

Bilder formen Wirklichkeit

Über die **Wirkung von Kunstwerken**
auf den Betrachter

LENA NAUMANN

„Diejenigen, die Bilder zu erklären versuchen, irren meistens vollkommen“, hat Picasso einmal geäußert. Wobei hier wohl eher der Wunsch der Vater des Gedankens war, da eine hoch neurotische Persönlichkeit wie Pablo Picasso vermutlich nicht sehr angetan von der Vorstellung gewesen ist, man könne ihm in die seelischen Karten und die verräterischen Abgründe seiner Psyche schauen. Denn für den geschulten Blick des Kunstpsychologen gibt es durchaus einen auffälligen Zusammenhang zwischen dem Leben eines Künstlers und manchen der von ihm geschaffenen Werke. Dieser Zusammenhang hängt mit der Tatsache zusammen, dass die Hände eines Menschen und das, was sie schaffen, letztlich „Ausstülpungen seines Gehirns“ darstellen. Keine künstlerische Arbeit lässt sich isoliert von Seelenleben und Geisteszustand ihres Schöpfers betrachten. Der Künstler ist in seinem Werk und das Werk ist im Künstler. Ohne eine innere Bindung an den dargestellten Inhalt kann der Schaffende das Werk nicht realisieren. Das gilt auch und gerade für den künstlerischen Protest. Was ein Künstler im Außen bekämpft, hat er in seinem Inneren noch nicht überwunden. Hätte er es, würde ihn das Thema nicht mehr interessieren, und er würde sich mit anderen Sujets beschäftigen.

Das Phänomen der Entsprechung von Innen und Außen fasste Goethe in seinen lyrischen Dichtungen mit den Versen zusammen „Müset im Naturbetrachten immer eins wie alles achten: Nichts ist drinnen, nichts ist draußen; denn was innen, das ist außen...“.

Wenn man den Goethe'schen Ansatz aufgreift und auf die Kunst überträgt, ergeben sich für viele Werke, vor allem seit dem 20. Jahrhundert, neue und ungewohnte Perspektiven, die mit der Frage zusammenhängen, was ein Künstler erlebt, was ihn geprägt, beeindruckt, fasziniert oder gequält hat – und wie er seine geistig-seelischen Eindrücke und Zustände in einem Werk zum Ausdruck bringt. Wenn Künstler schwere psychische Verletzungen nicht verarbeiten konnten, schaffen sie nicht selten Werke, die für eine Gesellschaft zur Belastung werden und alles andere als bereichernd sind. Manches Bild lässt sich unter



1 Victor Brauner **Selbstporträt mit verletztem Auge** 1931,
Öl auf Holz, 22 x 16 cm. © VG Bild-Kunst, Bonn 2018

diesem Gesichtspunkt auch kritisch sehen. Ein kunsttherapeutisch geschultes Auge wird nicht wenige Exponate der Gegenwartskunst als in Bildform gegossene Symptome einer traumatisierten Seele identifizieren. Was zu der Frage führt: Sollte der Kunstbetrachter nicht zwischen Kunstwerken, die man der sog. Hochkunst zurechnen kann, und Werken, die mehr in den Bereich der Kunsttherapie gehören, stärker unterscheiden?

Kunst von der Quantenphysik her betrachten

Wirklichkeit formt Bilder und Bilder formen Wirklichkeit. Beides bedingt einander. Das innere Erleben eines Künstlers findet seinen äußeren Ausdruck in der bildnerischen Arbeit. Jedoch bleiben Bild, Skulptur, Foto, Installation oder Film in der Wirklichkeit nicht isoliert stehen, sondern wirken weiter. Die aus der inneren Wirklichkeit entsprungenen Werke eines Künstlers können sich zu Zauberlehrlingen im Goetheschen Sinne entwickeln. Wie stark auch negative Bildwirkungen sein können, wird möglicherweise unterschätzt, oft bagatellisiert und führt fast nie zu konsequenter Rezeptionsverweigerung durch den Kunstbetrachter. Wie eigenartig das ist, wird deutlich, wenn man zur Erläuterung einen drastischen Vergleich heranzieht: Nimmt ein Künstler eine verdorbene Speise zu sich und erbricht sie anschließend, würden wohl die wenigsten Kunstsammler für das Erbrochene einen Millionenbetrag zahlen und es sich als Skulptur ins Wohnzimmer stellen. Passiert dasselbe Phänomen nicht auf der Ebene des Körperlichen, sondern des Psychischen, findet keiner daran etwas auszusetzen. Das stimmt zumindest nachdenklich.

