder waren. Rechtshändig lassen sich die rechten Gesichtshälften der beiden Damen leichter ausführen.

Tamara sitzt anmaßend herausfordern in ihrem Automobil: „Ich bin ich“ und erinnert an einen Militär hoch zu Ross. Roxana dagegen fragend, unsicher fast schuldbewusst, mit leicht gedrehter Neigung aus der Darstellung heraus und etwas nach rückwärts gerichtet. Wem galt ihr Blick? Vermeer? Waren während der Portraitsitzung ihre Mutter oder der Vater anwesend? Das wäre gut vorstellbar.

EIN WEITER WEG NOCH

4.10. 2020

Wir hatten lange geschlafen. Ein Blick aus dem Fenster bestärkte den unausgesprochenen Beschluss, heute nicht aus dem Haus zu gehen. Es war trüb, windig und mit Regen war zu rechnen. Wir hatten die Tage zuvor einiges an Wanderkilometern quer durch den langsam sich in den Herbst verabschiedenden Spessart zurückgelegt, als mich ein plötzlicher Wadenkrampf zwang mühsamem Nachhause zu humpeln. Die Ursache ahnte ich und der Schmerz waren nichts neues. Vor zwei Jahren traf mich eine Prostataveränderung, die zwar operativ schnell behoben war, aber leider einige Nachwirkungen verursachte. Vor allem muss ich mir damals wohl ein Blasen-Bakterium eingefangen haben, das mit gängigen Antibiotika nicht leicht zu beherrschen war. Eines dieser Mittel, Levofloxacin, hat leider die Nebenwirkung der massiven Beeinträchtigungen der Wadenmuskulatur. Abriss der Achillessehne ist dokumentiert. Sicher trug dazu bei, dass ich unter Schmerzen einen längeren Spaziergang unternahm, was natürlich kontraproduktiv war und mich für Wochen sportlich ausbremste. Dieser Effekt des Wirkstoffs Fluorochinolon – ein Gyrasehemmer – war seit langem bekannt, wurde aber therapeutisch aufgrund seiner Effektivität akzeptiert. Ich musste damals ein anderes Antibiotikum verwenden. Vor einigen Monaten hatte sich dieses Blasenbakterium zurückgemeldet und dem Urologen war kein besseres Medikament eingefallen als wiederum Levofloxacin zu verordnen, allerdings 20 Tabletten. Ich nahm das widerstrebend an und vermied jede Belastung. Zu meiner Überraschung war bis zur sechsten Pille nur ein leichter

Druck zu bemerken, den ich über Radfahren abbauen konnte. Danach, bei der zwölften Pille wurde die Beeinträchtigung aber so stark, dass ich die Einnahme abbrach. Danach war ich für Monate gesund.

Vor einigen Wochen fühlte ich eine aufkommende Erkältung und bekämpfte sie mit einer der restlichen Tabletten an Levofloxacin erfolgreich, was aber jeder vernünftigen Antibiotika Einnahme widerspricht.

Vor drei Tagen spielte ich aufgrund einer vermuteten neuen Erkältung das ganze erneut durch und hatte wieder Erfolg.

Zu meiner Überraschung traten gestern die gleichen Wadenschmerzen auf, also 3 Tage nach der Einnahme. Das hatte ich nicht erwartet.

Nun, heute nach intensiver Wadenmassage und einem gestrigen Fahrradtrip auf dem Ergometer ist alles schon fast ok.

So bin ich heute in das Untergeschoss gehumpelt und habe wieder einen Schritt unternommen mich endlich ernsthaft mit den Vorarbeiten für das Vermeer Bild zu beschäftigen. Auf dem Tisch liegt bereits die gelbe Wachstuchdecke, die gereinigten Pinsel stehen bereit und das Stativ ist aufgerichtet. Zuerst muss ich aber das Schönbuschbild überarbeiten. Die Wiese im Vordergrund sieht kitschig aus, eigentlich nur wegen der vielen Blümchen, die ich mit Lackstiften aufgetupft habe. Ich werde sie übermalen, die Wiese etwas mehr der Sonneneinstrahlung von links anpassen und nach längerem Trocknen erneut versuchen einige Blümchen an wenigen Stellen zu platzieren.

Auch „die Frau mit dem roten Turban“ von Tamara de Lempika muss unbedingt überarbeitet werden. Wie immer sind es die Augen, die nicht harmonieren oder gar vom Lichteinfall her nicht stimmen. Vielleicht sind sie auch zu klein.

9.10.2020

An sich wollte ich heute meine Gerätschaft im Keller, die Farben und Pinsel auf Brauchbarkeit durchzusehen und sozusagen malbereit zu machen. Leider habe ich aber vorgestern zu früh einen Spaziergang mit meiner Frau unternommen und nach kurzer Zeit umkehren müssen. Schmerz flammte auf und ist heute noch da. Ich muss also den Einstieg weiter verschieben.

Draußen dominiert der Herbst mit Regen und Kühle – gute Voraussetzungen endlich zu beginnen. Aber immer ist da noch eine Art Hemmschwelle. Vielleicht ist es auch nur Faulheit. Oder es ist die Angst zu versagen. Meine Mal Hand, die Rechte, ist noch unsicherer als früher, die innere Unruhe pocht. Aufschieben!

Ich werde Verbesserungen in meinem Buch „Energie, Entropie, Leben“ vornehmen. Verbesserungen in dem anderen Buch, „Glück und andere Zufälle“, wären auch notwendig. Ich hatte es mit meinem alten Drucker, oben im ersten Stock zwar schon das zweite Mal ausgedruckt und doch wieder Fehler, wie „Markups“ und verschobene Kapitelzwischenräume gefunden. Aber warum sollte ich es tun? Es wird eh nie von jemand gelesen und könnte genauso gut in Form eines Sticks an Interessenten abgegeben werden. Es ist allerdings inhaltlich so persönlich, dass ich es höchstens meiner Frau geben könnte. Sie liest aber solche Literatur ungern und mag nicht mit meinen Problemkisten belastet werden. Verständlich! Ändern kann man die Vergangenheit bzw. gemachte Fehler sowieso nicht. Man kann die Vergangenheit in der Gegenwart nicht ungeschehen machen.

Abwarten! Stimmungen schwanken!

Vorbereitungen

14.10.2010

Ich habe nach langem Überlegen eine zweite Version des Mädchenbildnisses gekauft (30 x 35). Dieses Mal die restaurierte Version mit den leuchtenden Farben.

09.11.2020

Das Übermalen im Schönbuschbild mit der Brücke hat etwas gebracht. Die roten Blumentupfen rechts unten wirken recht glaubhaft, auch wenn ich das Bild im Spiegel oder als Handyfoto anschau. Ich hab das Foto nach Hofstetten geschickt. Da seit Monaten keiner der Enkel sich meldet, habe ich ihnen geschrieben, sie sollten beantworten wo dieses Motiv in Aschaffenburg sein könnte. Nach einer Woche hat Steffen dann eine Antwort geschickt. Weder er noch Jana noch seine Schwiegereltern haben auch nur ein Wort der Anerkennung verlauten lassen. Ich habe auch keine Ahnung, was aus den Bildern geworden

ist, die ich ihnen geschenkt habe. Ich vermute Ablehnung bei Jana, da ich sie vor einigen Monaten einmal stark kritisiert habe.

18.10.2020

Die bestellte Kopie ist an gekommen. Ich bin etwas enttäuscht. Die Risse sind noch erkennbar, das war aber zu erwarten. Die Helligkeit der Farben erscheint aber gedämpft. Ich glaube sogar den Aufhänger des Ohrings zu erkennen, der angeblich (Presse!) nicht vorhanden ist.

Diese Nebensächlichkeit erinnert an einen anderen veröffentlichten Medien Flop, allerdings auf einem ganz anderen Feld – auf dem Feld der Mathematik. Es wurde verkündet, dass die allergrößte Zahl mit Hilfe eines Computers entdeckt worden sei. Besagter Computer sei nicht in der Lage gewesen eine weitere Zahl, über die zuletzt dargestellte zu formulieren.

Unsinn! Das lernen wir doch alle schon in der Schule: Ich brauche nur eine Eins zu addieren und schon habe ich eine noch größere Zahl. Das ist das Dilemma unserer Medien: Eine Story herauspuschen und wenn sie noch so unwichtig oder unhaltbar ist. Die Aussage der Medien stimmt für Felder der Excel-Anwendungen.

20.10.2020

Eben habe ich die ganze Sammlung meiner Ölfarbtuben zu den Pinseln und der Staffelei gestellt. Viele sind fast leer und leider liederlich zugeschraubt. Wahrscheinlich sind die meisten ausgetrocknet.

27.10.2020

Auf der Suche nach einer geeigneten Bleistiftmine, die ich für den Storchenschnabel benötige, war ich bisher erfolgreich. Heute, beim Einkaufen habe ich entdeckt, dass sie in Warenhäusern als Beigabe zu Zirkelangeboten in kleinen Döschen enthalten sind. Ich habe eines unbemerkt mitgenommen.

02.11.2020

Ich habe den Storchenschnabel und die Mine bei den Malsachen deponiert.

03.11.2020

Heute habe ich die Wiese im Schönbuschbild gelb angelegt.

06.11.2020

Der Versuch, die Wiese im Vordergrund glaubhafter zu vermitteln, besser gesagt mehr Tiefenwirkung zugeben, ist nur zum Teil gelungen. Ich habe sie übermalt und, die Richtung des von links einfallenden Sonnenlichts berücksichtigt. Die Andeutung von kleinen Gänseblümchennester ist nur zum Teil gelungen. Sind es zu viel einzelne weiße Felder? Rechts unten wollte ich kleine Büschel roter Blumen andeuten, habe aber auch zu viel angelegt. Übermalen und von vorn?

Ich bin immer wieder erstaunt, wie schwer ich mir tue Wolken, Landschaft, Gesichter – vor allem die Augen- und Mundpartie zu erfassen bzw. darzustellen.

Zudem sind mir die roten und weißen Lack-Farbstifte ausgegangen. Neue werden frühestens am Montag eintreffen. Leider war die Bestellung nur über Amazon möglich.

