

Tractatus logico-graphicus. Eine Philosophie der Malerei.*

Armin Thommes, St. Goar - Biebernheim

Wittgenstein sagt:

- (1) Die Welt ist alles, was der Fall ist.
- (2) Was der Fall ist, die Tatsache, ist das Bestehen von Sachverhalten.
- (3) Das logische Bild der Tatsache ist der Gedanke.
- (4) Der Gedanke ist der sinnvolle Satz.
- (5) Der Satz ist eine Wahrheitsfunktion der Elementarsätze.
- (6) Die allgemeine Form der Wahrheitsfunktion ist [$p, \xi, N(\xi)$].
- (7) Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen.

Ich ergänze:

- (1) Die Welt ist alles, was für die Malerei der Fall ist.
- (2) Was der Fall ist, die Tatsache, ist die Welt des Subjektes.
- (3) Das Abbild der Welt ist der Gedanke.
- (4) Der Gedanke ist das sinnvolle Bild (Gemälde).
- (5) Das Bild (Gemälde) ist eine Funktion der Elemente Farbe und Form.
- (6) Die allgemeine Form des Bildes (Gemäldes) ist : $I(W)$.
- (7) Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man malen.

1.¹

Die Welt ist alles, was für die Malerei der Fall ist.

1.1

Die Welt zerfällt in eine äußere und in eine innere Welt.

1.11

Die äußere Welt ist die Gesamtheit der vom Menschen erkannten Tatsachen.

1.12

Die innere Welt ist die Gesamtheit der vom Menschen produzierten Vorstellungen.

1.13

Die Wirklichkeit entsteht aus der äußeren und der inneren Welt.

1.14

Die Wirklichkeit zeigt sich als Produkt des Denkens.

1.2

Die Wirklichkeit ist das, was für die Malerei der Fall ist.

1.21

Die Formen und Inhalte der Malerei sind die Produkte der inneren und der äußeren Weltkonstruktionen.

1.22

Realismus, Impressionismus, Expressionismus, Abstraktion und Surrealismus sind die malerischen Ausdrucksformen der je zugrundeliegenden Weltkonstruktionen.

2.

Was der Fall ist, die Tatsache, ist die Welt des Subjektes.

2.1

Die äußere Welt ist die erste Begegnungsstätte des Menschen.

2.12

Die äußere Welt erscheint in Raum und Zeit.

2.14

Die Welt wird zur Sprache gebracht.

2.15

Mit der Sprache wird die Welt denkbar.

2.16

Die Welt ist das Produkt der denkerischen Konstruktion.

2.17

Die vom Menschen erkannten Tatsachen bestimmen die Welt.

2.171

Eine Tatsache ist ein in einer Lebensform anerkanntes Sprachkonstrukt.

Wenn ich behaupte "Auf dem Tisch liegt ein Buch", und eine Überprüfung hat die Richtigkeit der Aussage bestätigt, so ist es eine Tatsache, dass auf dem Tisch ein Buch liegt.

Die geozentrische Welterklärung galt im Mittelalter als Tatsache. Das war die Welt des Mittelalters.

2.173

Die Tatsachen bestimmen die Welt.

Die Tatsachen legen die Wirklichkeit fest, in der wir leben.

2.1731

Die empirischen Tatsachen bestimmen unseren alltäglichen Umgang mit der Welt (Ernährung, Familie, Beruf usw.).

2.1732

Die Mitglieder unserer Lebensgemeinschaft nehmen die Welt in spezifischer Weise wahr.

Das ist unser Weltzugang.

2.2

Nach dem Spracherwerb wird die innere Welt produziert.

Die Konstruktion der inneren und der äußeren Welt verläuft parallel.

2.21

¹ Wenn ich mich an einigen Stellen auf bestimmte Paragraphen des *Tractatus* beziehe, so kürze ich mit TLP ab und gebe den entsprechenden Paragraphen an.

* Eine Buchbesprechung.

Die innere Welt ist das Produkt des Subjektes.

Die innere Welt ist rein subjektiv.

2.215

Das Instrument der inneren Weltkonstruktion ist das assoziativ-bildhafte bzw. das assoziativ-sprachgebundene Denken.