Wie ein Bild möglicherweise die Wirklichkeit beeinflussen kann, lässt sich eindrücklich am 1931 entstandenen Selbstbildnis des Malers Victor Brauner demonstrieren (Abb. 1). Das Werk zeigt den Künstler mit einem verletzten rechten Auge. Sieben Jahre später, 1938, wurde Brauner in eine tätliche Auseinandersetzung verwickelt, als er einen Freund, der von einem Bekannten angegriffen wurde, zu schützen versuchte. In dieser Auseinandersetzung traf ihn ein Glas am Auge, das daraufhin erblindete. Nur ein Zufall oder doch ein Beispiel für die Möglichkeit, dass Bilder die ihnen entsprechende Wirklichkeit magnetisch anziehen? Zwei Beispiele jüngerer Datums, die in dieser Hinsicht zu denken geben, sind Gerhard Schröder und Angela Merkel. Schröder hatte während seiner Zeit als Bundeskanzler ein Bild mit einem abstürzenden Adler von Georg Baselitz hinter seinem Schreibtisch hängen – bis er selber nach sieben Jahren als Kanzler abstürzte. Angela Merkels Büro zierte hingegen seit Beginn ihrer Amtszeit an derselben Stelle ein von Oskar Kokoschka gemaltes Bild von Konrad Adenauer, der das Amt des Bundeskanzlers bis zu seinem Rücktritt bekanntlich vierzehn Jahre lang innehatte. Über mögliche Zusammenhänge zwischen den gewählten Gemälden und der Länge der Amtszeit von Schröder und Merkel (Abb. 2) darf spekuliert werden ...

Dass Bilder Energien sind, welche auf die Realität einen formenden Einfluss besitzen können, lässt sich auch mithilfe der Quantenphysik erklären. Diese hat festgestellt: Im subatomaren Bereich hängt jedes Untersuchungsergebnis von der Methode und dem Instrumentarium ab, mit dem der Beobachter seine Frage an die Natur stellt. Kurz gefasst: Energie folgt der Aufmerksamkeit. Bildinhalte stellen eine Form der Aufmerksamkeit für ein Thema her, der die Energie, also die sog. Wirklichkeit, vom Erreichen eines gewissen Intensitätsgrades an nachfolgen kann, wie der Quantenphysiker, Mitarbeiter von Werner Heisenberg und langjährige Direktor des Münchner Max-Planck-Instituts für Physik Hans-Peter Dürr in vielen Veröffentlichungen anschaulich beschreibt.

„Mit der Welle der Quantenphysik ist also im Grunde kein schwingendes Etwas mehr gemeint, sondern ein „Erwartungsfeld“, eine Art Potentialität, die angibt, wie wahrscheinlich in Zukunft ein reales Ereignis auftreten kann. Es bezeichnet nicht die Realität des Zukünftigen selbst - die Zukunft ist wesentlich offen -, sondern es ist nur eine Art offener Wunschtraum, eine Vorahnung des zukünftig Möglichen, ja mehr noch „Wille“, Potenz, das Mögliche zukünftig zu gestalten. Wirklichkeit ist im Grunde Potentialität, nicht Realität. Das eine, unauftrennbare, potentielle Wellengebirge, einem Weltmeer gleich, kann sich aber so überlagern, dass das Gewoge sich nur an wenigen Stellen addiert, sich konstruktiv überlagert und sich im Übrigen, durch destruktive Interferenz, zu Null, einer glatten See, herausmittelt. So entsteht am Ende die Realität als Ergebnis eines grandiosen ausmitteln- den Überlagerungseffektes. ... Die Wellen überlagern sich in solcher Vielzahl, dass ihre Sowohl-als-auch-Freiheiten sich wegmitteln, also im Endeffekt erstarren: Potentialität gerinnt zur Realität.“