16.11.2020

Ich habe heute nochmals letzte Verbesserungen an Tamaras Bild des „Mädchens mit roten Turban“ vorgenommen. Im Detail ist es stümperhaft, aus einiger Entfernung wirkt es besser. Vor allem die Augen sind jetzt größer. Zu groß? Der Mund ist zu kitschig.

Aber ich schließe diese Verschlimmbesserungen jetzt ab und habe den Platz, an dem ich die Kunstkopie von „Roxane“ aufgehängt habe, wieder dem Tamar-Mädchen zugeteilt. Mal sehen wie lange es dauert bis wieder neue Zweifel kommen. Den Gedanken, dieses Bild, das sich ja in der Anlage sehr gut zu einem Vergleich mit Roxane eignet, habe ich zurückgestellt. Dieses Mädchenbild, von Tamara technisch perfekt ausgeführt, regt in mir Zweifel. Ist tatsächlich von Lempicka? Ich habe das Gefühl, dass es nicht so recht in ihre Oeuvre passt. Ihre meisten Frauenbildnisse sind durch eine schematische Gesichtsdarstellung austauschbar. Dieses Mädchen wirkt sehr adrett und individuell.

Jetzt bleibt nicht mehr viel an Gründen zum Zeitschinden. Diese beiden Bilder, die ich in den letzten Tagen überarbeitet habe – Das Schönbuschmotiv und das Mädchen mit dem roten Turban - waren für mich instinktive Vorbereitungen auf des Roxane Bild. Ich könnte es

versuchen, bin aber völlig aus der Übung. Vor allem muss ich spätestens, wenn der Entwurf fertig ist und das Malen mit Farbe beginnt, ruhiger werden. Ich darf nicht zu hastig werden und anfangen zu hudeLN, weil ich ein schnelles Ergebnis erzielen will. Ich habe das gestern bemerkt. An sich waren einige Ausbesserungen gelungen und ich hätte aufhören sollen. Dann glaubte ich zu bemerken, dass die Augenhöhe um einige Millimeter differierte. Ich wurde immer hektischer und registrierte, dass ich nach kurzer Zeit mindestens 10 feine Pinsel mehr oder weniger uninspiriert benutzte. Abbruch! Heute konnte ich einiges ausgleichen.

2.12.2020

Vielleicht komme ich um das Gefummel mit dem Storchenschnabel herum, wenn ich meinen Kunstdruck von Roxane mit Kohlepapier einfach auf die Leinwand durchpauSe? Ich glaube, ich werde das probieren. Kohlepapier habe ich nach längerer Suche in der Schreibwarenabteilung eines Kaufhauses entdeckt. Ein Problem könnte entstehen, wenn ich alles ordentlich durchgepauSt habe; die Kohlestriche werden auf der Leinwand später mit der Ölfarbe, vor allem hellen Farben, interagieren bzw. verschmieren. Sicher wird der Kunstdruck so verkratzt, dass er nicht mehr verwendbar ist. Ich werde versuchen die Kohle-Vorzeichnung mit farbloser Fixatur auf die Leinwand zu binden. Zunächst muss ich das aber auf einer alten Leinwand, die ich nicht mehr brauche, ausprobieren.

13.12.2020

Soeben habe ich Vorversuche zum Kopieren begonnen: Auf eine kleinen Leinwand, habe ich ein kleines Tamara-Bild durchgepauSt. Das geht einwandfrei und ausprobiert, was geschieht, wenn man mit weißer Ölfarbe über diese Paus-Striche pinselt.

Ergebnis: Die schwarzen Partikel lösen sich in der weißen Ölfarbe. Das Weiß wird grau. Der Versuch, die schwarzen Partikel mit Firnis zu festigen und dann mit Weiß darüber zu malen steht noch aus. Der Firnis muss erst trocknen.

Nächster Versuch: Es geht! Wenn der aufgesprühte Firnis trocken ist, kann man mit Weiß problemlos darüber pinseln, ohne dass sich die schwarzen Striche verschmieren.

03.01.2021

Heute habe ich versucht den Farbdruk auf die Leinwand durchzupausen. Es geht schlechter als gedacht. Die Linien sind nicht so leicht sichtbar wie ich dachte. Nach dem zweiten Mal erscheint es mir aussichtsreicher. Um die Striche wischfest zu machen, wurde die ganze Leinwand mit Fixatur eingesprüht. Alles wenig ermutigend. Zudem herrscht noch ganz mieses Winterwetter und die Aussicht auf ein Ende des Covid 19-Shutdown sind gesunken. Ob ich den Mut aufbringe „in die Farben“ zu gehen?

Wo soll ich anfangen? Mit dem Gesicht, dem Turban, dem Hintergrund? Ich habe so lange - zu lange? – pausiert. Vielleicht schneide ich Roxanes Umrisse aus dem Kunstdruck möglichst perfekt aus, um das als Schablone zu nutzen. Auf jeden Fall werde ich alle Fortschritte auf dem Handy festhalten.

04.01.2021

Jetzt habe ich nicht mehr viel Ausreden. Ich muss anfangen, da ich für den Turban 25 ml Ölfarbe in Gold von Schmincke, für 37 EURO gekauft habe.

07.01.2021

Die Tube mit Gold-Ölfarbe ist online gekommen. Probeweise aufgetragen wirkt sie etwas grünlich und zäh.

15.01.2021

Um in der Waagrechten arbeiten zu können, habe ich eine Brücke aus einer Holzlatte gebastelt, die über die ganze Malfläche reicht.

31.01.2021

Leider musste ich die Brücke anderweitig verwenden. Ich baue gerade an einer Garage für die Hotwheel Autos meiner Enkel. Da alle Geschäfte geschlossen sind, musste ich den Holzstab bei Bau verwenden. Die Teile der Garage habe ich mir von einem Schreiner zuschneiden lassen.

Ulli hat den Kunstdruck – meine Vorlage für Roxane – sehr genau in Figur und Hintergrund zerschnitten. So kann ich den ausgeschnittenen Hintergrund auflegen und Roxana malen, ohne in den Hintergrund

hineinzumalen. Wenn Roxane fertig ist, lege ich die ausgeschnittene Roxane auf und malen Hintergrund.

27.03.2021

Ich habe pausiert. Wohl weil ich regelrecht Angst davor habe, das Bild anzufangen und es nicht zu schaffen.

Grund war aber auch die Garage für die Hotwheels, die ich für Jesper und Richel gebaut habe. Den ursprünglich geplanten Pferdestall für Iva haben wir für etwa 100 Euro gekauft.

Die Garage ist fertig geworden. Allein der Schreiner (Hammerbacher) hat mit Holzbeschaffung und Zurechtsägen – sehr ordentlich und professionell – etwa 500 EURO gekostet. Die Sprühfarbe von Hornbach nochmals 100 EURO.

Es ist trotzdem ein Flopp geworden. Zwar passt alles ganz gut zusammen und angesprüht sieht es ganz nett aus, ist aber ziemlich groß. Die Jungs spielen nicht damit und für Jana ist es nur im Weg.

Meine Frau und ich haben das „Werk“, eine Gitarre zu Richels Geburtstag, meine renovierte Geige für Jesper (Dressler) und ein Stimmgerät und Ivas Stall - zusammen etwa 500 EURO - überreicht. Nicci hat sich um die Reparatur gekümmert, als sie die Kinder vor Kurzem besuchte.

Natürlich hat mich die Garage davon abgehalten – vielleicht absichtlich? - mit Roxane zu beginnen. Aber ich werde nicht aufgeben. Ich weiß, es kommt der Tag an dem ich mich zu dieser Aufgabe endgültig entschieße.

17.06.2024

Endlich ist ein Bild für Mays fertig bzw. fast fertig. Es fehlte noch das Firniss.

Ich hatte Mays, der Partnerin meiner Tochter versprochen für ihr Büro ein Bild zu schenken, das ich allerdings zunächst einmal noch malen musste. Sie ist Syrerin, hat sich gut in Deutschland integriert, Deutsch gelernt, eine lange Ausbildung zur Fachkraft in einer der Ausländerbehörden absolviert und bekommt ein eigenes Büro. Vor einiger Zeit hat sie geäußert, dass dort ein ganz persönliches Bild aufhängen möchte – das Bild von einer Kuh. Sie ist mit solchen Tieren nicht aufgewachsen und hat offensichtlich eine besondere Beziehung zu diesen Tieren. Für uns Inländer ist eine Kuh ein Nutztier, das wir als

Fleisch- und Milchlieferant einstufen. In arabischen Ländern ist diese Wertung wohl ganz anders zu sehen.

Im alten Ägypten genossen Kühe als Sinnbild der Göttin Hathor vor ca. 4000 Jahren übrigens ganz besondere Zuwendung. Wie dem auch ist – ich beschloss ihr, anstelle einer Fotografie ein Bild anzutragen, das Franz Marc in mehreren Studien und Versionen erstellt hat. Sie hat sofort zugestimmt und so habe ich mich an die Arbeit gemacht. Marc hat das Bild – ziemlich überdimensioniert, mit 189 x 141cm – 1911, unter dem Titel <Die gelbe Kuh> und weitere Versionen um 1912 angefertigt. Ich habe die Version <Kühe, Gelb, Rot, Grün, etwa 62 x 88 cm ausgewählt. Einige Aspekte von Marcs Original habe ich nicht übernommen. Mir schien die Darstellung einer grüngelben Kugeln links oben zu unsinnig. Für mich ist es der Monde, der eine grüne Berglandschaft, aber auch schneebedeckte Gipfel bescheint. Die hintere grüne Kuh habe ich in Blau dargestellt. Zum einen habe ich die eigenartige Version in Grün nicht zustande gebracht und zum anderen wollte ich die drei Grundfarben Marcs– gelb, rot und blau einbringen.

Wieder einmal muss das Perlenmädchen warten.

LITERARISCHE KUNST-KAPRIOLEN

Nach diesen langwierigen, hybriden Ausführungen aus der persönlichen Sphäre und abgeleitet von naturwissenschaftlichen Überlegungen, will ich noch eins draufsetzen; mein Hang zum literarischen Surrealismus dürfte der Auslöser sein:

Ich möchte versuchen – sozusagen durch ein fiktives Gespräch oder eine erdachte Szenerie, die dargestellte Situation von Vermeer um Roxane nachzuempfinden und zu beschreiben.