Analogien und gleichnishafte Vorstellungen sind hier vorherrschend; und das nicht nur bei Kindern (der kindliche "Animismus" z.B., vgl. Piaget).

2.22

Die Philosophie ist voll von Konstruktionen innerer Welten.

Man denke nur an Platons "Ideenwelt", an Leibniz' "Monaden", an Hegels "Weltgeist" oder an Schopenhauers "Willen".

2.3

Letztlich existiert unsere Welt nur als ein Konstrukt des Denkens.

3.

Das Abbild der Welt ist der Gedanke.

3.1

Über das Denken wird die Welt projiziert (vgl. TLP, 3.11).

Der Gedanke stellt die Welt dar.

3.2

Das Denken vollzieht sich bildhaft und sprachgebunden.

Wir denken in Bildern und in sprachlichen Zeichensystemen.

3.21

Das bildhafte Denken ist ein Verknüpfungsprozess, bei dem verschiedenartige Bildelemente zusammengefügt werden.

3.213

Es sind unzählige Bildverknüpfungen denkbar (man vgl. allein die Gemälde von Bosch, Magritte oder Dalí).

3.214

Die Bilder finden über Gleichnisse, Metaphern usw. Eingang in die Sprache.

3.22

Das Denken ist ein inneres Sprechen (Platon).

3.221

Das Denken ist eine Konfiguration von Zeichen.

Beim Denken verknüpfen wir sprachliche Zeichen.

Diese Zeichen müssen nicht schriftlich fixiert werden. Meist spielt sich das Denken im Stillen ab; und nur die Denkergebnisse werden festgehalten.

3.224

Die Regeln, nach denen das Denken funktioniert, sind durch die Grammatik der Sprache, die Logik der Verbindungsmöglichkeiten und die Empirie bestimmt.

3.226

Die Bildhaftigkeit des sprachbezogenen Denkens ergibt sich aus dem Weltbezug der Sprachelemente.

Auf diese Weise sind wir mit der Welt verbunden, die wir gleichzeitig auch sprachlich erstellen.

3.3

Das Denken drückt sich in Sätzen und in Bildern sinnlich wahrnehmbar aus (vgl. TLP, 3.1 und TLP, 3.11).

Sätze und Bilder sind nicht nur die Werkzeuge, sondern auch die Produkte des Denkens.

3.31

Sprachkonstrukte sind die exaktesten Denkergebnisse.

3.311

Die Wortverbindungen erstellen "Netze", die über der Welt ausgebreitet werden (vgl. TLP, 6.341).

3.312

Je größer der Empirieanteil, um so "engmaschiger" werden die "Netze"; die Weltnähe nimmt zu.

3.32

Bilder sind Denkergebnisse mit stark illustrativem Charakter.

3.4

Die im Denken zur Anwendung kommenden Zeichensysteme (Bilder und Sprache) erstellen die Welt.

3.41

Diese Systeme sind die Bedingung der Möglichkeit von Welt überhaupt; sie sind die transzendente Bedingung der Welt.

3.412

Die Sprache führt uns zur Welt.

Unser Bewusstsein wird erst durch die Sprache möglich.

Das Bewusstsein ist an die neurophysiologische Basis unseres Gehirns gekoppelt.

Ohne Gehirn kein Bewusstsein!

3.4121

Mit dem Tod endet die Welt (vgl. dazu auch: TLP, 6.431).

4.

Der Gedanke ist das sinnvolle Bild (Gemälde).

4.1

Im Gemälde drückt sich das Denken sinnlich wahrnehmbar aus.

4.2

Die Welt des Subjektes kommt im Gemälde zur Erscheinung.

4.3

Die unterschiedlichsten Welten sind bildhaft darstellbar.

4.4

Die dargestellten Subjektwelten bilden jeweils den Sinn des Gemäldes.

4.41

Der Sinn konstituiert sich aus den zur Darstellung kommenden Bildelementen.

Die Verbindung der Elemente führt zur Versinnlichung einer bestimmten Situation. Ein Sachverhalt wird auf diese Weise dargestellt (vgl. TLP, 4.031).

