

Meditative Bildbetrachtung

Helmut Kiesewetters Bilder - so will es mir scheinen - laden den Betrachter zur Meditation ein. Die Frage, - "Was" ist auf dem Bild dargestellt? - kann eigentlich gar nicht beantwortet werden. Vielmehr geht es um ein "Wie" in doppelter Weise. Das Bild stellt nichts anderes dar als sich selbst, der Betrachter fragt nach dem Wie des Gestaltungsprozesses, durch den er sich den Sinn des Bildes erschließt. Die sich auf das Bild einlassende meditative Bildbetrachtung erfordert eine doppelte Aktivität des Sehens und zugleich des Reflektierens auf sich selbst. Der Kunsthistoriker Max Imdahl stellt einen solchen betrachterzentrierten Standpunkt als notwendig heraus im Hinblick auf Monets Seerosenbilder, auf Bilder von Gotthard Graubner, Barnett Newman und Mark Rothko: Jedes Mal geht es ... um den Beschauer, um seine Befreiung aus allen Zwängen einer mechanisierten Lebensregelung und Weltbeherrschung und damit um eine Befreiung zu sich selbst."

So wie der Maler in einem langen Arbeitsprozess zu seinem Bild findet, so muss eben der Betrachter auch seinen eigenen Zugang entwickeln und so seinen eigenen Wahrnehmungsweise zum Thema machen. Wenn der Betrachter sich auf die Bilder einlassen mag, sind sie eine Herausforderung für ihn, und sein Umgang mit dem Bild wird auch zu einer Selbsterfahrung.

Die Bilder von Kiesewetter sind natürlich nicht Philosophie. Aber sie sind - um einen Ausspruch Cezannes abzuwandeln - parallel zur erfahrenen Lebenswirklichkeit. Während die Philosophie diese mit Begriffen zu erfassen sucht, wird sie durch die Malerei in der ihr eigenen sinnlichen Sprache sichtbar und spürbar gemacht.

Zum Kunstwerk gehören nicht nur der Künstler und sein Werk, sondern der Sinn des Kunstwerks liegt im Umgang mit ihm und den dadurch geweckten Reaktionen; die Verstehensversuche des Publikums und also die Rezeptionsgeschichte sind wesentlich.

Der Bildfindungsprozess

Das Wort Bild wird landläufig verstanden als etwas Feststehendes, Beständiges. In der Tat sind auf konventionellen Bildern alle Teile beständig und gleichzeitig anwesend. Der Augenblick der Wahrnehmung wäre dann als geordnet erfüllt, wenn der Betrachter alles auf einmal gleichzeitig - mit einem Schlag - also intuitiv aufnehmen könnte. Aber für ein genaues Erfassen müssen die Augen hin und her wandern, so dass das Betrachten - diskursiv - Zeit in das Bild bringt. Anders ist es bei der Musik, zu der die Zeit durch den schwindenden Tongehört. Der Hörer entdeckt durch sein Erinnern ihre Ordnung und den Sinn. Weil nun die Bilder von Kiesewetter dem anfänglichen Blick nur ein monotones Chaos darbieten, verschwinden die Einzelheiten schnell wieder in ein Vergessen, nichts tritt als Bedeutsames aus dem Hintergrund des Chaos in den Vordergrund, alles verschwindet wieder ins Unbestimmte. So erweist sich das Bild als der Musik sehr ähnlich, als ein Gebilde aus sich schnell wieder entziehenden Elementen; ein geordneter Gang von einem erkennbaren Teil zu einem anderen ist verwehrt, der Betrachter sieht sich einem sich ständig umbildenden Chaos gegenüber.

Zeitordnungen (Rhythmus) für das Objekt und das Subjekt selber muss es erst finden. Das Bild ist nichts Feststehendes, sondern ein Möglichkeitsraum. Um sich den zu erschließen, muss der Betrachter von sich aus Energie und neugieriges Interesse, Offenheit mitbringen. Kiesewetters Bilder haben also sehr viel zu tun mit Erfahrung von Zeit, die seit Kant als grundlegendes Element alles menschlichen Vorstellens und Vernehmens eingeschätzt wird. Während durch die Entdeckung der Zentralperspektive die Möglichkeiten der Darstellung des Raumes und der Raumerfahrung zentrales Interesse der Kunst wurde, sind für die Maler, über die Imdahl sprach, Formen der Zeiterfahrung grundlegend.