Leider habe ich das Bild immer noch nicht angefangen.

Diese literarische Version ist nicht neu. Die unvermeidlich damit verbundenen unterschiedlichen Blickwinkel versprechen für Schreiber und Leser intensive Überlegungen. Ich erinnere mich z.B. an cineastische Dramatik, die Mumien zum Leben erweckte, den

Ausgräbern Herzscherz bereitete und letztlich als Fiebertraum aufgelöst wurde.

PHANTASTISCHE, KONVEXE ANWANDLUNGEN

< Der Perlenschmuck an Roxanes Ohr begann ihn zu interessieren. War es wirklich, wie in Veröffentlichungen zu lesen ist, eine Glaskugel – naturgemäß konvex? Wie Vermeer sie als intensiven silbernen Glanzpunkt präsentierte, schien sie von besonderer Bedeutung zu sein. Sicher war sie schon wegen der Größe sehr kostbar also für die meisten Mitbürger unerschwinglich.

Aus dem Physikunterricht war ihm noch der Unterschied von konkaver - sammelnder, zu konvexer - zerstreuer Reflexion gegenwärtig. Eine Kugeloberfläche, wie die der silbern schimmernden Perle kann nur konvex spiegeln. Wenn man die richtige Entfernung findet, sieht man, gespiegelt, den weiten Hintergrund hinter sich und sich selbst. Wer das nachempfinden will, muss sich nur die Lithographie M.C. Eschers „Hand mit spiegelnder Kugel“ von 1935 anschauen. Die Hand Eschers, die eine spiegelnde Kugel hält, zeigt den ganzen umgebenden Raum mit Escher im Mittelpunkt.

Das Versilbern erfolgt übrigens, indem man eine wässrige Silbernitratlösung ins Innere des Kügelchens bringt und als Reduktionsmittel etwas Glukose zusetzt. Die Silberionen werden zu Silber reduziert, das sich auf der Glaswand zu dem bekannten feinen Spiegel absetzt. Die restliche Lösung gießt man aus.

Diese Methode ist seit etwa Mitte 1850 bekannt und sollte damit für unsere Betrachtung ausscheiden. Wenn überhaupt könnte die Glasperle durch Aufdampfen von Silber hergestellt worden sein.

Vielleicht ist es doch eine echte Perle?

Wenn man dieses Muschelprodukt aus direkter Nähe auf dem Gemälde betrachtet, könnte man zu dem verwegenen Gedanken kommen, auf dieser konvexen Kugel den malenden Vermeer und seine umgebende Werkstatt zu finden – vorausgesetzt, Vermeer hätte das als Miniatur auf der Perle angelegt. Sozusagen als besonderen Akt Vermeers. Verwegen!

Er schob den Gedanken rasch beiseite, zu abwegig war die Vorstellung, konnte aber nicht verhindern, dass eine Folge geradezu surrealer Bilder mental aufpoppten:

Vermeer, hochkonzentriert vor der kleinen Leinwand auf der Staffelei in dem geräumigen Atelier mit hohen, bleiverglasten Fenstern und schweren Vorhängen als Staffagen.

Fertige Bilder, Vorlagen und Halbfertiges an den Wänden betonten den Werkstatt Charakter. Ein Ort der Bewahrung von Motiven und Vergangenheit.

In Vermeers Blickwinkel, ruhig, geduldig und abwartend, saß das schöne jüdische (?) Mädchen, das sich sicher fragte, wie das Konterfei wohl gelingen würde.

Das einfallende Licht präsentierte Roxane wie von der Sonne beleuchtet, in hartem Kontrast zum nahezu schwarzen Hintergrunds.

Der Maler, angespannt, sicher bewaffnet mit feinen Pinseln in der Linken, teils bereits benutzt zum Einsatz von nötigen Korrekturen, die rechte Hand ruhig aber bereit zu pointierten Farbauftrag.

Vermeer hatte das Antlitz des Mädchens bereits in wesentlichen Zügen erweckt, allein durch das Aneinanderreihung von einander ergänzendem Farbflächen, die auf der Leinwand zu leben begannen.

Eine kurze Phase des Daseins Roxanes bannte der Maler mit den abschließenden Pinselstrichen aus der Flüchtigkeit der Gegenwart in gespeicherte Vergangenheit; fließend.

Er hätte viel dafür gegeben, mit Vermeer in dieses Atelier abzutauchen, wie es überhaupt seine Art war, sich mehr für das handwerklich Haptische zu interessieren als für das künstlerische Gesamtwerk. Kunst war ihm oft zu nebulös. Aus diesem Grund hatte er auch die problematische Angewohnheit die Dinge anzufassen, daran zu klopfen oder nahe an Bilder heranzutreten um den Untergrund – Holzplatten, Leinwand, Stein, Plastik, weich oder hart – zu erkennen. Natürlich ging das nur begrenzt.

Die Nacht verlief unruhig. Immer wieder schreckte er auf, war voller Unruhe. Gegen Morgen holte ihn tiefer Schlaf ein und erst nach dem Aufwachen erinnerte er sich an den Traum. Er hatte in die Perle geblickt >.

PHANTASTISCHE, BLINDE ANWANDLUNGEN

< Zuhause, Ruhe, Geborgenheit im Zusammensein mit einem geliebten Partner.

„Hallo, bist Du da?“

„Ja“ rief er nach einigen Sekunden, er war zu sehr in seine Arbeit vertieft.

„Ja, kann ich etwas für Dich tun?“

„Ja, könntest Du, wenn Du Zeit hast. Ich fühle mich so allein. Ich mag nicht mehr spielen.“

Rasch markierte er die letzte Schreibzeile mit dem aktuellen Datum, erhob sich und ging in ihr Zimmer. Sie spielte Patience – für Blinde -, mit Karten in Brailleschrift. Sie hatte dieses Spiel einige Zeit nach dem Verlust ihres Sehvermögens zunächst mühsam und widerstrebend erlernt. Inzwischen beherrschte sie die Methodik und gewann, wie sie sorgsam notierte, 95 % der Spiele. Ihr Ziel war 100 %. Die Karten waren etwas gewöhnungsbedürftig, so hatten sie z.B. keine runden, sondern spitze Ecken. Die Brailleschrift hatte der Hersteller in einer Lackschicht aufgedruckt.

Als er die einzelnen Blätter für sie zusammen räumte, bemerkte er, dass die Aufschriften sehr abgearbeitet waren.

„Wir müssen schon wieder ein neues Spiel kaufen. Die Blätter sind ja ganz abgenutzt.“

„Nein! Auf keinen Fall! Da brauche ich wieder Tage mich daran zu gewöhnen.“

„Meine Liebe, das kann ich mir kaum vorstellen. Ich fühle keinen Schaden.“

„Das weiß ich. Du bist ja auch nicht blind. Ich kann ja auch jeden Geldschein erkennen und Du nicht einmal, obwohl Du noch Augen hast. Ich kann inzwischen auf Deinen in Öl gemalten Bildern, fast jede Einzelheit erfühlen. Du hast Bilder

von unseren drei Enkeln gemacht. Ich kann sie alle sofort beschreiben; nur die Farben natürlich nicht. Inzwischen hast Du sie ja den Kindern geschenkt.“

„Kannst Du auch auf einem Farbdruck Einzelheiten ertasten?“

„Das weiß ich nicht.“ Nach einigem Zögern:

„Vielleicht sollten wir das mal ausprobieren?“

„Ich habe übrigens beschlossen ein neues Bild zu malen. Es ist das Perlenmädchen – Roxane . von Vermeer.“

„Oh, das ist ein wundervolles Gemälde. Ich kann mich erinnern es früher sehr genau studiert zu haben. Wann ist es fertig? Ich würde wahnsinnig gerne ausprobieren, ob ich es mit den Fingern erschließen kann. Fang bitte bald an!“

„Ich traue mich nicht. Es ist zu schade, um von mir verunstaltet zu werden. Es ist so einfach und schwer zugleich. Außerdem habe ich meiner Tochter ein Bild von Franz Marc für ihre Lebenspartnerin versprochen. Das muss ich auf jeden Fall zuvor erledigen.“

„Schade, dann gib mir wenigstens Drucke von Roxane. Ich werde probieren, ob ich etwas fühle. Ich würde auch gerne andere Vermeer-Drucke haben wollen. Da werden doch einfache, stille Szenerien gezeigt, die auch Hintergründe von Vermeers Arbeit ahnen lassen. Das weiß ich noch von früher.“

Sie beschlossen, dass er ihr diese Wünsche erfüllen würde und gleichzeitig versuchen wollte baldmöglichst, für Sie, mit Roxane zu beginnen.

„Weißt Du, da gibt es noch einen Grund, warum ich so lange zögere. Es kommt von Innen. Ich war mir sicher, dass es meine letzte Kopie sein sollte – vor meinem Tod. Ich muss mir daher doch mein ursprüngliches allerletztes Bild auferlegen: Der Turm der blauen Pferde von Marc.

Ohne Aufgabe werde ich für mich wertlos.“

„Bitte hör auf! Ich bin Deine letzte Aufgabe. Versprich mir das! Sofort!“

Ja, natürlich, Du hast ja Recht. Du bist mein Alles!“

Unter Tränen versprach er standhaft zu bleiben und für sie da zu sein.

Sie würden über die Vermeerdrucke diskutieren. Versuchen abzuleiten was möglich war, um Roxanes Umfeld und Vermeers Arbeit zu verstehen.

Er würde das Bild für die Freundin erstellen.

Dann aber, spätestens, wenn ihn der Winter mit seinen grauen Depressionsdrohungen anspringen sollte, würde er versuchen Roxane für sie zu erwecken.

Dann erst wollten sie die blauen Pferde in Angriff nehmen und sich damit gegen das Ende zu wehren.

