

Reflexionen über Kunst

**Betreibt eure Kunst
als Hinweis auf geistige Präsenz durch Form
nur dieses - sonst tretet zurück
alles andere ist Kreislauf und Wahn**
(EMS: Inschrift auf der Türe des Ateliers)

Seit seiner Hinwendung zur Kunst gibt es von Eberhard Martin Schmidt Aufzeichnungen seiner Gedanken über Wesen, Bedeutung und Erscheinungsformen der Kunst.

Ein aus fünf Teilen bestehendes Künstlertagebuch „Staneika sagt...“ (KT Teile 1-5) stammt nur teilweise aus der Zeit als EMS Schüler von Professor Staneika war. Es wurde all die Jahre hindurch weitergeführt und dokumentiert die Ergebnisse einer intensiven Auseinandersetzung mit allen künstlerischen Fragen, seien sie technischer, malerischer, thematischer oder weltanschaulich-religiöser Art. In wenigen Worten oder auch ausführlicher sind die Gedankengänge in aphoristischer Manier formuliert.

Von zentraler Wichtigkeit ist für EMS naturgemäß die Auseinandersetzung mit dem Einfall, der künstlerischen Idee, die am Anfang jeden Schaffens steht und ihrer Realisation, der handwerklichen Umsetzung in das Kunstwerk:

“Das Handwerkliche in der Kunst bildet sich an den Ideen. Ist eine Idee stark, so drängt sie den Künstler so lange bis er die handwerkliche Darstellung als klare, sichtbare, allgemein verständliche Wiedergabe der Idee fertig gestellt hat. Dies gelingt oft nicht aufs erste Mal. Ist die Idee gut, so wird der Künstler die Darstellung zum zweiten, dritten, vierten Mal beginnen, bis die Darstellung seinem inneren Bild entspricht. Während dieser Arbeit, eine rein geistige Idee in die materielle, sichtbare Darstellung umzusetzen, schafft der Künstler viele Nebenprodukte, teils Varianten zur Grundidee oder eines Teils der Grundidee, die sich dann aber als selbständiges Kunstwerk entwickeln lassen, teils handwerklich zu wertende Nuancen, die sich aus einer manuellen Fertigkeit ergeben. (Beispiel: viele impressionistische Kunstwerke). Erstere Art von Nebenprodukten entsteht bei Künstlern mit viel Phantasie, die zweite bei Künstlern mit handwerklicher Richtung und raffiniertem Können. Beide sind berechtigt, keine ist klassisch.

Einem werdenden Künstler zuerst nur das reine Handwerk als ‘Grundlage’ ohne Förderung seiner Ideen und Vorstellungen zu geben, kann gut sein. Es gelingt aber selten, aus dem Handwerker wieder einen Künstler zu machen. Der Handwerker vermisst gar nichts, bemerkt nicht, daß er schwache oder gar keine Ideen hat. Fördert man aber in einem jungen Künstler die Vorstellungen, so wird derselbe sehr bald das Handwerk vermissen. Dies gibt aber Garantie, daß er sich darum bemüht. Mit dem Wachsen seiner Ideen und Vorstellungen wird er nach immer größerem technischen Können verlangen, bis dann für seine ganz reifen Gesichte keine bisher ausgeübte und erlernbare Technik mehr genügt und er eine neue erfinden muß (Rembrandt).

Bildet sich das Können eines Künstlers nur an seinen Ideen, so entgeht er am sichersten der Routine.“ (KT, Teil 2).

So weit es möglich war, besuchte EMS alle Kunstaustellungen in der näheren und weiteren Umgebung: „Man soll alle Ausstellungen ansehen. Dadurch werden einem viele Experimente erspart.“ (KT, Teil 1). Er bemühte sich dabei stets intensiv um ein Verstehen der künstlerischen Anliegen. Seine Äußerungen darüber spiegeln eine grenzenlose Toleranz wider, die bei seinen eigenen stilistischen Vorstellungen oftmals unfassbar erscheinen: „In der

Kunst gibt es keinen Ehrbegriff, sondern nur den der Brauchbarkeit.--Wenn ein Künstler eine Sache schlecht findet, wird er dieselbe nicht angreifen, noch kritisieren, sondern versuchen, ein Besseres dafür zu setzen. Ist das Neue wirklich besser, so wird es das Schlechte unterdrücken. Gelingt das aber nicht, so war es vielleicht gar nicht so schlecht, oder der Künstler des Neuen ist schwach.

