

Überlegungen zur Natur des künstlerischen Prozesses

von Andreas Walther

Zum leichteren Verständnis seien Überlegungen zu zwei Begriffen vorangestellt, die in anderen Zusammenhängen ggf. anders gesetzt sind:

Empfinden meint im hiesigen Kontext das gänzlich unreflektierte, kontinuierliche Empfinden, so wie es über die Sinne in den Körper gelangt und dort wirkt.

Wahrnehmen meint einen Prozess, der an Empfinden anknüpft, jenes nach bestimmten Maßgaben reflektiert und ins Bewusstsein hebt („etwas für wahr nehmen“). Die Maßgaben – als Qualität des Wahrnehmens – bestimmen sich dabei in mehreren Dimensionen – einer persönlichen wie auch einer gemeinschaftlichen bzw. gesellschaftlichen.

Während das Verhältnis von Empfinden und Wahrnehmen bisweilen als ein kausales bzw. beide zusammen als ein Prozess angesehen werden mögen, lässt sich das Verhältnis zwischen Empfinden und Wahrnehmen aber auch als ein offenes annehmen, in welchem beide gleichwertig zueinander stehen.

Anhand der Betrachtung des Zusammenspiels von Empfinden und Wahrnehmen geht dieser Text der Frage nach Rolle und Einfluss des künstlerischen Mediums im künstlerischen Arbeitsprozess sowie einer dabei sinnvollen Haltung zu Medium wie auch Prozess nach. Medientheoretische Überlegungen werden hilfreich sein, um die Natur des Mediums per se deutlicher zu umreißen, um dann für die Qualitäten verschiedener Medien zu sensibilisieren. Ein Exkurs in die chinesische Philosophie, namentlich den Daoismus, wird andererseits die Umstände im künstlerischen Arbeitsprozess – das Verhältnis zwischen Empfinden, Wahrnehmen und Medium – noch einmal anders darstellen und Möglichkeiten einer Haltung dazu offenlegen.

Die Umstände des künstlerischen Arbeitsprozesses bestimmen sich in Hinblick auf das künstlerische Medium auf zwei Weisen: durch dessen manuelle und materielle Beschaffenheit (für Malerei etwa Malgrund, Pigmente, Binder, Pinsel, Spachtel und andere Werkzeuge, etc.) sowie durch die einerseits individuelle, andererseits kollektive Haltung zu diesem Rüstzeug, d. h. der Überzeugung, wie das Medium anzuwenden ist, um 'Welt' ins Werk zu setzen. Solche Überzeugungen ändern sich im Zeitverlauf unter Einfluss zeitgenössischer vorherrschender Welt- und Selbstsicht bzw. Lebensbedingungen.

Die verschiedenen künstlerischen Medien – etwa Skulptur, Zeichnung, Malerei, analoge und digitale Fotografie, Film und Video – unterscheiden sich in Hinblick auf deren jeweils eigene Charakteristika und entfalten diese im künstlerischen Arbeitsprozess auf jeweils eigene Weise, beispielsweise die verschiedenen medialen Bezüge zu zeitlichen und räumlichen Verhältnissen: Während Malerei, etwa in der Ölmalerei, Zeit zu schichten und jene Schichten an- und ineinander zu lösen vermag, kontrastiert sich in der Fotografie der Moment der Aufnahme zu den Zeiten davor und danach (das Auslösen etwa als Punkt-Übergang zwischen Zeiträumen). Mit Film bzw. Video lässt sich Zeit 'aufzeichnen' und organisieren; Erzählzeit und erzählte Zeit etwa sind bekannte Konzepte dabei. Ähnlich verhält es sich mit den Bezügen zu Raum. Während in Malerei und Film eine Multiperspektive naheliegt – in der Malerei gleichzeitig, im Film in chronologischer Abfolge – bedarf es in der Fotografie für die Multiperspektive einer besonderen Anstrengung: Fotografie reduziert Raum auf Perspektive, projiziert jene auf Fläche, zeigt Bereiche innerhalb und verbirgt jene außerhalb des Bildausschnittes.