Hans-Peter Dürr, Physiker

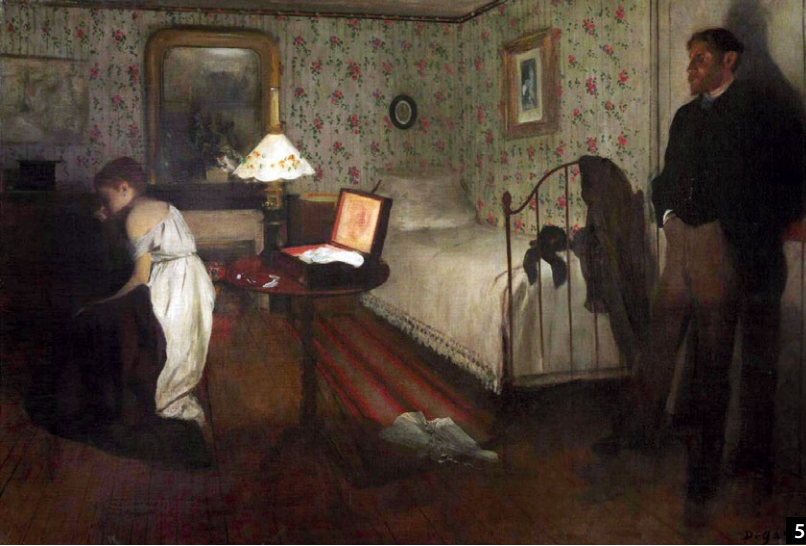


2 Können Bildinhalte auf die Dauer von Amtszeiten Einfluss nehmen? **Angela Merkel** mit dem Kokoschka-Porträt von Konrad Adenauer (Foto: Gettyimages) und **Gerhard Schröder** mit dem herabstürzenden Adler von Georg Baselitz (Foto: Die Welt)

Ein anderes Beispiel: Im Jahre 1970 wurde der Roman *Thirty Seconds Over New York* von Robert Buchard verfilmt, der sich geradezu als Inspiration für die Terroristen des 9/11-Attentats liest (Abb. 3). Roman und Film erzählen von einem Wasserstoffbombenangriff auf New York, den chinesische Terroristen mithilfe eines Passagierflugzeugs durchführen, das sie auf zwei New Yorker Hochhäuser lenken. In diesem Film finden sich zahlreiche Szenen, die den Schreckensbildern am Tag des Anschlags nicht unähnlich sind. (Abb. 4). Nur ein Zufall? Oder ein Beleg für die These, dass Energie der Aufmerksamkeit folgt und Szenarien aus Bild und Film sich irgendwann umso wahrscheinlicher realisieren, je mehr von ihnen produziert wird? Lassen sich die Ereignisse vom 11. September 2001 also als materialisierte Folge von Endzeitszenarien verstehen, wie sie nicht zuletzt in Hollywood seit Jahrzehnten produziert werden? Wurde die in diesen Filmen vorweggenommene Potenzialität im Sinne der Quantenphysik zu Realität?