Nun ist aber Stärke untrennbar von großer Kunst. So ist in jedem Falle Kritik unnötig. Ein Künstler soll sein ganzes Kritikvermögen auf seine Arbeit, vielleicht auch auf die seines Schülers richten. Kritik ist etwas anderes als Nichtannehmen. Kritisieren soll er nur seine Arbeiten und das nur vor sich selbst, nicht vor Anderen.

Nicht annehmen soll er sehr viel. Er soll da sehr wählerisch sein. Das Niveau einer Kunst ist unkritisierbar. Kritisieren kann man nur die Durchführung eines Niveaus.“ (KT, Teil 2)

Die Einschätzung der Situation der modernen Kunst bezüglich ihren Inhalten und Ergebnissen formuliert EMS an anderer Stelle:

„Die moderne Kunst ist hauptsächlich 4 Einflüssen ausgesetzt:

Der heute führende Kunstzweig ist die Schauspielkunst, die Musik, ´die Kunst des Ausdrucks´. Die Führung wurde historisch übernommen von der Musik. Daher um die Jahrhundertwende (Anmerkung: 19./20. Jahrhundert) die Kunst einen gänzlich anderen Charakter annimmt. Was vorher sensibel war, wird jetzt gewalttätig. Nichts ist so ´verdächtig´ als eine glatte Harmonie. Das Forcierte, der extreme Ausdruck, die letzten Mittel, das ist es, was jetzt gilt. Dabei soll auch nicht etwas Bestimmtes gegeben werden, sondern nur eine Möglichkeit, wie ein Schauspieler irgendwo eine Rolle spielt - gleich welche, wichtig ist, wie er spielt. Darin liegt seine Originalität, sein Name. Dieses Abgehen vom Thematischen zugunsten der originellen Ausführung, das heute meist damit erklärt wird, daß die Themen selbst: Biblische Darstellungen, Portraits, Landschaften, Stilleben, ganz abgegriffen und inhaltlich nichtssagend geworden seien, ist letztlich eine schauspielerische Richtung. Die Hauptleistung liegt in der Art der Interpretation. Das Thema oder besser der Vorwurf dient nur als Objekt, auf dessen Rücken der Künstler seine originelle Darstellung austobt. Dieser Art der Kunstaübung folgt zwangsläufig eine thematische Einfallslosigkeit.

Als 2. Einfluß auf die moderne Kunst ist der technische anzugeben. Es ist weniger gemeint, daß sich die Technik als Darstellungsobjekt ins Kunstgebiet drängte. Dazu sind viele Beispiele der Impressionisten da, besonders Monet, die technische Vorwürfe, z.B. Lokomotiven, Fabrikgebäude in ihre malerische Art assimiliert haben. Der Einfluß kommt daher weniger vom Vorwurf, vom Geschauten - man kann grundsätzlich alles malerisch sehen oder dichterisch usw. - sondern der Einfluß kommt vom technischen Denken: Konstruktion anstatt Eruption.

Der Denkvorgang während des Malens ist auch im Fertigen noch spürbar und er fordert oft wieder die gleiche Gedankenarbeit vom Beschauer; aber eben mechanische Gedanken, logisch fassbar und folgerbar.

Der 3. Einfluß kommt von Seiten der öffentlichen Kritik. Nicht daß die Kritiker die Künstler in eine gewisse Richtung drängten, sondern dass überhaupt immer eine öffentliche Kritik besteht. Man mache einmal folgende Überlegung: Ein Maler würde vor die Aufgabe gestellt, ein Bild zu malen, das, soweit es irgend möglich ist, nicht kritisiert werden kann. Er hat nun zwei Möglichkeiten. Erstens: Er geht mit holbeinscher Genauigkeit auf den Vorwurf ein. Er zeichnet so exakt es geht, zählt jede Latte am Zaun und jedes Blatt am Baum. Dabei muß er bedacht sein, den Stimmungsgehalt zu vertuschen. Es darf möglichst nur der nach Kategorie und Anzahl geordnete Sachverhalt gegeben werden.