Die Art und Weise, wie wir Bezeichnendes im Empfinden festlegen, hängt auch von den Charakteristika der von uns hauptsächlich zur Kommunikation genutzten Medien ab. Der künstlerische Arbeitsprozess als Befühlen des Wirklichen vollzieht sich auf eben solch medialer Basis und so ist es hier auch das Medium, das bestimmte Verhältnisse nahelegt, einen bestimmten Einfluss

auf Empfinden und Wahrnehmen gewinnt, gewohnte Wahrnehmungsmuster aufzubrechen weiß und im nächsten Moment aber auch neue, eigene zu setzen vermag. Der künstlerische Arbeitsprozess ist so betrachtet ein Arbeiten mit und gegen diese medialen Charakteristika.

Am Beginn des künstlerischen Arbeitsprozesses steht ein Impuls, eine unmittelbare Reaktion auf Empfinden, die eine Setzung im Medium bewirkt – einen Farbauftrag auf der Leinwand etwa, einen Hieb in den Steinblock oder einen fotografischen Schnappschuss. Zwischen dieser Setzung und weiterem Empfinden kann dann eine Resonanz entstehen, die Auslöser ist für weitere Setzungen im Medium. Es ist die Resonanz zwischen Empfinden und der ersten, dann zweiten (und jeder weiteren) Setzung, die den künstlerischen Arbeitsprozess fortführt und damit das Betrachten bzw. das Vertrautwerden mit der Natur von Empfinden im Arbeitsprozess ermöglicht – einen Moment bevor Wahrnehmen einsetzt. So vermag sich im sonst stets dichten Zusammenhang zwischen Empfinden und Wahrnehmen ein Spielraum zu öffnen, der die Betrachtung von deren Verhältnis zueinander erlaubt. Dies geschieht im beschriebenen fragilen Gleichgewicht, nämlich gemäß den Charakteristika des betreffenden Mediums, die bei unachtsamer Handhabung neue Konventionen in diesen Spielraum einzuschreiben vermögen und im ärgsten Fall so den weiteren Arbeitsprozess unterwandern. Achtsamkeit erscheint daher im Zusammenhang als grundsätzliche Notwendigkeit.

*Nichts*¹ und *Sein*² sind es, die sich im Vollzug des Prozesses von Natur ununterbrochen ineinander überführen, und gemäß den Verhältnissen im Daoismus ist es weiterhin *Dao*³ – je nach Übersetzung das Namenlose, der Weg, das Wirken in den Dingen – das diesem Prozess folgt oder gleicht. Sein bewirkt Empfinden und gemäß unserer Natur schaffen wir mit dem Prozess des Wahrnehmens jenes Sein in Seiendes um, mit dem Ansinnen, eine brauchbarere, funktionalere, wiedererkennbarere, berechenbarere, angenehmere Verfassung von Sein zu erwirken. Wir schaffen mit der Gesamtheit all dieser Umformungen indes gleichzeitig eine Mannigfaltigkeit verschiedener Resultate, die einander bisweilen zu- und bisweilen widersprechen. Unsere Natur verlangt in solcher Lage nach weiterer Intervention und Regulation hin zur Ordnung, verlangt nach Urteilen über 'richtig' und 'falsch', bewahrt das Gute (Nützliche, Schöne, etc.), verwirft das Schlechte (Hässliche, Unnutze, etc.) und wird zum Programm von Wahrnehmen. Der Begriff *10.000 Wesen*⁴ ist Ausdruck für eben diese Unzahl aller Umschaffungen in ihrer Unüberschaubarkeit, verbunden mit weiterer Regulation.

Mit *Ohne-tun*⁵ ist im Daoismus eine Haltung bezeichnet, die solcher Entwicklung entgegensteht. Um Ohne-tun gegenüber Tun (dem oben beschriebenen Umschaffen und Regulieren) zu veranschaulichen, bietet sich eine Referenz zur chinesischen *Berg-Wasser-Malerei*⁶ an, in deren Kontext analog die Methode des Freihaltens⁷ praktiziert wird. Hier steht ausgeführten Teilen des Werkes das freigelassene, unbemalte Papier gegenüber – das Ausgeführte neben dem Nicht-Ausgeführten. Und es ist diese Gegenüberstellung, die den weitesten Sinn des Werkes öffnet: Das Freigehaltene räumt hier nicht dem weiß gelassenen Papier in seiner materiellen, ästhetischen Qualität einen Platz im Werk ein, sondern unterstützt vielmehr eine Unentschiedenheit im Sinne von Vagheit, die nicht nur Metapher ist für all jenes an den Rändern und schließlich auch außerhalb unseres Empfindens und unserer Natur, sondern ein unentschiedenes Potential, das nur unentschieden bleiben kann. Denn das Spektrum der Farben etwa, die wir zu sehen vermögen, ist limitiert, ebenso die Bandbreite der Töne, die wir zu hören vermögen, begrenzt, und möglicherweise fehlen uns ganze weitere Sinne, um Sein vollumfänglich zu empfinden. Mittels des Wahrnehmens aber schließen wir gerade auf solch Vages, vermuten es, konkretisieren es zur Annahme und suchen es zu untermauern, zu beweisen, festzulegen; und schließen es aber damit letztlich aus. Mit dem bewahrten Vagen und Unentschiedenen läuft Wahrnehmen nicht Gefahr, das eigene Erzeugte als Gesamtheit des Seins misszuverstehen.