Wenn man vom konventionellen Bild als etwas Feststehendem sprechen konnte, muss von jenen Bildern gesagt werden, dass auf sie das den Prozess charakterisierende Wort Bildung besser passt. Kiesewetters Bilder sind Bildungen, sind optische Erfahrungen des Bildens und Umbildens in ei-

nem Augenblick, welcher durch den Betrachter noch weiter verflüssigt wird durch das sukzessive Aufnehmen von Zusammenhängen. Maler und Betrachter sind gleichermaßen eingebunden in Bildfindungsprozesse. Das Bild eröffnet Möglichkeiten, Formungen und Gestaltungen, Rhythmen zu entdecken und zugleich den Blick auf den Betrachter zu lenken, der erfassen kann, wie er Ordnung und Rhythmus, Übergänge und Wandlungen in den Blick nimmt und mit ihnen mit-schwingt. Der Betrachter ist dabei ein Handelnder, bestimmend oder seinen Einfällen folgend, der die Elemente, die er sieht, festhalten und ordnen muss. Wenn ein Musiker ein Musikstück zum Klingen bringt, spricht man davon, dass er interpretiert.

So muss auch ein Betrachter die Bilder von Kiesewetter interpretieren, sie in seiner Weise durch eigene Aktivität lebendig machen, bevor er ein Sinnverständnis für das Ganze entwickeln kann. Interpretation in diesem anderen Wortsinn heißt deuten.

Die impulsive Linie

Verdichtungen oder lockere Fügungen, Kraftfelder entstehen so.

Schauen wir genauer hin. Jede einzelne Linie ist jeweils Ausdruck des jeweiligen Impulses der Hand: Fest entschlossene Bögen, mit Nachdruck gezogen - dominant im unteren Bildbereich; im oberen Bereich zarte, weitgespannte Bögen, mit Leichtigkeit geführt; Bögen, die plötzlich abbrechen und bei denen der Stift energisch zurückgezogen wurde, so dass Spitzbögen entstehen, die eine aggressive, über sich hinausweisende Bewegungsrichtung bekommen; es gibt ebenso aggressiv gesetzte, gestoßene, kurze Striche im unteren Bereich. Sie unterscheiden sich von langsamer und ruhiger gezogenen Linien oder leicht getupften Stellen im oberen Bildbereich. Statt Nachzuzahlen entsteht ein Ahmen. Das Wort war im Mittelhochdeutschen geläufig - hier gewinnt es die Bedeutung, dass die einzelnen Linien wie auch ihr Zusammenspiel nichts nachzeichnen und nichts anderes darstellen als sich selbst; der Duktus der Hand dokumentiert sich selbst. Auch gut zu erkennen ist, wie die Linien aufeinander bezogen sind, sich umspielen, Echos bilden. In den Duktus der Hand geht zugleich ein sensibles Berücksichtigen des Vorgefundenen ein. Die Aufmerksamkeit des Malers auf das, was sich auf dem Blatt inzwischen zeigt, das Reagieren und Eingehen auf das vorgefundene Geschehen ist ein leiblicher Gestaltungsprozess. Das Wellige des Papiers zeigt, dass mit viel körperlicher Energie der Stift geführt wurde. Kiesewetters Lineaturen sind nicht bedächtige, langsame, kalkulierende Verbindungen oder Mechanische Schraffuren, sie sind von impulsiver Spontaneität. Diese Spontaneität schließt durchaus auch das sensible Reagieren auf das Vorgefundene ein.

In der ostasiatischen Kalligraphie spielt der leibliche Prozess - der nach intensiven Übungen zu seiner Sicherheit geführt wurde - eine wichtige Rolle. Bei der Frage, ob ein Bild echt oder eine Kopie ist, fehlt bei der Kopie die Sicherheit im Duktus der Hand. Unter dem Elektronenmikroskop liegen die Tuschpartikel kreuz und quer durcheinander. Im Original dagegen ordnen sich die in der Tuschflüssigkeit schwimmenden Rußpartikel durch den sicheren Schwung des energisch geführten Pinsels ein in die Richtung des Strichs. Auch die Bilder von Kiesewetter sind geprägt von der Sicherheit des Strichs, der sich selber als eigenwillig, unmittelbar und zugleich als vielfältig mit der Umgebung korrespondierend vorträgt. Dies mag nochmals verdeutlichen, was mit dem Wort ahmen bezeichnet werden soll.