TEIL 3: DIE CEREBRALE KOMMUNIKATIONSEBENEN DES KÜNSTLERS

Mit zunehmendem Alter wurde es für mich zunehmend problematischer, ein zu kopierendes Objekt beim Malvorgang im Kopf zu behalten, ohne das Motiv anzuschauen und es aus dem Kopf heraus auf der Malfläche darzustellen; Anzeichen zunehmender Demenz. Die Millisekunde des Blickwechsels von der Vorlage zur Umsetzung bzw. Fixierung des Bildausschnittes auf der Leinwand, wurde immer stärker von Detailverblissen beherrscht. Die Vorlage musste sichtbar bleiben. Vergeblich rückte ich sie näher an die Staffelei oder befestigte sie direkt neben der Malfläche. Es blieb nichts übrig, als Stück für Stück kleinste Abschnitte wie ein Puzzle aneinander zu setzen. Mühsam! Hin und her ging der Blick.

Bei selbstgewählten Motiven und Photographien, war der gefühlte Zwang einer Kopie-Perfektion nicht gegeben. Ich nahm mir die Freiheit, das Thema – z.B. die lange Allee aus Linden, die von Aschaffenburg zum Schönbusch führt, oder den malerischen Ausblick auf den Schönbusch See – freier zu gestalten. Das Bild sollte ja keine Photokopie sein. Allerdings entwickelte ich eine gewisse Schlampigkeit, die sich in der bevorzugten Verwendung eines dicken, weichen Pinsels offenbarte. Damit waren alle mühsamen genauen Strukturspiegelungen überflüssig bzw. kaschierbar. Diese gewollte Unschärfe – Weichzeichnung - zwang das Auge zur unbewussten

Ergänzung des gemalten Objekts. Ob die Impressionisten ähnlich gedacht haben?

Wie arbeitet ein Maler, wie arbeitete Vermeer? Hatte er sein Gemälde mit dem Beginn des Bildgestaltens als Ganzes im Kopf; war es also in seinem Bewusstsein als virtuelle Realität gegenwärtig und materialisierte er diese Möglichkeit auf der Leinwand? Eigentlich eine schwer zu beurteilende Situation. Letztlich hat ja niemand einen Bildschirm im Kopf, den er abrufen oder abmalt. Wie also entwickelte er seine Formgebung beim Malen? Oder arbeitete er, „kopierte“ er, streng nach einer Vorlage oder einem Modell, unter ständigem Anpassen seiner subjektiven Auffassung der Realität, was letztlich auch einer subjektiven Interpretation des Motivs entspricht?

Letztlich versucht der Maler die objektive Dreidimensionalität der Realität in eine für den Betrachter täuschende Zweidimensionalität umzusetzen, um damit subjektive Dreidimensionalität für jeden Betrachter zu erreichen: Perspektive.

Jedermann weiß, dass man nicht hinter die Zweidimensionalität eines Bildes treten kann, trotzdem entwickelt unser Gehirn beim Bild betrachten perspektivische, dreidimensionale Bildtiefe, was aber sicher davon abhängt, wie viele raumgreifende Eindrücke man schon erlebt und abgespeichert hat. Perspektivisches Erkennen ist bei uns Menschen wahrscheinlich erst ab einem Lebensalter von etwa 5 Jahren möglich, dann haben sich diese Erfahrungen gefestigt.

Das mag banal klingen, ist aber aus dem cerebralen Blickwinkel gesehen eine gewaltige Aufgabe, die die meisten von uns überhaupt nicht realisieren. Gewählter Lichteinfall und Farben, Unschärfe des Hintergrunds und Hell-Dunkel-Nuancierungen, Perspektive durch Reduzierung von Dimensionen der Nähe hin zur Ferne sind für diese bewusste Sinnestäuschung durch den Maler entscheidend. Denn wir alle – also unser Gehirn – wissen, dass nahe Gegenstände groß während ferne als klein von uns verstanden werden. So erleben wir den Raum. Besonders deutlich wurde mir dieses Problem der Sinnestäuschung, wie bereits beschrieben, bei der Bewertung von hohen Wand- und Deckengemälden aber auch großen Statuen. Damit dem Beschauer

am Fuße einer überlebensgroßen, senkrechten Plastik oder Darstellung eines Menschen die Proportionen nicht disharmonisch erscheinen, ist der Maler oder der Bildhauer wiegesagt gezwungen, die Proportionen nach oben unnatürlich zu vergrößern. Wie wir im Physik Unterricht – Bereich Optik, Lichtstrahlen - gelernt haben, wird unsere Bildauflösung mit zunehmender Entfernung immer kleiner und wird zum Punkt. Wir erleben permanent diesen perspektivischen Kegel. Er entspricht der räumlichen Wahrnehmungsbegrenztheit eines Betrachtenden. Ansonsten würden von unten z.B. auf hohen, senkrechten Bildern dargestellte Personen mit zu kleinen Oberkörpern bzw. Köpfen erscheinen. Der Maler muss das Motiv nach einem geometrisch – optischen Blickwinkel manipulieren. M.W. liefert zur exakten Wiedergabe die Darstellende Geometrie das Handwerkszeug.

Michelangelo z.B. hat das wiegesagt beim Ausgestalten der Sixtinischen Kapelle berücksichtigt. Bei der Erschaffung seiner riesigen Marmorstatue des Davids muss das besonders diffizil gewesen sein. Es galt zu beachten, dass dem Beschauer direkt vor der Statue stehend, aber auch aus einiger Entfernung betrachtend, diese messbare Anpassung nicht sofort gegenwärtig wird.

Umgekehrt kann dieser Effekt der optischen Täuschung benutzt werden, um Höhe vorzugaukeln. Am hiesigen Renaissance Schloss Johannisburg hat der Baumeister Riedinger vor 400 Jahren pro Stockwerk die Fensterreihen des gesamten Baus und der vier Ecktürme nach oben immer kleiner ausführen lassen. Besonders deutlich wird das an den vier Renaissance-Giebelgesimsen. Es wird so mehr Höhe vorgetäuscht, wenn man direkt davor steht und die „Turmgiganten, helmbewehrten Wächtern gleich“, wie es der Heimatdichter Julius Maria Becker ausgedrückt hat, in ihrem Aufbau bewundert.

Ich habe über die somatische Realitätsregistrierung oft im Zusammenhang mit Sprache, Sensorik, Optik, Haptik usw. nachgedacht. Sprechen, Tasten, Hören, Sehen, Riechen und Tun sind ja bekanntlich hochkomplexe neurologische Abläufe. Sie weisen aber, vorwiegend in der Sensorik, wesentliche Unterschiede auf. Wenig bis keine Differenziertheit kennzeichnet das heraus präparierte

Encephalon also das Gehirns als zentrales Steuer- und Speicherorgan. Wir kennen es lediglich als hälftige Ganzheit aus grauen, gedrängten Massen, erinnernd an unsere Darmstruktur.

Auch ohne tiefere neurologische Kenntnisse war mir die ungeheure Komplexität von sprachlicher, akustischer, tastender oder optischer Kommunikation gegenwärtig. Letztlich sind ja fast immer all diese tierisch – menschlichen - Kommunikationswerkzeuge parallel und synergistisch in der Wachphase im Einsatz.

Mehr dazu: Siehe Anhang 1 und mein Buch im www.walterkuhn.com „Der cerebrale Pfad des Denkens und Handelns“.

Der gestaltende Maler stellt unentwegt einen Deckungsabgleich der Sensorsignale mit besagten gespeicherten Cerebral-Strukturen an. Dieser Vergleich ermöglicht eine lenkende und schöpferische Einstufung seiner Mal-Fortschritte, was wiederum über die Registrierung des Auges, lenkend und realisierend auf die Sensorik der Hand in Pinselstriche umsetzbar ist.

M.E gilt das für all unser Denken und bewegtes Agieren. Wie gesagt handelt es sich also um ein ununterbrochenes Registrieren der Außenwelt über Sensoren und Abgleich mit dem Gehirn. Dieser „graue Klumpen“ aus Gehirnzellen hat seit der Geburt eine Vergleichswelt im neuronalen Endo Cerebralbereich aufgebaut und mit dem Heranwachsen ständig erweitert. Es entstanden eine Vielzahl von Mustern, die persönliche Realität, die ein Reagieren aber auch Agieren im Exocerebralen ermöglichte.

Nun ist es ganz offensichtlich so, dass diese sensorischen - somatischen - motorischen Fähigkeiten, weit über den Menschen hinaus, also auch im Tierbereich, gegeben sind. Sie haben sich im Lauf der Evolution aus einfachsten Elementen, durch ständige Überlebensherausforderung in Milliarden von Jahren entwickelt und befähigen z.B. mich ein Bild zu kopieren. Befähigungen sind, wie es die Gauß'sche Verteilung darstellt, unterschiedlich und zufällig auf uns Menschen verteilt. Es gibt nur Wenige denen es nicht gelingt, eine

akzeptable Abbildung ihrer Umgebung darzustellen. Jeder Fünfte, bis Zehnte dagegen, die Mehrzahl, kann das so gut, das er handwerklich befriedigende Darstellung erzeugen kann; wie ich. Es gibt aber nur wenige begnadete Künstler, die über diesen handwerklichen Ansatz hinaus Bilder, Statuen, Musik natürlich auch Literatur und schauspielerische Werke also Kulturgüter bzw. Kunstwerke erschaffen können.

Wo ist da der Unterschied? M.E. weniger in den beschriebenen somatischen, sensorischen und motorischen Anlagen. Die Technik des Malens kann man lernen. Es gelingt aber nur wenig Glücklichen, weit über das Handwerk hinaus, Kompositionen zu erschaffen, deren Ausstrahlung aus thematischer bzw. empathischer Einmaligkeit der Interpretation also der Intention des Künstlers resultiert. Es gelingt ihm – um einen etwas abgedroschenen Vergleich zu benutzen, durch seine Darstellung, in anderen Menschen eine Saite zum Klingen zu bringen. Etwas wissenschaftlicher und konkreter bewirkt sein Werk m.E. eine Resonanz in den cerebralen Mustern der Psyche der Betrachter. Es könnte sich dabei, um den Gleichklang besagter elektromagnetischer Muster handeln. Diese Anlage ist m.E. in vielen Menschen unterschwellig vorhanden, wird aber oft, bedingt durch widrige Lebensumstände, nicht entdeckt. Manchmal scheint aber dieses Unterschwellige sich Bahn zu brechen. Ist es die gleiche Poesie, diese „Mechanik“ von Liebe oder des „Blitzschlags der Liebe“, wie es Mario Putzo in seinem Roman, „Der Pate“, für Michael, den Pate Nachfolger, beschreibt?