Solange Wahrnehmen sich der Autorität programmatischer Regulation unterordnet, wird es kaum sensibel sein für ein offenes Zusammenspiel mit Empfinden, und selbst falls Wahrnehmen nicht in dieser Weise gebunden ist, so entspricht es schließlich immer noch seiner Natur, die eben

gerade darauf abzielt, Sein als Seiendes und dann als Wiedererkennbares zu identifizieren. Kommen aber Empfinden und Wahrnehmen in ein ausgewogenes Verhältnis zueinander – so wie für den künstlerischen Arbeitsprozess notwendig bzw. entsprechend dem Verhältnis von Tun zu Ohne-tun – dann ist jede Regel unwesentlich, Hierarchie nichtig und Autorität obsolet. Denn solche Ausgewogenheit ist dynamisch und folgt doch keinem anderen Ziel als der Ausgewogenheit selbst, in sich ruhend, selbstvergessen und in Bewegung gesetzt von den konstanten Verschiebungen zwischen Sein und Nichts, Bewusstheit und Unbewusstheit, Identität und (Selbst-)Vergessenheit.

Der künstlerische Prozess ist eingangs vorgestellt als ein unvoreingenommenes Spiel zwischen Empfinden und Wahrnehmen, das sich auf medialer Basis realisiert. Das Medium ist dabei sowohl einfaches Rüstzeug zur künstlerischen Arbeit als auch Konvention, die sich aus der gemeinschaftlichen bzw. gesellschaftlichen Reflexion bestehender Werke entsprechend zeitgenössischen Überzeugungen ableitet. Das Problem der Autorität programmatischer Regulation, wie es im Kontext der 10.000 Wesen für Wahrnehmen beschrieben wurde, zeichnet sich also auch im künstlerischen Prozess ab: Der künstlerische Prozess kann sich nur vollziehen, solange er offen und nahezu ausgewogen bleibt. Wann immer aber Autorität und Programm sich im Arbeitsprozess manifestieren und Wahrnehmen Empfinden dominiert und unterordnet, ist der Prozess grundsätzlich in Frage gestellt und vermag abzureißen. Gerade diese Fragilität ist besondere Stärke der Kunst. Die Ausgewogenheit des Prozesses verlangt Achtsamkeit und Geistesgegenwart des künstlerisch arbeitenden Menschen, denn gemäß seiner Natur kann sich der künstlerische Arbeitsprozess weder in reiner Funktion des Selbst noch des Mediums noch irgendeiner Vorschrift (im Sinne gemeinschaftlicher oder gesellschaftlicher Erwartung) vollziehen. Seine Ausgewogenheit bedeutet, von diesen dreien ausgehend eine Offenheit herzustellen, welche das Verhältnis zwischen Empfinden und Wahrnehmen als ein spielerisches einrichtet und dieses Spiel im Werk bewahrt. Gelingt dies, dann bildet das Werk einen Moment dynamischer Ruhe inmitten konstanter Wandlungen und lässt jene als schlichten Anlass zu Gelassenheit und Freude erscheinen.

1 Nichts: 無, Wu // 2 Sein: 有, You // 3 Dao, 道 // 4 10.000 Wesen (10.000 gleichbedeutend mit zahllos): 萬物, Wan Wu // 5 Ohne-tun: 無為, Wu Wei // 6 Berg-Wasser-Malerei: 山水畫, Shan Shui Hua // 7 Freihalten: 留白, Liú Bái