Die persönliche Handschrift

Wenn der Betrachter die Lineatur in der oben dargestellten Weise auffassen kann, so nähert er sich auch der Person des Malers, so wie die Handschrift eines Briefes eben auch etwas von seinem Schreiber verrät. Das impulsive Reagieren und Weitergestalten ist ein leibliches Geschehen und wie die Handschrift ist es Ausdrucksweise der Person.

Das Persönliche ist das sich nur mittelbar Zeigende, der Hintergrund der Gestaltung beim Bildfindungsprozess des Malers. Das Finden des Bildes durch den Betrachter ist ein sich Einstimmen, Einfühlen auf den Maler, dessen Arbeitsweise mittelbar viel Persönliches, Individuelles Spüren lässt.

Die Fläche

Nach der Linie soll ein zweites zentrales Element hervorgehoben werden: Seit vielen Jahren arbeitet Kiesewetter auf nahezu allen Bildern mit Tipp-Ex, das eine unerschöpflich reiche Anwendung findet. Es kann beim Übermalen durchscheinen lassen oder verdecken, es kann im trockenen Zustand übermalt und im feuchten Zustand so überformt werden, dass es sich dem Strich des Stiftes in plastisch erhabener Form anschmiegt. Seine raue und körperhafte Oberfläche bildet reliefartige Formen - vor allem im unteren Teil der Bilder - oder das Tipp-Ex wird glatt aufgetragen wie eine Spiegeloberfläche, oder wirkt wie ein langsamer Fluss mit Fließschlieren im oberen Bildteil. Im unteren wird es häufiger eher dick und getupft aufgetragen, das Bild gewinnt eine Reliefstruktur. Im oberen verwandelt es sich zu einer weichen, glatten, weitgeöffneten Fläche.

Das Flächige und Körperhafte des Tipp-Ex sind zunächst ein Gegensatz zu den mit dem Stift geführten Linien. Die Dynamik der Lineatur wird gebremst, Zuständliches gewinnt an Gewicht. Ruhe und Festigkeit eines körperlichen Gegenstandes treten hervor, die Oberfläche ähnelt vielleicht einem rauen Stein, einem verwitterten Stück Holz oder der Struktur von verrostetem Eisen. Eine andere Erfahrung der Zeit als die der aktuellen Bewegung der Linie vermittelt die durch das Tipp-Ex geformte Fläche: Sie weist zurück auf ein Gewordensein in der Vergangenheit ihres Bildungs- und Entstehungsprozesses.

Die Tipp-Ex-Flächen gehen in einer unbeschreiblich vielfältigen Weise ineinander über, sie sind verzahnt, verwoben, überlagernd. Es bilden sich Übergänge, Verwandlungen, Felder und damit zugleich ein spannungsreiches Ganzes. Die Flächen sind immer viel mehr als nur Vorder- oder Hintergrund, sie sind nichts Statisches, sondern sie vibrieren, changieren.

Während sich das Persönliche des Malers durch die Spontaneität des Handschriftlichen in der Lineatur mitteilt, gewinnt das Bild durch die Tipp-Ex-Flächen etwas Natur- und Dinghaftes, was der Spontaneität zunächst einmal entgegengesetzt ist. Auch steht der dynamischen Energie der Linie und der fließenden Zeit eine eher statische Ruhe der Fläche entgegen, welche durch die vielfältigen Übergänge eine vibrierende Dauerhaftigkeit verkörpert. Und doch lenkt der Blick für die Nuancen der Übergänge und den langen Atem des Malers bei der Gestaltung der Tipp-Ex Flächen zurück auch auf einen Gestaltungswillen hinter diesem Naturhaften: es ist etwas Gemachtes. Die Flächen sind keine Fundstücke, die der Maler hinzufügt, sie sind ein vorsichtiges Verschleiern des sich Offenbaren in den Linien.

Die Rolle der Naturmaterialien

Das Naturhafte in den Bildern wird durch ein drittes Gestaltungsmittel noch deutlicher: Farben, Salben, Essenzen von duftenden Pflanzen, der rote Farbstoff von Cochinilla (Kakteenläusen). Viele Bilder sind mitinspiert von Düften oder vom Wissen um die Herkunft und Veränderlichkeit von Materialien. Es sind die durch solche Stoffe angeregten synästhetischen Erfahrungen ganzheitlichen Erlebens, die Kiesewetter zu einer gestaltenden Antwort herausfordern.