Die zweite Möglichkeit: Das Motiv wird jeglicher formalen, optisch perspektivischen, farblichen, tonlichen und plastischen Fassbarkeit entzogen, wobei man noch nicht ganz gegenstandslos werden braucht. Dies sind die beiden Möglichkeiten, bei denen der geringste Ansatzpunkt zur Kritik besteht, besonders in Bezug aufs Motiv.

Betrachtet man eine moderne Ausstellung, so wird man feststellen, dass die meisten Bilder unter eine dieser zwei Arten fallen. Ich sage nicht, dass Künstler das bewusst tun, aber vielleicht ist es ein 'Kollektivprotest' gegen die Kritik.

Als 4. Einfluß könnte man eine gewisse Tendenz angeben, die man vielleicht Reklametendenz nennen könnte: Gemeint ist der Drang, etwas zu Sagendes möglichst laut zu sagen, schlagzeilenartig. Es ist dies meist verbunden mit einem Drang, möglichst originell zu wirken. Nicht die Schönheit, die Natürlichkeit oder Wahrheit einer Aussage wird gewertet, sondern die Kraft der Aussage, als gälte es in einer Art Polemik unbekannte Gegner auszustechen.

Die 4 Einflüsse auf die moderne Kunst sind natürlich nicht als Ursache des modernen Stils zu werten, sie sind vielmehr wie der Stil selbst, eben eine Erscheinung in einem Zeitraum mit metaphysischer Ursache. Sie sind auch unter sich in teils logischem, teils kausalem Zusammenhang, so dass sie meist gar nicht getrennt werden können, z.B. folgt aus 1. unmittelbar 4. Denn eine Tendenz zur Interpretation, zum Ausdruck, wird immer zur Kraft, aufs Schlagende der Aussage zielen. Dass damit Hand in Hand eine besondere Wertung der Mittel und ihre durchdachte Anwendung im Sinne von 2. geht, ist nur selbstverständlich. Dass die stetige Kritik und das Nebeneinander in den Ausstellungen das Reklameartige geradezu herausfordert, versteht sich auch. Der Zusammenhänge ließen sich noch viele aufzeigen, doch soll bei allen nur gezeigt werden, dass es letztlich parallele Erscheinungen sind, deren Ursachen und Wirkungen nicht einwandfrei festgestellt werden können. Vielleicht war der Stil primär und die 'Einflüsse' folgten.“ (KT, Teil 5).

Für EMS kommen die Einfälle aus der Natur, aus dem Geschauten. Die Grundvoraussetzung für ihn ist eine stete, sehr aufmerksame Betrachtung dessen, was sich ringsum darbietet. Daraus einen Naturalismus im üblichen Verständnis abzuleiten, wäre eine fatale Fehlinterpretation seines Kunstverständnisses:

„Naturalistisch ist noch nicht realistisch, kann es aber werden. Der Naturalist sieht die Dinge, die vor ihm liegen als Abgeschlossenes stilllebenhaft (nature morte). Der Realist sieht über die Formen und Zusammenhänge das Sein.

Naturgesetze und daraus abgeleitete Sittengesetze können durchaus naturalistisch erfasst werden. Realistische Hintergründe werden meist nur intuitiv religiös erfasst.

In der Literatur kann hier am leichtesten unterschieden werden. Die meisten Dichter sind Naturalisten. Eine realistische Sprache trifft meist schon ins Zeitlose und Unpersönliche, wird daher eine Art Prophetie oder Offenbarung und, was das Undichterische daran ist, der Realismus erfordert kein persönliches Erlebnis oder eine Betrachtung, nicht mal eine Möglichkeit dazu. Die reinsten Naturalisten sind die Journalisten, die Dichter von heute.