Prozesse der Verrohung

Schockierende Bildinhalte in Kunst und Film können mehr und mehr „normaler“ Bestandteil des Alltags werden. Dem aufmerksamen Fernsehzuschauer wird nicht entgangen sein, dass auch Krimisendungen in den letzten Jahrzehnten zunehmend grausamer, gefühlloser und gewalttätiger geworden sind. In ihnen schlagen Menschen Andere mit einer Brutalität zusammen, als wäre dies normal und ganz selbstverständlich. Verwundert es dann noch, wenn das Klima in einer Gesellschaft allmählich kälter, brutaler und respektloser wird? Wenn die Annahme richtig ist, dass Bilder, Filme und Performances mit Gewaltszenen die Gewaltbereitschaft einer Kultur nicht eindämmen, sondern latent fördern, besitzen Künstler eine nicht zu unterschätzende soziale Verantwortung, mit der sie sich auseinandersetzen müssen. Ansonsten bleibt nur noch zu sagen: „Denn sie wissen nicht, was sie tun ...“



5 Edgar Degas **Die Vergewaltigung (Le viol)** 1868/69. Öl auf Leinwand, 81 x 114 cm. Foto: Philadelphia Museum of Art.

Es gibt durchaus einige Kunstschaffende – im Bereich der Filmkunst, der bildenden Kunst und der Literatur –, die das hohe Gut der Kunstfreiheit mit einem Freibrief für Willkür verwechseln. Die Kunst darf heute alles zeigen, was sie will. Das muss auch so sein und so bleiben. Doch ergeben sich daraus Fragen: *Darf* die Kunst das wirklich? Gibt es im Berufsstand der Künstler tatsächlich eine Freiheit ohne Verantwortung? Eine Freiwillige Selbstkontrolle (FSK), wie sie in der Filmwirtschaft seit Jahrzehnten üblich ist, wäre gelegentlich auch für die Kunstbranche durchaus wünschenswert.

Manche Kunstexperten sind der Meinung, die deprimierende oder schockierende Wirkung sei nicht das Problem des Bildes. Diese Wirkung sei Ausdruck der Erfahrungen oder Erwartungen des Betrachters. Nicht vom Kunstwerk würde eine Wirkung ausgehen, sondern die Bildwirkung entstehe immer erst aus der subjektiven Interpretation durch den einzelnen Betrachter; die Kunst wirke lediglich wie ein Spiegel. Diese Behauptung trifft zu, allerdings nicht absolut, sondern nur teilweise. Das Gefährliche an solchen Aussagen ist dabei auch ihre Suggestion, die Reaktion auf ein Kunstwerk sei *immer* subjektiv und es gebe keine objektiv feststellbare Bildwirkung. Solche Behauptungen sind nicht ohne Fragwürdigkeit. Sie dienen vor allem der Verunsicherung des Betrachters und verhindern seine emanzipierte Haltung zur Kunst. Selbstverständlich lassen sich Bildwirkungen auch objektiv beurteilen, selbst wenn manche Kunstexperten dies abstreiten. Aussage und auch der Titel von Bildern sind oftmals derart eindeutig, dass es kaum noch einen Interpretationsspielraum gibt und sie auf praktisch jeden Betrachter in ähnlicher Weise wirken. Nicht nur bei der Darstellung von Gewalt, Pornographie oder sexueller Perversion. Ein Beispiel ist das erschütternde Bild *Le Viol* von Edgar Degas (Abb. 5), das einen Mann und eine tief verletzte, gedemütigte Frau nach einem Vergewaltigungsakt zeigt. Welchen Sinn macht solch ein Bild? Zwar wollte Degas mit der Darstellung von Szenen dieser Art einen zu seiner Zeit revolutionären Realismus in der Malerei wagen, doch darf die Frage erlaubt sein, ob die Kunstwelt auf die Darstellung dieser menschlichen Tragödie wirklich gewartet hat.

KUNST UND PSYCHOLOGIE

Dass wir mit Bildwelten, die wir auf uns und vor allem auf Kinder einfluten lassen, wesentlich kritischer umgehen müssen, bestätigt Friedrich Lösel, Direktor des Institute of Criminology der Universität Cambridge und früherer Professor an der Universität Erlangen-Nürnberg: „Aggressionsgeneigte Kinder haben einen erhöhten Konsum von Gewaltspielen und Gewaltfilmen. Sie ahmen zwar nicht einfach nach, was sie sehen, entwickeln aber entsprechende Denkweisen.“ Wer häufig Gewaltszenen – de facto oder im Bild – ausgesetzt ist, stumpft ab, warnt der Psychologe. Das gilt nicht nur für Kinder, sondern auch für Erwachsene. Künstler mögen einwenden, dass sie mit gefühlkalten oder gewalttätigen Bildinhalten bewusst gegen gesellschaftliche Kälte und Gewalt protestieren wollen. Aber wer kann denn ausschließen, dass sie mit Bildern, die eine Verletzung oder einen Missbrauch thematisieren, diese nicht noch stärker in die Wirklichkeit ziehen als Gewalt ohnehin schon in dieser Wirklichkeit praktiziert wird?