Die Voraussetzungen für eine künstlerische Befähigung zu definieren, fällt mir schwer. Sind es, rein mechanistisch gesehen, mehr oder besser interferierende, endocerebrale Musterbereiche? Diese Betrachtung führt erneut zur Fragestellung „Was ist Kunst?“ zurück. Sie erfordert m.E. Bereitschaft sich auf Schönheit, Geschlossenheit und Harmonie einzulassen, aber auch zu Mühen, Geduld und Nutzung der Befähigung.

Zurück zu meiner Fragestellung: Wie entsteht in diesem unglaublich komplexen Zusammenwirken von Nerven, Impulsen, Reizen usw. etwas Neues? Das kreative Neue kann nicht aus dem Handwerklichen

kommen. Vermeer, der Roxane dargestellt hat, muss aus seinem eigenen Wesen, seiner Erfahrung und Weltsicht diesen Weg zur Fixierung einer komplizierten Empfindungshäufung gefunden haben.

Ohne Zweifel spielen sich diese gestalterische Bewusstseinsentfaltungen, resultierend aus Kommunikation, im cerebralen Bereich ab. Ein messtechnischer Ansatz zur wissenschaftlichen Einkreisung des Phänomens sind m.E. die o.a. Gehirnwellen.

Es ist und bleibt mein Credo: nur Messbares ist erkenntnisgewinnend relevant.

ANHANG 1:

Man muss nur an einen Klavier- oder Geigenvirtuosen denken, der eine, wie eine Geheimschrift anmutenden Notenschrift in die Klangwelt umsetzt, oft auch ohne das Notenblatt vor Augen zu haben. Ganze Symphoniesätze kann der Interpret, auch ohne Vorlage, nur aus dem Kopf, wiedergeben. Dem Musiker muss bei einer solchen Interpretation, die Klangkomposition in irgendeiner Weise, gespeichert, gegenwärtig sein. Abgestimmt mit dem Hören der eigenen Klangdarstellung, dem haptischen Sinn zur technischen Ausführung, dem Sehen oder Umsetzen der Noten und der eigenen Aktivität usw.: erfolgt die Bewältigung einer Unzahl von verschiedenen neurologischen Abläufen und Reizen.

Um was handelt es sich bei diesen meist lapidar, global und missverständlich als Reiz-Flutung bezeichneten Phänomen? Als gesichert gilt die wissenschaftliche Interpretation, dass es sich um eine Art elektrischer Spannungstöße im Nervensystem handelt. Solche elektrischen Impulse werden als Gehirnwellen – eine lediglich summierende Bezeichnung - aufgefasst, die sich mit hoher Geschwindigkeit – etwa 600 Meter pro Sekunde - durch andere äußere Reize stimulieren und verändern lassen. Um Funktionalität zu erreichen, scheint mir Abstimmung mit einer gespeicherten Vergleichsbasis im Gehirn eine grundlegende Voraussetzung zu sein.

Wenn ich solche ultraschnellen Gehirnaktivitäten naturwissenschaftlich bzw. mechanistisch einordnen soll, denke ich an eine neurologische Staffelholz Übergabe, geleitet durch Musterpassung. Bei einem Staffellauf ist die nach hinten gehaltene, geöffnete Hand das Muster, das der Läufer bei der Übergabe anvisiert. Im Gehirn ist das Muster ein differenziertes elektromagnetisches Feld, zu dem ein elektromagnetischer Impuls – das Staffelholz -, wie Schlüssel und Schloss, passen.

- Es könnte im cerebralen Bereich neurologische Muster bzw. Felder geben, liiert mit neuronalen Zellen, den Neuronen, vielleicht auch Gliazellen (Speicher). Vergleichbar Korallenwäldern auf festem Untergrund.
- Damit könnten wechselnde somatische bzw. sensorische Reize aus der Umwelt auf Musterbasis kommunizierend agieren. Muster von Exo-Reizen müssten mit passende Muster im Encephalon wechselwirken.
- Musterpassung sollte eine Speicherung mit Wiederauffindbarkeit ermöglichen.
- Passende Muster könnten von elektromagnetischen Verstärkungsinterferenzen (nach dem Superpositionsprinzip) in diesem cerebralen Zellgefüge begleitet sein und somit ins persönliche Realisieren, oder besser Erkennen von Erfahrenem.

Das zentrale Organ, das Gehirn, beschäftigt sich mittels Sensoren unentwegt, über Nervenleitungen mit seiner Außenwelt (Exo Welt), aber auch dem eigenen Körper, durch die beschriebenen, elektrischen Impulse. Elektromagnetische Superpositionen - Wellenmechanik! - könnten Sensoren zu somatischen Handlungen aktivieren. Neben diesem „normalen“, ständigen Informationsfluss zwischen Encephalon (Endo Welt) und Außenwelt, könnten periphere Kommunikations-Sensoren auch „anormale“ Informationsimpulse in die cerebralen

Bereiche schicken. Zusätzlich zu diesen anormalen Impulsen wird das Gehirn permanent durch Informationen des vegetativen, unwillkürlichen Nervensystems auf Trapp gehalten. Auch dort sollte durch Musterpassung und Superpositionen, Auffinden bzw. Erkennen und Integration eintreten. Parallel zu den „normalen“ Impulsen, die auf eine Vielzahl von Mustern aus Zellagglomeraten – Neuronen treffen, könnten sie besondere, „anormale“ Reaktionen bewirken.

Konkrete Sensorfelder, z.B. in einer tastenden Hand, müssen eine Vielzahl an Tast-Reizen, verursacht durch den Sensorkontakt bewirken. Im Cerebralbereich resultiert die Registrierung der äußeren Realität, durch dieses fühlende Sensorfeld, was einem immanenten Muster entspricht. So sollte Verwertbarkeit entstehen: Es müssten das diejenigen Muster sein, die die Außenwelt schon in den frühesten Tagen unseres Bewusstseins Erwachens unserem aufnahmebereiten Kleinkind-Gehirn präsentierte. Sie werden sich mit dem Heranwachsen erweitert und mit jedem Blick, mit jeder Geräusch-, Geruchs- und Tastregistrierung gefestigt und erweitert haben. Die Realität der Außenwelt wurde immer erfassbarer; sie konnte mit anderen Menschen kommuniziert werden und so zu einer Bestätigung der Ich-Empfindung führen.

Klemmt man sich z.B. einen Finger ein, werden Signale von Druck-Sensoren (Schmerz-Rezeptoren) durch elektrische Impulse über Nervenbahnen zum Rückenmark weitergeleitet und von da zum Gehirn. Diese „anormalen“ elektrischen Impulse des Schmerzes, sollten als Störung in interferierenden Gehirnregionen – Mustern – registriert werden (Körperbereich) und über Nervenbahnen eine somatische Antwort zur Störungsbeseitigung über die gleichen (?) Leitungsbahnen über Nervenbahnen bewirken. Wir nennen das Schmerzverarbeitung und werden mit Sicherheit den Finger zurückziehen, um dem Schmerz zu entgehen. Das hat die Evolution bekanntlich als Überlebensstrategie perfektioniert. Schmerz bedeutet Gefahr. Wir würden diesen Ablauf auch im Dunkeln genauso vollziehen, sind also in unserer Reaktion nicht allein auf das Sehen angewiesen.

Zell-Elemente sind die Neuronen, die mittels elektrischer Impulsfortleitung und chemischen Komponenten miteinander kommunizieren. Wird dem Gehirn eine Information präsentiert, so wechseln die beteiligten Gehirnzellen ihren elektrischen Zustand. Durch diesen physiologischen Vorgang kommt es zu Potenzienschwankungen in der Größenordnung von 5 bis 100 μ .

Die von den Neuronen erzeugten Potenziale addieren sich zu einer räumlichen cerebralen Anordnung, so dass sich über weite Hirnbereich verteilte Potenzialänderungen messen lassen. Da die Potenzienschwankungen (über der Zeit) ein wellen-ähnliches Bild zeigen, bezeichnet man die Schwankungen - summierend gesehen - als Gehirnwellen. Diese messbaren Potenzialänderungen, die also ein Konzert von einer Reihe in verschiedenen Gehirnbereichen ablaufender neuronaler Aktivitäten sein können, sind m.E. Phänomene, die mit Speicherung in Verbindung stehen.

Ich stelle mir vor, dass Sehen hinsichtlich des Impulstransports vergleichbar der Schmerzregistrierung ist. Ganz anders ist aber die Beschaffenheit des sensorischen Apparats einer Pupille beschaffen. Das liegt schon in der Anatomie des Auges als vorgeschobener Gehirnteil. Es registriert passiv und berührungslos, die elektromagnetische Strahlung der realen Umwelt durch Photorezeptoren der Netzhaut als veränderliche Muster - die konkrete, individuelle Realität. Die mit dem Auge kommunizierenden Neuronen-Muster im cerebralen Bereich registrieren die dreidimensionale, individuelle Realität und vergleichen sie mit erworbenen, gespeicherten Mustern. Natürlich sind das keine Bilder im üblichen Sinn wie in einem TV-Bildschirm. Es müssen Strukturen, besser Muster sein, die unser sich evolutionär entwickeltes Gehirn aufgebaut hat und uns als die umgebende Welt, die Realität des Seins, präsentiert. Das gilt in sehr hohem Maß auch für unsere Mitmenschen, denn aus unserer Kommunikation miteinander erschließen wir, dass unsere Welten mehr oder weniger übereinstimmen. Erst durch Kommunikation wird unsere Gedankenwelt validiert.

