

Wolfgang-M. Auer

Kann man ein Kunstwerk verstehen?

Betrachtung eines Bildes von van Gogh

Wenn man etwas verstehen will, muss man sich darauf einlassen. Das klingt banal, hat aber wichtige Konsequenzen. Das bedeutet nämlich, dass nicht wir, die Betrachter oder Zuhörer, über den richtigen Weg, der uns zum Verständnis einer Sache oder eines Wesens führt, zu befinden haben, sondern dass dieser Weg vom Objekt selbst bestimmt wird und wir uns, wollen wir bei ihm auch ankommen, auf diesen Weg einlassen müssen. Die Methode der Betrachtung – und das gilt auf jedem Gebiet – wird also vom Objekt vorgegeben, und nur über den Weg dieser jeweiligen Methode können wir zu einem Verständnis kommen. Eine einzige Methode, die für alles gelten soll, kann das niemals leisten, sie kann höchstens zum Einordnen und Kategorisieren der Objekte führen.

Kunst ist Äußerung des Menschen

Welche Methode der Betrachtung fordert also ein Kunstwerk? Dazu sei zunächst festgestellt: Jedes Kunstwerk ist die Äußerung eines Menschen. Und bei der Äußerung eines Menschen sind immer alle Schichten seines Wesens beteiligt, gleichgültig ob der sich Äußernde davon weiß oder nicht. Schauen wir uns zunächst also die Wesensschichten des Menschen an.

Die erste und zugleich äußerste Schicht seines Wesens ist das stoffliche, materielle Sein. Jede Äußerung muss, soll sie für andere wahrnehmbar sein, bis in diese Schicht des Stofflichen, also bis zur Sichtbarkeit, Hörbarkeit, Tastbarkeit usw. gebracht werden. Jeder von uns hat – das ist dann die zweite Schicht – im Laufe seines Lebens bestimmte Gewohnheiten, Eigenarten, Vorlieben angenommen. Diese kann man nicht sehen und nicht anfassen, und doch treten sie ungefragt und sehr bestimmend auf. Jeder, der eine Gewohnheit oder Eigenart versucht abzubauen oder zu verwandeln, lernt die enorme Beharrungskraft dieser Erscheinungen kennen. Hier befinden wir uns nicht in der Endgültigkeit des Stofflichen, sondern in der Wesensschicht, wo alles in einem Prozess von ewigem Rhythmus und ständiger Wiederholung verläuft und wo Beziehungen und Verhältnisse das Greifbarste und Bleibendste in diesem Wandel sind. Denn hier wird für Stabilität bei ständigem Wandel gesorgt. Tritt im Organismus – auch das gehört in diese Schicht – eine Störung auf, so wird eben Fieber produziert, um das Gleichgewicht wieder herzustellen. Ausgewogenheit im Ganzen ist in dieser

Schicht das oberste Prinzip. Jede lebendige Gestaltung kommt aus diesem Bereich. Nun besitzen wir drittens eine emotionale Wesensschicht, mit deren Kräften und Fähigkeiten wir auf die Eindrücke aus der Welt reagieren oder von uns aus auf die Welt einwirken. In dieser Schicht findet Lernen statt, hier bildet sich, was wir Erfahrung nennen. Auch Konventionen und Einflüsse der Gesellschaft machen sich hier geltend. Der emotionale Bereich ist wechselhaft: Was mich eben noch interessierte, kann im nächsten Augenblick in Vergessenheit geraten, weil etwas anderes wichtiger erscheint. Viertens gibt es die Wesensschicht, aus der heraus jeder, wenn er will, auf die anderen Bereiche beherrschend, verwandelnd, entwickelnd einwirken kann. Hier ist also eine den anderen Bereichen übergeordnete Instanz zu Hause, der eigentliche Akteur: unsere Persönlichkeit, unser Ich. Von hier aus wirken wir, wenn wir Bewusstsein für uns selbst und unser Tun entwickeln.