Zu den Farben ist zu sagen, dass viele der Bilder mit kräftigen Farben begonnen worden sind. Erst im Laufe der Bearbeitung wurden sie einheitlicher und vom Schwarz der Stifte und vom Weiß des Tipp-Ex dominiert. Doch die meist nur an einzelnen Stellen durchscheinenden Farben sind ein höchst belebendes Spannungselement. Die farbigen Stellen wirken häufig wie plötzlich aufscheinende Lichter. Die Farbe ist nie Lokalfarbe, sondern steht für sich selbst. Sie ist verwoben mit der Umgebung, es bilden sich korrespondierende Pole. Sie ist wie ein Fund seltener Pflanzen in der Natur, sie belebt, erfreut, erstrahlt, doch dann verschwindet sie wieder.

Farbe konfrontiert in Kiesewetters Bildern den Betrachter mit dem Plötzlichen, dem Hervorbretchen. Es öffnet sich die Bildfläche und etwas Fremdes, Neues springt farbig aus der Tiefe hervor. Die Farbe zieht sich aber auch mit der Möglichkeit zum Durchbruch unter der Oberfläche hindurch.

Das Farbige und die Naturmaterialien haben einen starken, oft unterschweligen Anteil daran, dass die Bilder als Prozesse und als Möglichkeitsträume gelesen werden. Zu dem Wie der Gestaltung von Kiesewetters Bildern gehört das Übermalen, seine Bilder sind während des Bildungspro-

zesses aus vielen übereinander gelagerten Schichten entstanden. Durcharbeiten nennt er dieses Vorgehen und bezeichnet damit nicht nur, dass sich mit jeder Schicht eine immer feiner gestaltete Struktur über die frühere legt, - dass dabei die Strichführung immer feiner und sensibler wird, - dass die Flächenstruktur durchscheinend an Tiefe gewinnt, er meint damit auch die Hinarbeitung auf das Ziel, dass das Bild sich selbst mit allen Brüchen, Schichten und oft einander entgegengesetzten Elementen als einen einheitlichen Rhythmus vorträgt.

Der aufmerksame Betrachter wird dann - vielleicht, wenn das Bild gelungen ist - mitschwingen und spüren, wie alle die Spannungen und Übergänge doch eine einheitliche Atmosphäre bilden.

Wie beim Streicheln der Haut im Spiel von Liebenden das sich Fühlen und das Gefühl der verschwimmenden Grenzen, das Gefühl von Tiefe und Ganzheit und von Verschmelzen wächst, so kann der Betrachter vom Rhythmus der Bilder sich anrühren lassen. Der Phänomenologe Herrmann Schmitz beschreibt leibliche Prozesse als ein Enger- und Weiterwerden. Extreme Enge wird erlebt im Schreck, im Schock, in der von aller Welt verlassenen Angst - eine extreme Ich-Isolation. Extreme Weite eröffnet eine Harmonie mit der Welt, im Rausch, im Schlaf - eine extreme Ich-Diffusion. Bewusstseinszustände liegen zwischen den Extremen, sind immer ein eigentümliches Zusammenspiel, eine Kombination aus Eng- und Weitwerden, das mit jeweils passender Atmosphäre und Stimmung verbunden ist. Von einer neurologischen Beschreibung der Berührungsempfindlichkeit der Haut abgeleitet benutzt Schmitz die Begriffe epikritisch, um das zur Enge tendierende Spitze, Aggressive, das Stechende zu bezeichnen, und protopathisch für das zur Weite tendierende Runde, Verschmelzende, das Streichelnde. Die Begriffe erscheinen mir gut geeignet, im Detail das Zusammenspiel von Zuständen auf Kiesewetters Bildern zu beschreiben. Es zeigt sich, dass sie insgesamt zum Protopathischen neigen, das Runde der Lineaturen, das Verschmelzende, die Übergänge prägen eine eher weiche Atmosphäre der umfassenden Ganzheit.

In den einzelnen Bildfeldern sind oft gerade auch aggressive, spitze Lineaturen ablesbar, vor allem im rechten unteren Bildbereich, aber sie verschmelzen zugleich und es löst sich die Einseitigkeit, das zum epikritischen Extrem Neigende wieder auf. Dass das Epikritische sich mit dem Protopathischen verbindet, zeigen Stellen, wo runde Bögen mit dem Messer oder mit dem Stil des Stiftes eingekratzt sind, oder wenn spitze Bögen so zart zusammenspielen, dass die aggressive Spannung erlebt wird wie ein Prickeln auf der Haut.