¹ WIKIPEDIA: Jan Vermeer van Delft, auch genannt Johannes Vermeer, (getauft 31. Oktober 1632 in Delft; begraben 15. Dezember 1675 in Delft; zeitgenössisch Joannis ver Meer, Joannis van der Meer) ist einer der bekanntesten holländischen Maler des Barock. Er wirkte in der Epoche des Goldenen Zeitalters der Niederlande, in der das Land eine politische, wirtschaftliche und kulturelle Blütezeit erlebte.

Der Umfang des Gesamtwerkes von Jan Vermeer ist mit heute bekannten 37 Bildern sehr klein, wobei aus alten Auktionsaufzeichnungen weitere Titel überliefert sind. Die ersten Werke Vermeers waren Historienbilder, bekannt geworden ist er jedoch für seine Genreszenen, die einen Großteil seiner Arbeiten ausmachen. Die bekanntesten Werke sind durch die heutige Rezeption die Ansicht von Delft und Das Mädchen mit dem Perlenohrgehänge. Aufgrund der geringen Zahl bekannter Bilder wurden ihm im 19. Jahrhundert, einer Zeit gestiegenen Interesses der Forschung über Jan Vermeer und sein Werk, fälschlicherweise Bilder anderer Künstler zugeschrieben. Heute ist sein Werkumfang jedoch von der Forschung allgemein anerkannt.

² <https://twitter.com/alleantworten>

⁴ Rainer Maria Rilke (* 4. Dezember 1875 in Prag, Österreich-Ungarn; † 29. Dezember 1926 im Sanatorium Valmont bei Montreux, Schweiz; eigentlich *René Karl Wilhelm Johann Josef Maria Rilke*) war ein österreichischer Lyriker deutscher und französischer Sprache.

⁵ Franz Kafka war einer der bedeutendsten Vertreter der Prager deutschen Literatur und der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts überhaupt. Seine Werke – darunter die drei Romanfragmente *Der Process*, *Das Schloss* und *Der Verschollene* sowie zahlreiche Erzählungen – gehören zum Kanon der Weltliteratur. Wikipedia

Geboren: 3. Juli 1883, Prag, Tschechien

Verstorben: 3. Juni 1924, Kierling, Klosterneuburg, Österreich

Beeinflusst von: Fjodor Michailowitsch Dostojewski

⁶ Giovanni Boccaccio (* 16. Juni 1313 in Certaldo oder Florenz^[1]; † 21. Dezember 1375 in Certaldo) war ein italienischer Schriftsteller, Dichter und bedeutender Vertreter des frühen Renaissance-Humanismus. Sein Hauptwerk, das einhundert Novellen umfassende *Decamerone*, porträtiert die facettenreiche Gesellschaft des 14. Jahrhunderts und erhebt ihn zum Begründer der prosaischen Erzähltradition in Europa.

⁷ Die Erzählungen aus *Tausendundeiner Nacht* umfassen verschiedene Genres, darunter Liebesgeschichten, Abenteuergeschichten und Anekdoten, bis hin zu Schilderungen mit offenem erotischen Charakter. Das ursprüngliche Werk ist nicht erhalten. Als älteste (nur teilweise erhaltene) Handschrift gilt die Galland-

Handschrift aus dem 15. Jahrhundert. Zahlreiche der Erzählungen finden sich auch in anderen Erzähl- und Märchensammlungen der klassischen arabischen und persischen Literatur.

⁸ Honoré de Balzac war ein französischer Schriftsteller. In den Literaturgeschichten wird er, obwohl er eigentlich zur Generation der Romantiker zählt, mit dem sechzehn Jahre älteren Stendhal und dem 22 Jahre jüngeren Gustave Flaubert als Dreigestirn der großen Realisten gesehen.

⁹ Christoph Ransmayr (* 20. März 1954 in Wels, Oberösterreich) ist ein österreichischer Schriftsteller. **Er** war im Juni 2017 mit Übersetzern seines Romans »Cox oder Der Lauf der Zeit«, im Rahmen des 15. Straelener Atriumsgesprächs für das Europäische Übersetzer-Kolloquium, zusammen. In zwei Texten schreibt er über diese Kunst.

¹⁰ Robert David Kaplan (* 23. Juni 1952 in New York) ist ein amerikanischer Journalist und Publizist. 1994 stellte Robert D. Kaplan in einem vielbeachteten Artikel für das Magazin The Atlantic Monthly mit dem Titel The Coming Anarchy ein Paradigma für die weltpolitische Entwicklung auf

¹¹ Baruch de Spinoza war ein niederländischer Philosoph. Er war Sohn sephardischer Immigranten aus Portugal und hatte Portugiesisch als Erstsprache. Er wird dem Rationalismus zugeordnet und gilt als einer der Begründer der modernen Bibel- und Religionskritik. Wikipedia

Geboren: 24. November 1632, Amsterdam, Niederlande

Verstorben: 21. Februar 1677, Den Haag, Niederlande

¹² Gaius Suetonius Tranquillus (deutsch meist Sueton; * wohl um 70 in Hippo Regius; † nach 122) war ein römischer Schriftsteller und Verwaltungsbeamter. Suetons bedeutendstes Werk sind die Kaiserviten (lateinisch De vita Caesarum libri VIII = Acht Bücher über das Leben der Kaiser), in denen er das Leben Caesars und der römischen Kaiser von Augustus bis Domitian schildert

¹³ Franz Moritz Wilhelm Marc (* 8. Februar 1880 in München; † 4. März 1916 in Braquis bei Verdun, Frankreich) war ein deutscher Maler, Zeichner und Grafiker. Er gilt als einer der bedeutendsten Maler des Expressionismus in Deutschland.

¹⁴ Zembylas studierte von 1991 bis 1997 Philosophie, Kunstgeschichte und Soziologie an der Universität Wien. Nach Erlangung des Mastergrads war er Forschungsstipendiat am Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften in Wien. Nach Abschluss des Doktoratsstudiums in Philosophie arbeitete er als freischaffender Wissenschaftler

¹⁵ Netsuke (japanisch 根付) sind kleine geschnitzte Figuren aus Japan. Sie dienen als Gegengewicht bei der Befestigung eines Sagemono („hängendes Behältnis“) wie z. B. eines Inrō, einer flachen, kleinen, mehrteiligen Lackholzdose am Obi des

taschenlosen Kimono.^[1] Zur Befestigung der Kordel finden sich an den meisten Netsuke zwei Schnurlöcher, welche Himotoshi genannt werden.

¹⁶ Vincent Willem van Gogh (* 30. März 1853 in Groot-Zundert; † 29. Juli 1890 in Auvers-sur-Oise) war ein niederländischer Maler und Zeichner. Er gilt als einer der Begründer der modernen Malerei. Als Schüler erhielt er Mal- und Zeichenunterricht von Constant Cornelis Huijsmans, später von seinem Vetter Anton Mauve. Nach dem Wissensstand von 2021 hinterließ er über 900^[1] Gemälde und über 1000 Zeichnungen. Die Gemälde entstanden überwiegend in den letzten zehn seiner 37 Lebensjahre. Vincent van Gogh führte – vor allem mit seinem Bruder Theo van Gogh, dem Händler seiner Bilder – einen umfangreichen Briefwechsel,^[2] der eine Fülle von Hinweisen auf sein malerisches Werk enthält und selbst von literarischem Rang ist. Die ersten Zeichnungen des Jugendlichen finden sich dort, und viele der Gemälde hat Vincent in seinen Briefen an Theo vorgezeichnet.

¹⁷ Das Städelsche Kunstinstitut und Städtische Galerie in Frankfurt am Main ist eines der bedeutendsten deutschen Kunstmuseen. Seine Sammlung umfasst rund 3.100 Gemälde vom Mittelalter über die Moderne bis zur Gegenwartskunst. Die Graphische Sammlung mit über 100.000 Zeichnungen und Druckgrafiken ist in einem Präsenzsaal zugänglich.

¹⁸ Lucas Cranach der Ältere (* vermutlich um den 4. Oktober 1472 in Kronach, Oberfranken; † 16. Oktober 1553 in Weimar) war einer der bedeutendsten deutschen Maler, Grafiker und Buchdrucker der Renaissance. Er war ab 1505 Hofmaler am kursächsischen Hof unter Friedrich dem Weisen, Johann dem Beständigen und Johann Friedrich dem Großmütigen. Neben zahlreichen Altarwerken und allegorischen Gemälden fertigten er und seine Werkstatt vor allem auch eine große Zahl an Porträts seiner Dienstherrn sowie der Reformatoren Martin Luther und Philipp Melanchthon. Die Cranach-Werkstatt, die mutmaßlich rund 5000 Gemälde hinterlassen hat, wurde von seinem gleichnamigen Sohn Lucas Cranach dem Jüngeren fortgeführt.

¹⁹ Tamara de Lempicka war eine polnische Malerin des Art Déco. Sie ist eine der wenigen Künstlerinnen der Ära, die einem breiteren Publikum bekannt sind, und gilt als das Gesicht der Art-Déco-Malerei.

²⁰ Ferdinand Victor Eugène Delacroix (* 26. April 1798 in Charenton-Saint-Maurice, Paris; † 13. August 1863 in Paris) war ein französischer Maler. Er gilt wegen der Lebhaftigkeit seiner Vorstellungskraft und wegen seines großzügigen Umgangs mit den Farben als Wegbereiter des Impressionismus und stellte alljährlich im Pariser Salon Gemälde aus, deren leidenschaftliche Sujets Aufsehen erregten und nicht selten schockierten.

Die Arbeiten Delacroix' werden zwar der französischen Spätromantik zugeordnet, er lehnte es jedoch für sich ab, der populär werdenden Strömung der *romantischen Schule* zugeschlagen zu werden.^[1] Er wurde zum Vorbild vieler

Impressionisten, die sich entschieden von der romantischen Schule und dem Klassizismus abgrenzten.

²¹ Emanuel Joseph von Herigoyen, auch d'Herigoyen, d'Irigoien, (port. José Manuel Herigoyen, * 4. November 1746 in Belas bei Lissabon; † 27. Juli 1817 in München) war ein portugiesischer Baumeister, Geodät und Kartograf. Ausgebildet wurde er in Paris und Wien. Seine wichtigsten Wirkungsstätten waren Aschaffenburg, Regensburg und München. Die frühklassizistischen Bauten weisen Elemente von Louis-seize und Palladianismus auf.