Zwei gängige Bewertungskriterien für Kunst sind der Preis eines Werkes im Kunsthandel sowie die Position bzw. zu erwartende Position des Künstlers in der Kunstgeschichte. Der klassische Galeriebesucher und Kunstsammler kauft sich davon unabhängig das, was ihm gefällt – wobei „Gefälligkeit“ im modernen Kunstbetrieb mittlerweile zum Negativkriterium degeneriert ist. Wie relativ und völlig subjektiv auch Preise sind, zeigte vor einigen Jahren die Diskussion um das Gemälde *Der Mann mit dem Goldhelm* aus den Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz in Berlin. Über Jahrhunderte galt das Bild als eigenhändiges Werk von Rembrandt und wurde, nicht nur versicherungstechnisch, dementsprechend bewertet. Dann schrieb die Stilforschung das Gemälde dem Künstler ab. Schlagartig war es weniger wert – obwohl sich kein Pinselstrich daran geändert hatte. Soviel zum Thema „Objektivität“ in der Beurteilung von Kunst und der Frage nach ihrem Wert. Bewertungen, die von außen kommen, können sich im Nachhinein als sehr fragwürdig herausstellen. Die innere, atmosphärische Qualität von Werken ist ihnen jedoch immanent und verändert sich nicht – es sei denn, der Künstler verändert das Bild.

Avantgarde bedeutet Führung

Kunst ist antizipatorisch und muss es sein. Kunst braucht Räume, um zu experimentieren und um Normen bewusst zu hinterfragen. Der Anspruch des Künstlers an die Gesellschaft auf Toleranz und Freiraum ist notwendig und legitim. Andererseits darf von den Rezipienten auch gefragt werden: Welche *Qualität* hat die Art und Weise, mit der Künstler Themen vorwegnehmend bearbeiten? Denn ebenso legitim wie die Ansprüche des Künstlers an die Gesellschaft sind die Ansprüche der Gesellschaft an den Künstler auf ein hohes Niveau seiner Könnerschaft und sein Wissen um Verantwortung. Es ist eben doch nicht jeder ein Künstler, auch wenn es über viele Jahrzehnte sehr en vogue war, das zu behaupten.