4.411

Die Möglichkeit der bildnerischen Sinngebung beruht auf dem Prinzip der Ver-tretung von Gegenständen durch Zeichen (Bilder). (Vgl. TLP, 4.0312)

4.4113

Die Ähnlichkeit verleiht den Bildzeichen die Bedeutung. Denn hierdurch wird der Bezug zur Wirklichkeit klar.

D. h.: Die Bedeutung des Bildes ist der zur Darstellung gebrachte Wirklichkeitsausschnitt.

Das Zeichen ♣ bedeutet Baum.

Das Zeichen ☀ bedeutet Sonne.

Das Zeichen T bedeutet Auto.

Usw., usw.

Die formale Ähnlichkeit mit dem wirklichen Vorbild zeigt die Bedeutung an.

4.4114

Abstrakte Zeichen (Bild- ebenso wie Sprachzeichen) erhalten ihre Bedeutung durch den Gebrauch in einer Gemeinschaft (z. B. Verkehrsschilder).

Die Bedeutungen werden durch den Gebrauch erlernt und dann erst verstanden.

4.412

Sinngehalte kommen zur Anschauung, wenn die Elemente (Worte, Bilder) Bedeutung haben. 4.41224

Abstraktionen benötigen das erklärende Wort, um Bedeutungen aufzuzeigen und ein Verständnis zu ermöglichen (Bildtitel, Manifest usw.).

4.413

Der Sinn des Gemäldes muss verstanden werden, um wirken zu können.

4.4131

Verstehen heißt, dem Gemälde einen Sinn beizulegen.

4.4135

Das Verstehen ist ein interpretativer Vorgang.

4.4136

Durch die Interpretation werden die Bedeutungselemente zu einem Sinngefüge zusammengefasst.

4.4138

Das Denken setzt an dem jeweils gegebenen Objekt an.

Picasso betrachtet sein vollendetes Gemälde und überdenkt es in Bezug auf eine Sinngebung. Obwohl das Werk ohne Sinnhintergrund angefertigt wurde, so kann es dennoch mit einem Sinn belegt werden.

Im Grunde kann das Denken jedes Objekt mit einem Sinn versehen. Pollocks Farbkleckse sind ebenso sinn-voll denkbar wie die leeren oder völlig schwarzen Leinwände bei Ad Reinhardt.

4.4139

Jedes Objekt lässt sich "als etwas anderes" denken als es ist.

Durch dieses Denken wird das Objekt zu einer Metapher.

Bereits im Kindesalter ist diese Betrachtungsweise der Dinge vorhanden. Das Kind spielt mit einem Stück Holz und "denkt es als Auto". Es benutzt das Holz als ein Fahrzeug, mit dem es über einen Weg "fährt".

Die metaphorische Denkweise ist typisch für das kindliche Spielverhalten.

4.413 (10)

Durch die Betrachtungsweise eines Dinges als Metapher wird nach heutigem Kunstverständnis auch die Bestimmung eines Objektes als Kunst möglich (vgl. dazu unter 6.).

4.42

Die Welten sind subjektabhängige Denkkonstruktionen.

4.421

Die Anschauungen des Subjektes kommen im Gemälde zum Ausdruck.

4.4212

Die Werke der Kunst bringen spezifische Sinngehalte zur Anschauung.

Im Unterschied zu den Ausführungen der Kinder und der Geisteskranken werden die Bildelemente jedoch in handwerklicher Vollendung gefertigt und darüber hinaus so konzipiert, dass sich ein komplexer Sinn ergibt.

Mit neuen Metaphern werden "eingefahren" Sehweisen erweitert (vgl. 6.).

5.

Das Bild (Gemälde) ist eine Funktion der Elemente Farbe und Form.

D. h.: Jedes Gemälde stellt seinen Sinn durch eine Verknüpfung von Farben und Formen dar (vgl. Alberti).

5.1

Die seit der Renaissance andauernde Kontroverse über den Vorrang der Farbe einerseits (Michelangelo, Rubens, Delacroix, Impressionismus, Expressionismus usw.) und der Form andererseits (Raffael, David / Ingres, Realismus, Surrealismus usw.) ist müßig. Denn je nach darzustellendem Sinngehalt kann einmal die Farbe und ein andermal die Form das adäquatere Mittel der Versinnlichung sein. Im Grunde gehen beide Elemente stets eine Synthese ein.