²² Edward Hopper (* 22. Juli 1882 in Nyack, New York; † 15. Mai 1967 in New York City, New York) war ein amerikanischer Maler des amerikanischen Realismus. Hoppers in kühler Farbgebung gehaltene realistische Bilder weisen auf die Einsamkeit des modernen Menschen und Leere des modernen Lebens hin. Er gilt als Chronist der US-amerikanischen Zivilisation.

²³ Benjamin West, PRA FRSA war einer der ersten international bedeutenden amerikanischen Maler. In seiner Heimat erhielt er seine erste Ausbildung und verdiente seinen Lebensunterhalt mit Porträtgemälden.

²⁴ Edgar Degas, bürgerlich Hilaire Germain Edgar de Gas (* 19. Juli 1834 in Paris; † 27. September 1917 ebenda), war ein französischer Maler und Bildhauer. Er wird häufig zu den Impressionisten gezählt, mit denen er gemeinsam ausstellte. Seine Gemälde unterscheiden sich jedoch von denen des Impressionismus unter anderem durch die exakte Linienführung und die klar strukturierte Bildkomposition. Einerseits schuf Degas zahlreiche Porträts, andererseits konzentrierte er sich auf einige wenige Bildthemen, die er immer wieder variierte: das Ballett, Jockeys und Pferde, das Pariser Nachtleben sowie Frauen bei der Körperpflege. Er widmete sich der Ölmalerei und grafischen Techniken ebenso wie der Pastellmalerei, in der er es zu außergewöhnlicher Meisterschaft brachte. Seine Plastiken zeigen eine neue Auffassung von Skulptur.

²⁵ René François Ghislain Magritte (* 21. November 1898 in Lessines in der wallonischen Provinz Hennegau, Belgien; † 15. August 1967 in Brüssel) war ein belgischer Maler des Surrealismus.

²⁶ Christian Matthias Theodor Mommsen (* 30. November 1817 in Garding, Herzogtum Schleswig; † 1. November 1903 in Charlottenburg) war ein deutscher Historiker und gilt als einer der bedeutendsten Altertumswissenschaftler des 19. Jahrhunderts. Seine Werke und Editionen zur römischen Geschichte sind für die heutige Forschung noch immer von grundlegender Bedeutung. Für seine Römische Geschichte wurde er 1902 mit dem Nobelpreis für Literatur geehrt

²⁷ Claude Monet (* 14. November 1840 in Paris; † 5. Dezember 1926 in Giverny, geboren als Oscar-Claude Monet) war ein bedeutender französischer Maler, dessen mittlere Schaffensperiode der Stilrichtung des Impressionismus

zugeordnet wird. Das Idealbild des impressionistischen Malers ist ein von der Natur inspiriertes Künstlergenie, das in einer einzigen Malsitzung im Freien großformatige Meisterwerke auf die Leinwand bannt.

²⁸ Édouard Manet war ein französischer Maler. Er gilt als einer der Wegbereiter der modernen Malerei. Édouard Manet kam 1832 im Haus Nummer 5 in der Rue des Petits-Augustins im Pariser Stadtviertel Saint-Germain-des-Prés zur Welt. Das Geburtshaus befindet sich direkt gegenüber der Académie des Beaux-Arts unweit des Louvre.

²⁹ Eugène Henri Paul Gauguin war ein einflussreicher französischer Maler. Darüber hinaus fertigte er Keramiken, Holzschnitzereien und Holzschnitte an. Er wurde vor allem durch seine Gemälde aus der Südsee bekannt. Gauguins postimpressionistisches Werk beeinflusste stark die Nabis und den Symbolismus; er war Mitbegründer des Synthetismus.

³⁰ Egon Schiele, 1890-1918 DIE JUNGEN KÜNSTLER, DIE 1909 DIE SOGENANNT NEUKUNST-GRUPPE GRÜNDETEN, WOLLTEN GANZ IM SINNE DER SEZESSIONSBEWEGUNGEN MIT DEN ERSTARRTEN TRADITIONEN DER AKADEMISCHEN BILDENDEN KUNST BRECHEN. MITBEGRÜNDER WAR AUCH EGON SCHIELE, AM 12.6.1890 IN TULLN AN DER DONAU GEBOREN, DER VON 1906-09 AN DER WIENER AKADEMIE STUDIERT HATTE.

³¹ Banksy (* vermutlich 1973 oder 1974 in oder in der Nähe von Bristol, England) ist das Pseudonym eines britischen Streetart-Künstlers. Seine Schablonengraffiti wurden anfangs in Bristol und London bekannt. Seine Aktivitäten auch außerhalb des Vereinigten Königreichs machten Banksy weltweit bekannt. Banksy bemüht sich, seinen bürgerlichen Namen sowie seine wahre Identität geheim zu halten. Es wird spekuliert, dass der Brite Robin Gunningham Banksy ist. Andere Spekulationen halten Banksy für eine Frau, den Teil eines Kollektivs oder für Robert Del Naja, den Sänger der britischen Band Massive Attack.

³² Maurits Cornelis Escher (niederländisch [ˈmɔʊrɪts kɔrˈneːlɪs ˈɛʃər]; * 17. Juni 1898 in Leeuwarden, Provinz Friesland; † 27. März 1972 in Hilversum, Provinz Nordholland) war ein niederländischer Künstler und Grafiker, der vor allem durch seine Darstellung unmöglicher Figuren bekannt wurde. (M. E. ein mehr als dümmlicher Kommentar in WIKIPEDIA)

³⁴ Albert Einstein war ein deutscher Physiker mit Schweizer und US-amerikanischer Staatsbürgerschaft. Er gilt als einer der bedeutendsten theoretischen Physiker der Wissenschaftsgeschichte und weltweit als bekanntester Wissenschaftler der Neuzeit. Seine Forschungen zur Struktur von Materie, Raum und Zeit sowie zum Wesen der Gravitation veränderten die Physik.

³⁵ Pablo Ruiz Picasso war ein spanischer Maler, Grafiker und Bildhauer. Sein umfangreiches Gesamtwerk umfasst Gemälde, Zeichnungen, Grafiken, Collagen, Plastiken und Keramiken, deren Gesamtzahl auf 50.000 geschätzt wird. Es ist

geprägt durch eine große Vielfalt künstlerischer Ausdrucksformen und Techniken. Die Werke aus seiner Blauen und Rosa Periode und die Begründung des Kubismus zusammen mit Georges Braque bilden den Beginn seiner außerordentlichen Künstlerlaufbahn.

³⁶ Jules Henri Poincaré war ein bedeutender französischer Mathematiker, theoretischer Physiker, theoretischer Astronom und Philosoph. Er galt in seiner Wirkungszeit ab 1880 bis zu seinem Tod und auch danach als einer der bedeutendsten Mathematiker, worin ihm zu seiner Zeit nur in Deutschland David Hilbert Konkurrenz machte, und zusätzlich noch als führender theoretischer Physiker und Astronom.

³⁷ Maurice Joseph Princet war ein französischer Mathematiker, der die Entwicklung des Kubismus mitgeprägt hat. Mit seiner Frau Alice wohnte er in Montmartre und war regelmäßiger Besucher des Bateau-Lavoir. Als Mathematiker war er ein intellektueller Wegbereiter und Vermittler von komplexem Gedankengut für die Maler der Avantgarde, die durch die Zerstörung der Perspektive ein grundlegendes Bildparadigma in Frage gestellt haben. Princets Rolle ist zentral für die künstlerische Annäherung an Einsteins Relativitätstheorie, die Apollinaire veranlasst hat, von einer « quatrième dimension » zu sprechen. Während der Lagerbildung der Kubisten in den Jahren 1909–1914 lagen Princets Sympathien bei der Section d'Or, deren Ziel es war, mithilfe exakter Wissenschaften den Kubismus wissenschaftlich zu rechtfertigen.

³⁸ Sandro Botticelli (* 1. März 1445 in Florenz; † 1510, begraben am 17. Mai 1510 ebenda; auch Alessandro di Mariano Filipepi oder Sandro di Mariano di Vanni Filipepi, gen. Botticelli) war einer der bedeutendsten italienischen Maler und Zeichner der frühen Renaissance.

³⁹ Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici (1463–1503) zählte gemeinsam mit seinem Bruder Giovanni zur jüngeren Linie der Medici und zu den einflussreichsten Machthabern und Staatsmännern von Florenz. In Zeiten politischer und wirtschaftlicher Machtkämpfe wurde der von namhaften Humanisten ausgebildete Lorenzo zum Auftraggeber und Mäzen der bedeutendsten Künstler seiner Epoche, wie Botticelli, Signorelli und Michelangelo. Die Publikation rekonstruiert die reiche Ausstattung des Stadtpalastes und der Landvillen, die sich im Besitz der Medici-Brüder befanden. Heute weltbekannte Kunstwerke, darunter Botticellis 'Primavera', werden erstmals in ihren ursprünglichen räumlichen und programmatischen Kontext gestellt und als Ausdruck des Anspruchs auf die Vorherrschaft in Florenz diskutiert.

⁴⁰ **Frage an Chat GPT: Kann man sagen, das Weltbild der Renaissance war humanistisch geprägt?**

Ja – das Weltbild der Renaissance kann klar als humanistisch geprägt bezeichnet werden, mit einigen wichtigen Präzisierungen.

1. Was bedeutet *Humanismus* in der Renaissance?

Der **Renaissance-Humanismus** (ca. 14.–16. Jh.) war vor allem eine **Bildungs- und Denkbewegung**, die sich auf die *studia humanitatis* stützte:

- Grammatik
- Rhetorik
- Geschichte
- Dichtung
- Moralphilosophie

Zentral war die Rückbesinnung auf die Antike (v. a. Griechenland & Rom) – **nicht gegen das Christentum**, sondern als Ergänzung und Erneuerung.