In jeder unserer Äußerungen oder Handlungen spielen diese vier Wesensschichten eine Rolle. Der obersten, vierten Schicht entstammt die Intention, die Idee oder auch nur das persönliche Gepräge, die Handschrift. Die emotionale, dritte Schicht bringt Wärme oder Kälte, Engagement oder Distanziertheit, momentane oder dauernde Lebensstimmungen, kurz den seelischen Ausdruck in die Sache. Aus der zweiten Schicht stammt die Fähigkeit, mit der es uns mehr oder weniger gelingt, das von innen Drängende in ein Bild, einen Zusammenhang, eine Gestalt zu bringen. Der ersten, stofflichen Wesensschicht entstammt die Möglichkeit, die Stoffe, Dinge, Instrumente der Welt so zu benutzen, dass das bis dahin nicht Sinnliche in die sinnliche Wahrnehmbarkeit treten kann.

Nun soll hier nicht behauptet werden, dass alle unsere Äußerungen diesen Weg nehmen. Der Anlass oder Impuls für eine Äußerung oder Handlung kann nämlich von jeder Stufe ausgehen. Außerdem können Bereiche im Bewussten, andere im Unbewussten liegen, es kann eine bestimmte Schicht besonders betont sein, andere mehr zurücktreten. Dennoch wird immer das Ganze des Menschen und damit alle vier Wesensschichten beteiligt sein, es sei denn, bestimmte Bereiche sind künstlich ausgeschaltet worden.

Methode der Bildbetrachtung

Was heißt das nun für ein Kunstwerk? Das heißt, dass in jedem Kunstwerk diese vier Schichten im Prinzip aufzufinden sein müssen. Dies in der richtigen Reihenfolge und Konsequenz zu tun, wäre also die adäquate Methode. Für die Malerei formuliert lauten die methodischen Schritte:

1. Was ist auf dem Bild zu sehen? Das Faktische: die Gegenstände oder die Farben und Formen nennen, beschreiben, vergegenwärtigen.
2. Wie ist das zu Sehende auf der Fläche angeordnet und gestaltet? Komposition: Anordnung, Gliederung, Verhältnisse, Beziehungen aufsuchen, im Zusammenhang wahrnehmen, sich bewusst machen.
3. Welche Wirkung haben die verschiedenen Glieder der Gestaltung? Über die

Wirkung der Farbe, der Form, der Position, des Ausschnitts usw. sich ein Bewusstsein verschaffen.

4. Welche Aussage ergibt sich aus den vorigen Stufen? Die Beobachtungen der vorigen Stufen zusammensehen und die sich daraus ergebenden möglichen Aussagen formulieren.

Ein Beispiel

Dieser methodische Weg sei nun an einem Beispiel aufgezeigt, und zwar an Vincent van Goghs *Caféterrasse an der Place du Forum* (81x65,5 cm), gemalt in Arles 1888, das sich heute im Kröller-Müller-Museum in Otterloo befindet.

1. Was ist zu sehen?

Das Bild zeigt den Blick in eine abendliche Gasse. Links befindet sich das Café: ein orangefarbenes Podest, von einer Markise überdacht, mit Tischen und Stühlen und einigen Menschen im hinteren Teil. Einige Tische und Stühle stehen neben und vor dem Podest auf dem Pflaster. Das Café ist von einer Lampe hell erleuchtet. Türnischen führen ins Innere. Ganz vorne ragt ein großer blauer Türrahmen mit gelben Scheiben und rotem Rahmen herein. Oben sieht man einzelne Fenster mit halboffenen Fensterläden. Gegenüber breitet sich der Platz aus. Ein Baum streckt seine Zweige und einen Wurzelansatz ins Bild. An der Hausecke sieht man die hellen Fenster eines Geschäftes mit eingezogener rotweißer Markise. Dahinter folgt die Reihe dunkler Häuser. Einige Fenster sind erleuchtet. Menschen sind unterwegs, einzeln. Die beiden Menschen neben dem Laden z.B. gehen aneinander vorbei: Die Frau geht nach rechts, der Mann nach links. Ganz hinten kommt eine Kutsche die Gasse herauf. Nach oben fällt der Blick auf den tiefblauen Sternenhimmel, jeder Stern mit einem Leuchtkranz umgeben. Nach vorne erstreckt sich das Kopfsteinpflaster, von Rinnen durchzogen, bis an den Bildrand.