5.2

Von der historischen Entwicklung aus betrachtet, ist die Form das grundlegendere Element der Malerei.

Dabei bezieht sich der Formbegriff auf die Gestalt eines sinnlich gegebenen Zeichens. ♣ z. B. ist die einfache Form eines Baumes.

5.23

Die Wirklichkeit wird durch die Form nachgebildet.

Die Umrisse sind nach den Prinzipien der Ähnlichkeit angelegt (und dies bereits in prähistorischer Zeit).

Hiermit sind die Bedeutungen festgelegt. Die Form ♣ bedeutet eben Baum und nicht Haus. Die Bedeutung ist unmittelbar zu erkennen.

5.24

Bei abstrakten Formen ist die Bedeutung nicht sofort zu ersehen.

Die Bedeutung ergibt sich aus dem Gebrauch (der Festlegung) der spezifischen Formen.

5.243

Die meisten abstrakten Formen erhalten ihre Bedeutung aus dem Gebrauch in der jeweiligen Lebensgemeinschaft.

5.3

Die Farbe führt die Form zur Wirklichkeit hin.

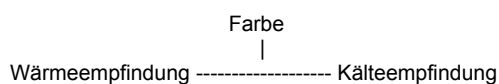
Die Form liefert die Hülle, und die Farbe erfüllt das Wirklichkeitsbild mit Leben.

5.33

Die Farbe ist eine Energie mit spezifischer Wirkkraft.

5.332

Grundlegend sind zwei sich gegenüberstehende Empfindungsweisen der Farbe zu unterscheiden (vgl. hierzu Goethe):



Auf der Seite der Wärmeempfindung befinden sich Gelb, Orange und Rot.

Genauer gesagt handelt es sich um die Gelbtöne "Zitronengelb" (von in-tensivster Wirkung), "Neapelgelb" (ins Orange und Ocker gehend) und "Rapsgelb" (ins Grünliche hinüberweisend), um nur einige zu nennen.

Zinnoberrot (hell) ist ein gesteigertes Orange, das sich dann bis zum reinen Zinnoberrot erhebt.

Von extremer Wirkkraft und Expressivität ist das "Krapprot" und das "Kadmiumrot".

Zu den Farben, die Empfindungen der Kälte hervorrufen, gehören z. B. Azurblau, Ultramarinblau (hell und dunkel) und Indigo.

Violett ist durch den Rot-Anteil auch dem wärmeren Bereich verhaftet. Es ist daher ideal geeignet, um teilweise noch beleuchtete Schattenpartien auszugestalten.

Im Grün gleichen sich die Wärme- und die Kälteempfindung aus. Hier herrscht "Ruhe", wenn es sich um ein Grün ohne Gelb- bzw. Blau-Anteil handelt.

Diese Farbempfindungen ergeben sich aus den Erfahrungen des Wahrnehmenden (vielleicht auch aus den archetypischen Ur-Erfahrungen; vgl. C.G. Jung).

5.333

Die Formen zeigen die assoziativen Möglichkeiten auf.

Empfindungen werden auf diese Weise nochmals steuerbar. (Weiter in 5.336)

5.334

Wenn Wittgenstein polemisiert, Goethes Farbenlehre sei für den Maler bedeutungslos und kaum für den Dekorateur von Nutzen, so ist diese schroffe Ablehnung übertrieben.

Goethes Farbangaben müssen lediglich spezifiziert und der Blaubereich in zwei Blautöne aufgeteilt werden, um in der Malpraxis optimal nutzbar zu sein.

5.335

In einem Gemälde erscheinen die Farben meist nicht einzeln (außer in der monochromen Abstraktion), sondern in Kombinationen. Die Bildwirkung entsteht aus der Verknüpfung verschiedener Farbwerte.

Welche Farbverbindungen als besonders "günstig", "wohlgefällig", "ästhetisch wirksam", "schön", "harmonisch", "kraftvoll" usw. angesehen werden (hier ließen sich noch viele ästhetische Wertbegriffe anführen), ist vom ästhetischen Urteilsvermögen des Betrachters bzw. Schöpfers abhängig.