Kein Künstler kann aber ohne Naturalismus auskommen; jedoch kann ein zu eingehendes Studium der naturalistischen Erscheinung der Welt den Realismus hemmen (die Tragik Leonardos), es sei denn, es gelinge der Vorstoß ins Dämonische oder Stilistische.“ (KT, Teil 5).

Diese Aussagen zeigen sehr deutlich, worum es EMS geht: Am Anfang steht eine Naturvorlage, die genauestens studiert wird. Im eigentlichen Schaffensprozess geht es darum, durch Abstraktion aller individuellen, momentanen Zufälligkeiten zur dahinterliegenden gültigen Form zu kommen, die allein Ausdruck des Wesens, des Geistigen sein kann. Bei jedem Tier, bei jeder Pflanze, in einem Portrait, wird diese, hinter der naturalistischen Oberfläche liegende reale Seinsform gesucht. Ein Fuchs wird so zum Prototyp eines Fuchses, ein Gebirgsbild zeigt zum Beispiel die Dolomiten wie sie typischerweise sind, bei durchaus naturalistisch möglicher Annäherung an eine bestimmte Bergsilhouette; die Mondnacht schließt unzählige Mondnächte ein; der Vollmond steigt über einer Landschaft auf, in der man viele mondbeschienene Hügellandschaften wieder findet.

Diese Art der Auseinandersetzung mit der Natur erfordert eine ständige, höchste Konzentration, frei von eigenen Befindlichkeiten oder auch körperlichen Bedürfnissen. Die folgende kurze Notiz charakterisiert diesen Schaffensprozess:

„In allen Formen der Natur steht der Geist in einer anwesenden Beziehung zum Körper. ... Der Künstler schafft oft Dinge, die er nicht erdacht hat. Seine Gedanken waren nur Anlass zu dem Werk, vielleicht einer Skizze. Meist wird er nicht zufrieden sein, weil die Hand und das Auge nicht den Gedanken folgen konnten. Später, wenn er die Skizze dann wieder sieht, bemerkt er, daß Hand und Auge den Gedanken weit voraus waren.“(KT, Teil 3)

Die Entwicklung der Kunst, die heutige Situation und die eigene Stellung innerhalb der modernen Kunst, gibt der folgende Abschnitt aus dem Künstlertagebuch (KT, Teil 5) wieder. Es ist der letzte Eintrag überhaupt und ist kurze Zeit vor dem Ausbruch der Krankheit, die zum Tode führte, zu datieren:

„In der Kunst der letzten tausend Jahre ist die Renaissance ein unwiederholbarer Höhepunkt. Es ist ein Höhepunkt und Wendepunkt.

Bis zur Renaissance waren die Künstler an der Arbeit, die Natur zu erobern, sie zu beherrschen und zu übersehen lernen, ihre Gesetze anzuwenden, ihre Wirkung auf den Menschen wiederzugeben.

Stufenweise Schritt für Schritt wurden Perspektive, Anatomie, Proportion, Licht und Schatten, Gliederung der Fläche und des Raumes entdeckt und angewandt. Dieses Voranschreiten war getragen von intensivem künstlerischem Streben, von echter Genialität, die sich noch immer mehr steigerte bis zu ihrer klassischen Spitze in Raffael, Leonardo, Michelangelo, Dürer, Holbein.

Aber schon in dem Werk dieser Künstler vollzieht sich die Wende. Was an wissenschaftlichen Voraussetzungen für das Kunstschaffen zu erobern war, ist nun weitgehend bekannt. Dem Barock fällt es als Erbe in den Schoß.

Von diesem Zeitpunkt an ist die Stellung des genialen Künstlers eine gänzlich andere. Während er bis zur Renaissance in steigendem Maße für die Sichtbarmachung der Natur arbeitete, beginnt nun ein allmähliches Arbeiten im Sinne einer Verschleierung der Natur. Und während bis zur Renaissance die Künstler das Laienvolk immer mehr überzeugten und beglückten, entfremdet sich der Künstler in der folgenden Zeit, gerade wenn er genial ist, vom göltigen Geschmack und wird zum Einzelgänger, zum unerkannten Vorkämpfer, zum 'Avantgardist'.

