

Das Lernen von Kunst erweitert den Blick auf sich selbst

Erfahrungen beim Kunststudium für Kunstschaffende, von Gerlinde Dringenberg

Früher war Kunstschaffen mehr als heute Handwerk. Begabte können hierfür viel lernen, in der Schule, an der Akademie, bei „Meistern“. Wie entwickeln sie sich dann weiter? Nicht nur in der fortschreitenden Produktion und durch Auseinandersetzung mit Eindrücken, Gedanken und Material, sondern auch in spezieller Weiterbildung, in Gruppen und Projekten. Gerlinde Dringenberg berichtet von ihren Erfahrungen damit. Sie hat zum Heft 2/1997 der evangelischen Aspekte das Titelbild Gesicht in einer Landschaft zur Verfügung gestellt (s.u.)

Ein persönlicher Zugang

Wie ist die Frage Kunst-Schaffen-Lernen? gemeint, wenn sie von den *evangelischen Aspekten* gestellt wird? Das Schreiben überlassen die Maler doch gerne den Kunsthistorikern oder sonstwie am Wort Interessierten. Gibt es ein Interesse daran zu erfahren, welche Motivation Kunstschaffende treiben kann, sich trotz einiger Erfolge einem zusätzlichen Kunststudium zu unterziehen, und welche Erfahrungen sie dabei machen?

Sehen lernen

Meine jetzige Situation, die zunächst außergewöhnlich erscheinen mag, hat einen ganz normalen Vorlauf. Ich bildete mich autodidaktisch und in Kursen künstlerisch aus, so wie meine familiäre und berufliche Situation es zuließ. Die Bilder, die ich schuf, waren Grundlage zur Kommunikation mit anderen Menschen. Wenn sie nicht

der empfundenen Schönheit in der Natur nachgingen, so hatten sie seelische Zustände zum Thema. Ich erlebte dabei oftmals, dass ohne Worte in anderen Menschen dieselben Gefühle hervorgerufen wurden, die ich in meinen Bildern umzusetzen suchte. Ich hätte mit meinem Erfolg zufrieden sein können. Aber die Kunst sollte mir nicht zu diesem Zweck dienen, im Gegenteil!

Das erreichte Können in der Malerei machte mir immer wieder deutlich, dass ich an eine Grenze stieß. Ich wollte tiefer vordringen. Ich war getrieben von etwas, was mir sagt, dass in der Malerei eine Möglichkeit für mich liegt, aktiv auf Wahrheitssuche zu gehen. Wir sind gewohnt, unsere Realität „dingfest“ zu machen. Das heißt, wir benennen Gegenstände, ordnen sie zu, grenzen ab und gewinnen so Sicherheit,

werden auf diese Weise Herr über die überragende Natur. Die Anfänge der Kunst finden wir hier: Der Höhlenmensch bannte die Geister, die er in der übermächtigen Natur vermutete, indem er Bilder seiner Gegner auf Felswände malte. So konnte er deren Geist beschwören und seine Angst vor ihnen überwinden. Indem wir aber benennen und abgrenzen, schließen wir eine Realität aus, die zwischen den Dingen existiert, in der die Dinge in Beziehung zueinander treten. Wenn die tiefer liegende Wahrheit



GESICHT IN EINER LANDSCHAFT

also zwischen den Dingen liegt, so gilt es, bei deren Suche ein anderes Sehen zu erlernen.

Zu diesem Zweck muss man tatsächlich in die Lehre gehen. Interessanterweise ist das Problem aber nicht ein handwerkliches Können, das vermittelt werden kann mit einem Meisterbrief als Abschluss; denn dieses Lernen bezieht sich nicht auf Dinge, die außerhalb des Lernenden liegen und deren Handhabung man sich aneignen könnte. Vielmehr fordert ein Sehen, welches das Wirkliche (Erhabene? Wesentliche? ... es ist schwer, ein Wort dafür zu finden) sucht, die ganze Persönlichkeit. Jedes Beobachten und (Hin-)Schauen erfolgt (auch) auf ganz persönlich erworbenen Erfahrungen und Kompetenzen des Individuums und nimmt Besitz vom Sehenden. Einerseits nimmt der Maler Umwelt auf seine Weise wahr, anhand

der ihm eigenen Strukturen, an die er zeitlebens gebunden ist; andererseits legt er diese Strukturen in seinem künstlerischen Tun offen und gibt damit Einblick in seine inhaltliche Auseinandersetzung.