Schmitz legt einmal eine Aussage von Paul Klee aus, um zu zeigen, dass es eine Bewegungssuggestion gibt, die der Künstler im eigenen Leib spürt und ins Werk einbringt: "Dass künstlerisches Schaffen ... im Übertragen einer eigenleiblich gespürten Anregung in die objektive Gestalt bestehe, scheint auch Paul Klee zu meinen, wenn er dieses Schaffen so beschreibt: "Ein gewisses Feuer, zu werden, lebt auf, leitet sich durch die Hand weiter, strömt auf die Tafel und auf der Tafel, springt als Funke, den Kreis schließend, woher es kam: zurück ins Auge und weiter (zurück in ein Zentrum der Bewegung, des Wollens, der Idee)." Wenn ich recht verstehe, spricht Klee die Urheberschaft am künstlerischen Schaffen hiermit nicht einem geistigen oder seelischen Akt zu, der sich des Leibes nur als eines Werkzeuges bediente, sondern einem unmittelbar leiblich spürbaren Impuls, der eben als leiblicher wie ein Feuer - das ist das von Klee gebrauchte Bild - unmittelbar auf die Hand übergreifen kann, so sehr er auch das Wollen, die Idee des Künstlers leitet und also auch deren Zentrum heißen kann."

Und eben diese Bewegungssuggestion kann auch der Betrachter in seinem Bildfindungsprozess spüren. Das Durcharbeiten der Bilder ermöglicht es Kiesewetter, jeweils eine spannungsvolle Bewegtheit darzustellen, so dass sich deren Atmosphäre dem Betrachter mitteilt.

Die Wahrnehmung des Individuellen

Ein immer genaueres und immer geduldigeres Hinschauen verwandelt den ersten Eindruck vom Chaos in das Sehen einer Rhythmusgestalt. Max Imdahl prägte den Ausdruck "sehendes Sehen". Es ist ein Sehen, das nicht identifizierend etwas Bekanntes wiedererkennt, sondern welches das Wesentliche durch die Formsprache eines Bildes aufnimmt. Kiesewetters Bilder aber folgen keiner erkennbaren Form im Sinne einer herkömmlichen Komposition. Bewusst gewählt sind die Bilder ohne eine solche Komposition. Aber es gibt jeweils in den verschiedenen

Schaffensperioden veränderte Formungen, diese sind durch den leiblichen Prozess geprägt. Teilt man z.B. die neueren Bilder durch die Senkrechte und die Waagerechte in vier Teile, dann sieht man, dass das rechte untere Feld ein stark betontes, dicht übermaltes, kräftig von den Handimpulsen durchgearbeitetes Zentrum ist. Von ihm gehen in die drei anderen Felder Ausstrahlungen aus, die nach oben hin glatter, weicher, flächiger werden. Betont ist auch die Diagonale von rechts unten nach links oben: sie verweist auf die Arbeitsrichtung des Malers, der Rechtshänder ist und das Blatt auf dem Arbeitstisch liegend bearbeitet. Das Blatt wird nicht gedreht und hat eine Größenbegrenzung durch die Reichweite des Armes. Auch die Diagonale von links unten nach rechts oben - oft als leicht gebogene - bildet eine Übergangszone zwischen oben und unten. Es gibt im Bereich der Diagonalen oft auch eigenständige Bildzentren. Das alles verweist auf den Arbeitsprozess und zeigt noch einmal, wie deutlich der leibliche Prozess bei der Arbeit abgelesen werden kann. Diese Kompositionselemente spielen aber keine so wichtige Rolle, um die Bildatmosphäre zu erfassen. Das sehende Sehen kann sich auf das Zusammenspiel und das Entdecken der umfassenden Einheit einlassen. Etwas Individuelles tritt dann hervor, etwas Neues. Darin liegt die Befreiung von der Imdahl sprach.

Um genauer zu sein: Das Einmalige, z.B. eines jeden einzelnen Blattes am Baum ist auch etwas, das man als Individuelles bezeichnen kann. Das ist aber nichts Persönliches, das ist vielmehr etwas Vielschichtiges, im Wandlungsprozess Befindliches, von widerstreitenden Impulsen Geprägtes und vom Selbstgestaltungsprozess Erfülltes.

Zum wirklich Individuellen gehört es, vom Umgang mit der Zeit geprägt zu sein. Ich möchte mit einem Zitat von Gadamer schließen: "Die Wahrheit der Erfahrung enthält stets den Bezug auf neue Erfahrung. Daher ist derjenige, den man erfahren nennt, nicht nur durch Erfahrungen zu einem solchen geworden, sondern auch für Erfahrungen offen."

Frieder Boxberg