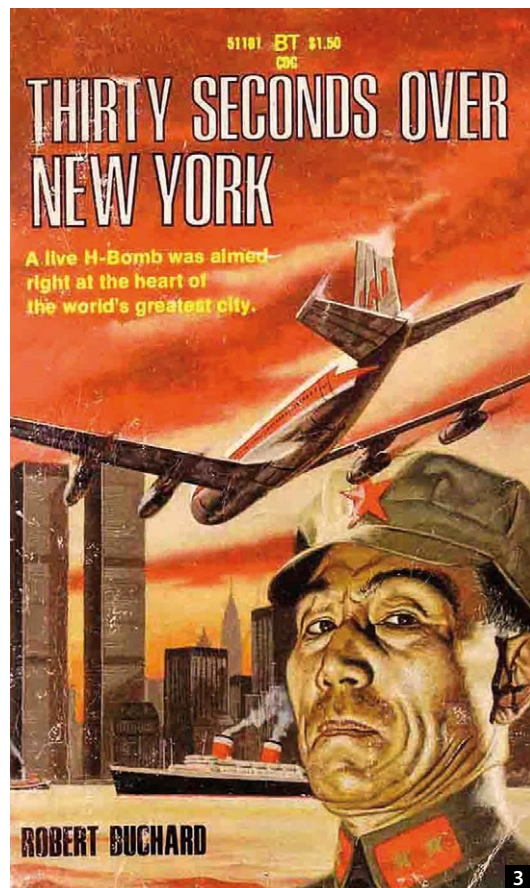
Die psychische Labilität oder depressive Persönlichkeitsstruktur eines Künstlers sind der Schlamm, aus dem die Lotosblüte entsteht – um es mit einem Bild aus dem fernen Osten auszudrücken. Die seismographische Sensibilität einer fragilen Künstlerpersönlichkeit gehört somit zu den wirklichen Schätzen, die eine Gesellschaft besitzen kann. Und doch gilt es zu differenzieren. Nicht überall, wo sich Schlamm befindet, entstehen immer auch Lotosblüten. Es gibt schöpferische und tatsächlich avantgardistische Depressionen, z. B. die eines van Gogh, und Depressionsformen, die letztlich nur destruktive und banale Produkte produzieren. Es braucht einen sehr feinen Blick, um das eine vom anderen zu unterscheiden. Und es braucht die Zeit, die mit zunehmendem Abstand zu einer Epoche immer deutlicher herauskristallisiert, welches ihre „Lotosblüten“ gewesen sind.

Wann sind also kreative Schöpfungen eine echte Bereicherung für eine Kultur? Eine schwer zu beantwortende Frage. Erfrischend sind jedenfalls die Arbeiten von Kreativen, die nicht in jedem Werk ihr persönliches Elend, ihr inneres Chaos, Langeweile, Überdruß oder innere Leere zum Ausdruck bringen, sondern auf reizvolle und spielerische Weise neue Sichtweisen der Realität erschaffen. Künstler wie Olafur Eliasson oder Gerhard Richter zählen wohl zu den derzeit prominentesten Beispielen. Wenn Kunstkritik und Kunsthandel sich mit der Frage auseinandersetzen würden, welche Werke eher zur Kunsttherapie, also primär nur zur psychischen Entlastung des herstellenden Künstlers, und welche zur Hochkunst im klassischen Sinne zuzurechnen sind, wäre das sicher nicht zum Schaden von Kunstbetrachtern und -sammlern, wobei diese Unterscheidung letztlich jeder für sich allein treffen muss.

Vor der Erfindung von Buchdruck und Fotografie kam der Kunst die Aufgabe zu, Realität zu dokumentieren. Das wird heute weitgehend von Fernsehen, Printmedien, Neuen Medien, also Journalisten, Fotoreportern, Facebook-Mitgliedern und Smartphone-Besitzern übernommen. So gesehen brauchen wir immer weniger eine Kunst, die uns mit politisch-gesellschaftlichen Missständen konfrontiert wie noch zu Zeiten von Goya, Käthe Kollwitz oder Joseph Beuys. Diese frühere Funktion der Kunst ist spätestens mit der Verbreitung der Neuen Medien überflüssig geworden. Interessanter sind künstlerische Arbeiten, die aufzeigen, was *sein kann*, die im positiven Sinne visionär sind. Wenn Kunst anklagt oder Gesellschaftskritik übt, kann das für ihre Betrachter auf Dauer ermüdend wirken, da dieser mit Gesellschaftskritik schon durch die täglichen Zeitungs- und Nachrichtenmeldungen konfrontiert wird. Dagegen ist eine ins Bild gebrachte kreative Lösung wesentlich interessanter als ein anklagend gestaltetes Problem.

Zum Weiterlesen:

Hans-Peter Dürr, Marianne Oesterreicher: Wir erleben mehr als wir begreifen. Quantenphysik und Lebensfragen. Herder Verlag, Freiburg 2015



3 DVD-Cover des Endzeitfilms **Thirty Seconds over New York** von Robert Buchard

4 Ein Horrorszenario wird Wirklichkeit: **Anflug des zweiten Flugzeugs auf das World Trade Center** am 9. September 2011. Foto: dpa