2. Kernelemente des humanistischen Weltbildes

♂ Der Mensch im Mittelpunkt

Der Mensch gilt als:

- vernunftbegabt
- bildungsfähig
- verantwortliches Individuum

Berühmt formuliert von **Giovanni Pico della Mirandola**:

Der Mensch ist nicht festgelegt – er formt sich selbst.

Rückkehr zu den Quellen (*ad fontes*)

- Studium antiker Originaltexte
- Kritik an scholastischer Autorität
- philologische Genauigkeit

Vertreter:

- **Francesco Petrarca**
- **Erasmus von Rotterdam**

Einheit von Kunst, Wissenschaft und Mensch

- Anatomie, Perspektive, Proportion
- Naturbeobachtung statt bloßer Autorität

Ikonisch:

- **Leonardo da Vinci**
- **Michelangelo**

3. Aber: War die Renaissance *rein* humanistisch?

👉 **Nein – und das ist entscheidend.**

Mittelalter	Renaissance
theozentrisch	anthropozentrisch (aber nicht gottlos)
Heilsgeschichte	Würde & Gestaltungskraft des Menschen
Scholastik	Humanismus + Empirie

- Gott verschwindet **nicht** aus dem Weltbild
- Die Welt wird **nicht entzaubert**, sondern **neu gedeutet**
- Viele Humanisten waren tief religiös (z. B. Erasmus)

➡ Man spricht daher oft von einem
„christlichen Humanismus“

4. Weltbild im größeren Sinn

Das humanistische Denken der Renaissance:

- **bereitet die Moderne vor**
- beeinflusst:
 - Naturwissenschaften (Kopernikus, später Galilei)
 - politische Theorie (Machiavelli)
 - Bildungswesen
- stärkt:
 - Individualität
 - Kritikfähigkeit
 - Autorschaft

5. Kurzfassung

- ✓ **Ja**, das Weltbild der Renaissance war **humanistisch geprägt**
- ✓ Der Mensch rückt ins Zentrum – **ohne Gott zu verdrängen**
- ✓ Bildung, Würde, Kreativität und Verantwortung werden neu bewertet
- ✓ Es ist ein **Übergangsweltbild** zwischen Mittelalter und Moderne

⁴¹ Oswald Arnold Gottfried Spengler (* 29. Mai 1880 in Blankenburg am Harz; † 8. Mai 1936 in München) war ein deutscher Philosoph. Er war als Schriftsteller auf geschichtsphilosophischem, kulturhistorischem und kulturphilosophischem Gebiet sowie als antidemokratischer politischer Autor tätig.

⁴² Michelangelo Buonarroti [oft nur Michelangelo (vollständiger Name Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni; * 6. März 1475 in Caprese, Toskana; † 18. Februar 1564 in Rom), war ein italienischer Maler, Bildhauer, Baumeister (Architekt) und Dichter. Er gilt als einer der bedeutendsten Künstler der italienischen Hochrenaissance und weit darüber hinaus.

⁴³ Julius II., ursprünglich Giuliano della Rovere, war vom 1. November 1503 bis zum 21. Februar 1513 römisch-katholischer Papst. Er begründete im Jahr 1506 die päpstliche Leibwache Schweizergarde und verstand sein Amt vor allem im Sinne eines italienischen Territorialfürsten. Während seiner Amtszeit berief er das Fünfte Laterankonzil ein. Am 18. April 1506 begann er den Bau des Petersdoms in der Absicht, die größte und prächtigste Kirche des Erdkreises zu erbauen.

⁴⁴ David Hockney, OM CH RA ist ein britischer Maler, Grafiker, Bühnenbildner und Fotograf. Er gilt als ein einflussreicher Künstler des 20. Jahrhunderts mit den Genre-Schwerpunkten Landschaftsmalerei und Porträtmalerei. Hockney wird oft als ein führender Vertreter der Pop-Art nahestehenden Kunst bezeichnet, verfügt allerdings über ein eigenständiges künstlerisches Profil. Seine Werke erzielen auf Auktionen hohe Preise. So erzielte sein ikonografisches Bild Portrait of an Artist bei einer Versteigerung bei Christie's am 15. November 2018 einen Verkaufspreis von 90,3 Millionen US-Dollar. Bis 2019 war es das teuerste auf einer Auktion versteigerte Bild eines lebenden Künstlers weltweit.

⁴⁶ Michelangelo Merisi, auch Michael Angelo Merigi, nach dem Herkunftsort seiner Eltern (Caravaggio in der Lombardei) kurz Caravaggio genannt (* 29. September 1571 in Mailand; † 18. Juli 1610 in Porto Ercole am Monte Argentario), war ein bedeutender italienischer Maler des Frühbarocks.

⁴⁷ Filippo Brunelleschi (* 1377 in Florenz; † 15. April 1446 ebenda) war einer der führenden italienischen Architekten und Bildhauer der Frührenaissance. Sein Hauptwerk war der Bau der Kuppel der Kathedrale von Florenz (Santa Maria del Fiore).

⁵⁰ Ferdinand Victor Eugène Delacroix (* 26. April 1798 in Charenton-Saint-Maurice, Paris; † 13. August 1863 in Paris) war französischer Maler. Er gilt wegen der Lebhaftigkeit seiner Vorstellungskraft und wegen seines großzügigen Umgangs mit den Farben als Wegbereiter des Impressionismus und stellte alljährlich im Pariser Salon Gemälde aus, deren leidenschaftliche Sujets Aufsehen erregten und nicht selten schockierten.

⁵¹ Joseph Mallord William Turner RA (* 23. April 1775 in London; † 19. Dezember 1851 in Chelsea, London) war ein englischer Maler, Aquarellist und Zeichner. Er gilt als der bedeutendste bildende Künstler Englands in der Epoche der Romantik.

⁵² Als nazarenische Kunst wird eine romantisch-religiöse Kunstrichtung bezeichnet, die deutschsprachige Künstler zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Wien und Rom begründeten. Vertreter dieser Stilrichtung, die Nazarener, standen überwiegend

dem Katholizismus nahe, und nicht wenige konvertierten zu ihm. Hintergrund ihres Aufbruchs waren die gesellschaftspolitischen Umbrüche der napoleonischen Ära und im repressiven Metternichschen System, die sich in der Kunst und der Lehre an den Kunstakademien niederschlugen. Das Ziel der Nazarener war die Erneuerung der Kunst im Geiste des Christentums, wobei ihnen alte italienische und deutsche Meister als Vorbilder dienten. Sie beeinflussten die Kunst der gesamten Romantik.

⁵³ https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_IPA-Zeichen Banksy ['bæŋksɪ] (* vermutlich 1973 oder 1974 in oder in der Nähe von Bristol, England) ist das Pseudonym eines britischen Streetart-Künstlers. Seine Schablonengraffiti wurden anfangs in Bristol und London bekannt. Seine Aktivitäten auch außerhalb des Vereinigten Königreichs machten Banksy weltweit bekannt. Banksy bemüht sich, seinen bürgerlichen Namen sowie seine wahre Identität geheim zu halten.^[1]

Es wird spekuliert, dass der Brite Robin Gunningham Banksy ist.^[2] Nach anderen Spekulationen ist Banksy eine Frau, Teil eines Kollektivs oder Robert Del Naja, der Sänger der britischen Band Massive Attack.^{[3][4]}

⁵⁴ Egon Leo Adolf Ludwig Schiele (* 12. Juni 1890 in Tulln an der Donau, Österreich-Ungarn; † 31. Oktober 1918 in Wien) war ein österreichischer Maler des Expressionismus. Neben Gustav Klimt und Oskar Kokoschka zählt er zu den bedeutendsten bildenden Künstlern der Wiener Moderne.

⁵⁵ Gustav Klimt (* 14. Juli 1862 in Baumgarten bei Wien, heute 14. Bezirk; † 6. Februar 1918 in Wien, 9. Bezirk) war ein bedeutender österreichischer Maler, einer der bekanntesten Vertreter des Wiener Jugendstils und Gründungspräsident der Wiener Secession.

⁵⁶ Siegfried Rischar (* 22. August 1924 in Aschaffenburg; † 9. Oktober 2009 ebenda) war ein deutscher Maler und Grafiker.

⁵⁷ Karl H. Pawek, (* 27. August 1906 in Wien, Österreich-Ungarn; † 24. September 1983 in St. Peter bei Freiburg) war Mitbegründer verschiedener Zeitschriften, darunter: Die Pause, 1935 und magnum. Die Zeitschrift für das moderne Leben, 1954.

⁵⁸ Tracy Chevalier wuchs als jüngstes von drei Kindern in Washington, D.C. auf. Ihr Vater war Fotograf bei der Washington Post. Beim Bücherverlag List erschien 1999 Das Mädchen mit dem Perlenohrring (Originaltitel: Girl With a Pearl Earring). Der Roman wurde einer der international erfolgreichsten Bücher des Jahres und wurde 2003 vom britischen Regisseur Peter Webber verfilmt (deutscher Verleihtitel: Das Mädchen mit dem Perlenohrring).

⁵⁹ Peter Webber (* 1968) ist ein britischer Filmregisseur, Drehbuchautor und Filmeditor.

⁶⁰ Salvador Felipe Jacinto Dalí i Domènech, ab 1982 Marqués de Dalí de Púbol (* 11. Mai 1904 in Figueres, Katalonien, Spanien; † 23. Januar 1989 ebenda), war ein spanischer Maler, Grafiker, Schriftsteller, Bildhauer und Bühnenbildner. Als einer der Hauptvertreter des Surrealismus zählt er zu den bekanntesten Malern des 20. Jahrhunderts.

⁶¹ Mozarts Bäsle-Briefe, S. 109–127. Herausgeber: Joseph Heinz Eibl und Walter Senn. Auflage: Entstehungsdatum: 1777–1781.

⁶² Chat/GPT Das Mädchen mit dem Perlenohrring , Tronie

⁶⁴ Robert Musil^[1] (* 6. November 1880 in St. Ruprecht bei Klagenfurt; † 15. April 1942 in Genf) war ein österreichischer Schriftsteller und Theaterkritiker. Für sein literarisches Schaffen waren der Erste Weltkrieg sowie die Errichtung der nationalsozialistischen Herrschaft in Deutschland und Österreich bedeutsame Einschnitte.