2. Wie ist das Bild gestaltet?

Den deutlichsten Farbklang bilden hier gelb und blau. Das Gelb ragt als Dreieck vom linken Rand herein, das Blau vom oberen Rand. Das Blau ist in dieser Fläche konzentriert, kommt aber an vielen anderen Stellen auch vor, z.B. am unteren Bildrand im Pflaster und am kräftigsten innerhalb der gelben Fläche am Türrahmen. Auch das Gelb hat sein Hauptvorkommen, taucht aber auch im Blau und an anderen Stellen des Bildes auf. Entsprechendes gilt für das Orange. Dadurch treten Beziehungen von oben und unten, links und rechts auf. Auch im Hell-Dunkel: Der leuchtend gelben Fläche als der hellsten steht rechts die dunkelste Partie als Gegensatz gegenüber.

Die lineare Komposition wird beherrscht von der aufsteigenden Diagonale von links unten nach rechts oben, die von blauer Türe, Podest und Häuserreihe gebildet wird. Die andere Diagonale ist nicht so offensichtlich, und doch ist sie sicht-

bar gemacht, gebildet durch rechte Pflasterrinne, äußere Tische und Markise. Die beiden Diagonalen ordnen und gliedern das Bildfeld und entsprechen dabei dem durch die Farben und das Hell-Dunkel Veranlagten. Einen markanten Gegensatz zu den Schrägen, vor allem aber zur aufsteigenden Diagonale bilden die Senkrechte des blauen Türrahmens und die Waagrechte des Podestes. Die linke Seite des Bildes ist durch diese drei Linien sowie durch die Farbigkeit und Helligkeit betont. Außerdem befindet sich das Café im Wesentlichen links der Mitte. Die rechte Seite ist demgegenüber leer. Schließlich: Die Tische sind von unten keilförmig zum Mittelpunkt hinorientiert, fast ebenso wie die Sterne von oben. Im übrigen haben die Tische und die Leuchtkränze der Sterne die gleiche Farbe.

3. Welche Wirkung tritt auf?

Man kann beobachten, wie der Blick des Betrachters von der linken unteren Partie des Bildes angezogen wird. Dort findet man unwillkürlich den Einstieg in das Bild. Entscheidend ist für diese Wirkung neben der Farbigkeit sicherlich die herausstechende Senkrechte und Waagrechte sowie der exakte Beginn der Diagonale, deren aufsteigende Wirkung durch diese Zusammenstellung verstärkt wird. Diese auch vorher bereits beschriebene einseitige Betonung der linken Seite ist auffallend. Sie ist in der Wirkung auf den Betrachter eindeutig und andererseits auf der Ebene der Komposition völlig ausgeglichen. Es sei hier erlaubt, als Experiment einmal die Seiten zu vertauschen und das Bild seitenverkehrt zu reproduzieren. Abgesehen davon, dass das Bild dann nicht mehr ausgewogen komponiert erscheint, ist seine Wirkung eine völlig andere. Das Café liegt nicht mehr im Zentrum des Blickes, sondern am Rand des Weges, der einen in die Gasse bzw. auf den Platz führt, ohne Geborgenheit und anziehende Wirkung. Dieses Experiment schärft des Blick für die im Original vorliegende Gestaltung und zeigt, wie sehr der Maler die Wirkung von rechts und links für seine Zwecke genutzt hat.

Die beiden Diagonalen sowie die anderen Schrägen bewirken den starken Sog in die Tiefe des Bildes, den der Bildraum auf den Betrachter ausübt. Dabei sind diese Linien nur teilweise in eine Zentralperspektive eingebunden. Verstärkt wird die Wirkung durch den Gegensatz von hell und dunkel, der das Helle nach vorne, das Dunkle nach hinten rückt.