Einen Prozess aushalten

Malerei bedeutet nicht, wie vielfach angenommen wird, zu einem schönen Ergebnis zu kommen, das der Allgemeinheit gefällt, oder einen willkürlichen Gestus zu setzen, also ohne Beobachtung beliebige Formen und Farben auf den Bildträger zu bringen. Malerei bedeutet Arbeit an sich selber, Unterwerfung unter die Bedingungen, die von der Natur vorgegeben sind. Die Bereitschaft, sich zu öffnen, sein Inneres nach außen zu kehren, sich verletzbar zu machen, ist Vorausset-

zung, zu guten Bildern zu kommen. „Denn nicht jeder, der mit einem Pinsel auf einer Leinwand arbeitet, ist mit Malerei beschäftigt.“ (Il Vile) Der eigene Wille, der eine Bildidee mitbringt und die Form sucht, bricht während der Arbeit an der Leinwand zusammen, und es ist das Bild, das die volle Aufmerksamkeit und Mitarbeit des Malers fordert. (Sprechen, Zuhören oder strukturelles Denken ist während dieses Vorgangs unmöglich).

Kandinsky hat es einmal so ausgedrückt, „... dass der Maler sich nie wegen des Ziels einer Komposition beunruhigt, er kennt es nicht, wenn er ein Bild macht, sein Interesse ist ganz der Form zugewandt. Das Ziel bleibt ihm unterbewusst. Indem der Künstler ein Bild macht, 'hört' er immer 'eine Stimme', die ihm einfach 'richtig' oder 'falsch' sagt. Wenn die Stimme zu undeutlich wird, muss der Maler seine

Anzeige Neukirchener rechts unten

Pinsel auf die Seite legen und warten.“ Unterwerfung unter seine Strukturen heißt für einen Maler, sein Leben lang mit ihnen zu kämpfen. Das kann sich in unterschiedlichen Motiven vollziehen wie Portrait, Stilleben, Landschaft, Abstraktion (nichts ist abstrakter als die sichtbare Welt, sagte Morandi). Aber immer wieder sind es dieselben malerischen Probleme. Bei Emil Schumacher artete die Auseinandersetzung in regelrechter körperlicher Schwerarbeit und Zerstörung des Bildträgers aus. Giorgio Morandi hingegen war ein stiller Beobachter, der sich in seinen Stilleben zeitlebens mit den „Zwischenräumen“ immer derselben Objekte auseinandersetzte; ein Gedicht legt ihm bezeichnend die Worte in den Mund: „Ich habe das Glück gehabt, ein ereignisloses Leben zu führen.“

Wenn ich oben gesagt habe, ein gutes Bild muss nicht der Allgemeinheit gefallen (was eine Frage des Geschmacks bliebe), so muss es doch eine eigene Schönheit besitzen. Bezogen auf abstrakte Malerei sagte Kandinsky: „Die Seele kommt zu einer gegenstandslosen Vibration, die komplizierter, übersinnlicher ist“, da der Betrachter nicht mehr vordergründig die Gegenstände auf dem Bild mit der Realität vergleicht. Das ist ein – zugegeben – großes Problem für den heutigen Betrachter von Gegenwartskunst: Die traditionellen Leitlinien

zur Erstellung und zum Verständnis von Bildmotiven sind weggebrochen, eine individuelle Vielzahl von Ergebnismöglichkeiten des Erhabenen steht heute gleichwertig nebeneinander. Der Betrachter muss sich selber als Suchender einbringen und in Korrespondenz mit dem Bild treten. Er ist gefordert, „zum inneren Klang der Dinge zu gelangen.“

Erstaunlich war für mich zu erfahren, dass meine malerischen Probleme keine nur mir eigenen waren, sondern dass auch die großen Maler damit immer wieder zu kämpfen hatten.

Hattest du dich bei der Bildfindung ganz verloren und schwammst in diesem Frage- und Antwortspiel hin und her, erhaschtest einen Moment des Glücks im paradiesischen Zustand, dann war er – schon in der Bewusstwerdung – wieder verloren. Ist das Bild „fertig“, hat es im Grunde seinen Reiz verloren. Ein neues muss angegangen werden. Aber glauben Sie nicht, liebe Leser, es existierte ein Rezept für die Vorgehensweise. Das funktioniert nicht. Hätte Picasso sich immer nur selbst kopiert statt neue Pfade aufzutun, wäre die Kunst keinen Schritt voran gekommen. Stellen Sie

sich vor, der Maler sei ein Sisyphos, der immer nur für einen kleinen Moment glücklich ist.