Gerade die Lage des Unverstandenen, des Angefochtenen und Verfemten, des Einzelgängers und Verachteten verhilft ihm zu ganz neuen Werken, zu höchsten kulturellen Spitzenleistungen nach der klassischen Spitze in Raffael, Dürer usw.. Aber es sind Werke ganz anderer Art: Sie decken entgegen der naturalistischen Umgebung ein über- oder hinternatürliches Sein auf. Die Akademie dagegen wird zum Hort der alten klassischen Tradition. Die künstlerische Entwicklung läuft gegen diese Tradition.(...) Die Spitzen dieser Zeit sind Tintoretto, Rembrandt, Velasques, Goja, die Impressionisten und die letzte große Spitze: van Gogh. Er ist noch ein echter „Avantgardist“, der letzte. Sein Zeitgenosse Leibl macht einem etwa den Abstand van Goghs zum Naturalismus jener Zeit klar.

Unabhängig von Meinung und Geschmack des Bürgers ist um die Jahrhundertwende 1900 die erste große Epoche der neuen europäischen Kunst beendet. (...)

Um diese Zeit beginnt die Epoche der psychologischen Kunst. Es wird dargestellt, was sich im Denken, Fühlen, Wollen abspielt. Intellektuelle Konstruktionen vermischen sich mit undefinierbaren Gefühlsgebilden und nur empfundenen, nie gesehenen Farbkomplexen. Dementsprechend wird sehr viel mehr über Kunst gesprochen, debattiert, geschrieben. Es werden Theorien entwickelt. Aber es spielt sich alles im Intellektuellen ab, im Sensuellen

oder Willentlichen, also im Psychologischen und dadurch nie im Spirituellen. Dagegen hatte der Naturalismus sehr viel Zugang zum Spirituellen.

Abstrakt, surrealistisch, tachistisch, kubistisch sind die Werke, die aus subjektiver eingengter Psyche entstehen und wiederum nur rückspiegelnd eben diese eine Psyche beleuchten, ohne je allgemeingültig zu werden – als eben in dem Grad als jede Psyche auch ohne Werke Allgemeingültiges hat.

Diese neue Epoche der psychologischen Kunst nicht wahrhaben zu wollen, etwa von bürgerlicher Sicht her, ist dumm und illusorisch. Eine gewaltsame Unterbrechung wie 1935 – 1945 wirkt sogar eher fördernd. Beweise gegen sie treffen ins Leere.

Aber wie ist der Verlauf der Epoche? Die Mittel sind schon geklärt. Es bedurfte keiner 400 Jahre Vorrenaissance. Die Klassik ist erreicht in Klee, Kandinsky, Malewitsch, Jawlenski, Mondrian, Picasso.

Die Akademien sind nun der Hort dieser klassischen Tradition, meist einer in memoriam wachgerufenen 'Bauhaus-Tradition', so wie man in der naturalistischen Epoche auch 'alte Schulen' wachrufen wollte. Die Akademien halten entgegen der Einsicht der meisten Bürger diese psychologische Kunst als einzig 'wirkliche'.

Es wird nun in der Entwicklung der Fall eintreten, dass die genialen Künstler vermutlich wie nach der ersten Renaissance sich im Gegensatz zu der akademischen Tradition befinden werden. Es wird eine ganz neue Art 'Avantgardisten' sein, nämlich Naturalisten. Dadurch wird der Naturalismus eine Chance, eine bisher nie mögliche Situation erfahren. Eine letzte Vertiefung des Naturalismus bis zum letzten Realismus, zur Erfassung der hinter den Dingen liegenden Wahrheit ist gerade durch diese Lage erst möglich, dass die wenigen Anti-Akademiker, Einzelgänger, Verfemten, Angefochtenen und Verlachten, die eigentlichen heutigen Avantgardisten, nun Naturalisten sein werden – eine Lage, in die bisher Naturalisten nie kamen“.