Es gibt nur eine geschlossene Partie im Bild, und das ist die linke Seite, das Café. Nur hier sind Menschen versammelt und zur Ruhe gekommen. Dieses Café strahlt durch seine Farben eine Atmosphäre aus, die man in dieser Umgebung gerne aufsuchen möchte. Da ist aber noch etwas Zwiespältiges. Das Café beginnt mit Tischen und Stühlen nicht am vorderen Bildrand, und das hat eine bestimmte Wirkung. Man erlebt nämlich eine Distanz, die einem das Erreichen des gewünschten Ortes erschwert. Würde der Bildausschnitt unten direkt mit den Tischen beginnen (man decke dazu den unteren Rand des Bildes ab), dann wäre diese Distanz fort. Es bliebe nur das Gefühl, das entsteht, weil die Tische am Rand alle leer sind und die Menschen erst weiter hinten anzutreffen sind. Säßen



Vincent van Gogh: Caféterrasse an der Place du Forum (1888)

die Menschen am Bildrand an den äußersten Tischen, wäre für den Betrachter ein leichter Zugang geschaffen. So aber steht der anziehenden Atmosphäre des Cafés mit den sich darin gemeinsam aufhaltenden Menschen die deutliche Distanz zum Café und die Vereinzelung der Tische gegenüber. Da besteht zum Himmel fast größere Nähe. Aus dieser Distanziertheit erscheinen die Tische, an denen die Menschen zusammenkommen oder dies wenigstens können, wie die erstarrten Spiegelbilder der Sterne, die Ordnung und Ruhe in das alltägliche Treiben bringen.

4. Was spricht sich darin aus?

Was sich darin ausspricht, zeigte sich an einigen Stellen bereits auf der vorigen Stufe. Hier äußert sich ein Mensch über Einsamkeit (rechts) und Geselligkeit (links). Alles führt zum Ort der Geselligkeit. Der ist so gestaltet, dass er zum Objekt der Sehnsucht wird. Da möchte man hin. Zugleich ist aber eine schier unüberwindbare Distanz aufgebaut, die fast schon verzweifelt spricht: Ich kann aber das, wohin mein Wünschen geht, nicht erreichen. Eine verzweifelte Situation, die ihre Beruhigung nur dadurch erfährt, dass ein tiefer Glaube an die Macht der Sterne, die des Menschen Schicksal lenken, diesen Menschen trägt.

Nachbemerkung

Diesen Weg kann man bei jedem Kunstwerk gehen. Im konkreten Einzelnen wird er sich selbstverständlich unterscheiden, ja unterscheiden müssen. Und nicht immer werden die vier Ebenen so gleichmäßig vertreten sein wie im obigen Fall. Bei einem mittelalterlichen Bild, einem abstrakten Gemälde oder einer Installation werden die Schwerpunkte jeweils anders liegen, und dennoch werden die vier Bereiche immer aufzufinden sein.

Was tun wir nun, wenn wir bei der Kunstbetrachtung im Unterricht diese Methode üben und praktizieren? Bei der Begründung der Methode am Anfang des Aufsatzes dürfte deutlich geworden sein, dass man mit dieser Methode nicht nur zum Verstehen der künstlerischen Äußerung, sondern auch des Menschen selbst kommen kann. Wir entwickeln und üben also eine Methode, den Menschen zu verstehen und bauen damit an unserer sozialen Kompetenz. Vielleicht ist das der Grund, warum Rudolf Steiner in der Schule auf die Kunstbetrachtung als einen Ausgleich zur Naturwissenschaft so großen Wert legte.

Zum Autor: Wolfgang-M. Auer, Dr. phil., geb. 1943 in Stuttgart, Waldorfschüler, Kunsthistoriker. Seit 1973 Klassenlehrer und Oberstufenlehrer an der Rudolf Steiner-Schule in Bochum. Dozent am Waldorfkindergarten-Seminar in Witten.