Erfahrung teilen

Ich hatte das Glück, dass in meiner Heimatstadt Essen eine Freie Kunst-Akademie ihre Tore öffnete für Menschen wie mich, die als Kunstschaffende Erfahrungen gesammelt haben und das Bedürfnis verspüren, Erkenntnisse zu vertiefen und dies im Austausch mit anderen. Ein weiteres Glück für meine Klasse ist das einfühlsame Vorgehen und große Engagement unseres Dozenten Veit Stratmann, der auch Mitbegründer der Freien Akademie ist. (Die Gründung kommt einer Idee von Joseph Beuys nach, der ein großes



VERTEBRAL IV, Collage, Palmbast auf Pappe, 70 x 50cm, 1999.

künstlerisches Potential in der Bevölkerung sah, das man akademisch und professionell ausbilden kann ohne die traditionellen Eingangshürden zur Universität.)

die Situation gut nachzustellen: Wir lebten zusammen, wir hatten einen fiktiven Auftraggeber, wir arbeiteten unter Anleitung unseres Meisters

ber hinaus möchten wir den Versuch starten, weiterhin als Gruppe zusammenzuarbeiten. Natürlich werden die Bedingungen dann andere sein. Aber

Im Laufe der Auseinandersetzung mit Kunst kamen wir unweigerlich zu der Hinterfragung unseres eigenen Tuns; denn scheint nicht die Aktualität in der Verwendung moderner Medien zu liegen? Pinsel und Farbe sind aber unerlässlich für unsere Zielsetzung: zum Kern der Sache zu kommen, sich an die eigenen Strukturen zu binden, die direkte Umsetzung des Geschauten, körperlicher Einsatz ohne Zwischenschaltung eines Mediums. Es bedeutet auch Festhalten an Wesentlichem gerade in einer Zeit, die den Alltag mit oberflächlicher Zerstreung füllt. Diese Erkenntnis festigte sich durch Auseinandersetzung mit mittelalterlicher Kunst, die wir



Gerlinde G. Dringenberg ist gebürtige Essenerin (Jahrgang 1950). Sie lebt und arbeitet heute in Essen und les Issambres an der Côte d'Azur. Die Ausbildung im Aquarellieren und Zeichnen erfolgte zunächst von 1987 bis 1991 bei Malern wie Astrid Bartels (Essen), Hildegard Schneider (Gelsenkirchen), Rainer Engelke (Essen); von 1991 bis 1996 Teilnahme an Sommerakademien der Europäischen Akademie für Bildende Kunst, Trier. 1998 Eintritt in die Freie Kunstakademie Rhein/Ruhr. Studium bei Veit J. Stratmann, Sun Jin Chang und Erik Schönenberg. Mitglied des „Atelier des Artistes Maximois“ (Ste-Maxime, Côte d'Azur). Seit 1991 Gruppenausstellungen im Ruhrgebiet und Einzelausstellungen im In- und Ausland, u.a. in Bochum, Essen, Landau, München, Nizza, Antibes, St. Maxime, London.

*email: gerlinde@dringenberg-home.de
http://www.ars-vita.de (bei Redaktionsschluss noch im Aufbau)*

vor Ort in Siena (Toscana) suchten. Es kristallisierte sich nämlich für uns die Frage heraus, ob es heute noch möglich ist, wie im Mittelalter in einer Werkgemeinschaft zusammenzuarbeiten. Während einer Projektwoche war

(Dozenten) in Arbeitsgruppen. Als Synthese sozusagen von Mittelalter und Heute entstand in Gemeinschaftsarbeit eine Leinwand, die wir mit Videobegleitung und Buch noch in diesem Jahr vorstellen wollen. Darü-

das gerade macht uns neugierig, wie Gemeinsames in der heutigen Zeit zu realisieren ist.

Literatur

Hess, Walter, *Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei*, rowohlt's enzyklopädie, Reinbek 1997.

Katalog zur Morandi-Ausstellung im Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum Schloß Gottorf 1998, Redaktion Feierabend/ Spielmann, Edizione G. Mazzotta, Mailand 1998.

Liebelt, Udo, *Lebenszeichen* (mit einem Gedicht von Walter Helmut Fritz), Verlag Th. Schäfer, Hannover 1983 (erschien zur gleichnamigen Ausstellung des Kunstmuseums Hannover aus Anlass des 20. Evangelischen Kirchentages)

Il Vile: (Veröffentlichung vorgesehen in 2001)

Anstelle einer Quintessenz

Gerade an diesem Projekt konnten wir erfahren, wie sich traditionelle Malerei verbinden lässt mit neuen Medien. Wir konnten im Studium erleben, dass Beschäftigung mit Malerei Anstoß genug gibt, um in andere Bereiche des Lebens vorzudringen. Vielleicht müsste dann die Eingangsfrage lauten: „An der Kunst lernen?“