Was Goethe beispielsweise als "Harmonie" gilt, ist nach Gauguin "Kontrast". Goethes "charakteristische" Farbbezüge (z. B. Gelb - Rot, Rot - Blau, Blau - Gelb) nennt Runge "Disharmonie". Und Goethes "charakterlose" Farben sind nach Runge "monotone" Farbwerte. Diese "Monotonie" (z. B. Gelb - Orange, Orange - Rot usw.) gilt Gauguin wiederum als höchste "Harmonie".

5.336

Die Wirkung einzelner und in Zusammenstellung gegebener Farben ist von den Erfahrungen des Subjektes abhängig.

Assoziationen entstehen durch den *Erfahrungskontext*, durch die jeweilige *formale Einbindung* der Farbe und durch den *Gebrauch* der Farbe innerhalb einer bestimmten Kultursituation.

5.3361

Einzelne Erfahrungen binden eine Farbe an bestimmte Objekte, die wiederum bestimmte Empfindungen hervorrufen.

Gelb ist die Farbe der Zitrone. Allein die Darbietung des Zitronengelb bewirkt eine "bitter-saure" Empfindung.

5.3363

Farben können von den direkten Wirkungsweisen unabhängige Bedeutungen erhalten.

Die Bedeutung einer Farbe wird dabei durch den Gebrauch innerhalb einer bestimmten Gemeinschaft festgelegt.

Die Farbe wird auf diese Weise zu einem Symbol.

5.4

Je nach Farb-Formsynthese entstehen die Gestaltungen des Realismus, des Impressionismus, des Expressionismus, der Abstraktion oder des Surrealismus.

5.41

Der Realismus (nicht zu verwechseln mit der von Courbet begründeten kunstgeschichtlichen Kategorie) geht in Farbe und Form von der Realität aus (vgl. 6.11).

Die Erscheinung des Wirklichen ist das zentrale Thema des Realismus.

Dabei werden die Wirklichkeitselemente in ihrem unmittelbaren Gegebensein oder in idealisierter Form geschildert.

Diese Art der Bildgestaltung beherrscht die Malerei von der Antike bis ins 19. Jahrhundert hinein.

5.42

Mit dem Impressionismus eröffnen sich völlig neue Gestaltungsmöglichkeiten (vgl. 6.12).

Die Form des Wirklichen wird aufgelöst. Die Objekte werden nur noch in Schraffuren, Punkt- und Strichfolgen usw. angedeutet. Monet bringt die Konturen fast ganz zum Verschwinden.

5.43

Auch nach Matisse sollte sich die Malerei nicht mehr auf realistischen Wege mit der Wirklichkeit auseinandersetzen. Hierfür sei nun die Fotografie vorhanden, die es viel besser könne (*Bekennnis*, 1909). Vielmehr müsse der Maler seine inneren Gefühle und Bestrebungen zum Ausdruck bringen (*expressio*). Mit dieser Forderung, in den *Notizen eines Malers* (1908) formuliert, wird Matisse zum theoretischen Begründer des Expressionismus (vgl. 6.13).

5.44

Mit der Abstraktion löst sich die Malerei vollends vom Erscheinungsbild des Wirklichen (vgl. 6.14).

Der Bezug zum Wirklichen ist nun völlig aufgehoben.

Bei Kandinsky, Mondrian, Deesburg, Malewitsch u. a. sind noch geometrische Formen in die Gestaltung eingebunden.

Eine extreme Auflösung erfährt die Abstraktion dann z. B. bei Pollock und Ad Reinhardt. Hier gelangen nicht nur die Formen, sondern auch die Farben an ihr Ende. Die Gestaltungen gehen im wahrsten Sinne in ein "Nichts" über.

5.45

Durch die surrealistische Ausdrucksform erhält die Malerei wieder in Farbe und Form einen Bezug zum Wirklichen (vgl. 6.15).

Die Bildelemente sind der Realität teilweise fotografisch genau nachempfunden (z. B. bei Magritte oder Dali). Die Einzelelemente entsprechen dem Realismus. Die besondere Wirkung ergibt sich aus der Zusammenstellung der Bildteile.

Die Gesetze und Regeln der Wirklichkeit sind aufgehoben.

Der Eindruck des Überraschenden und Abnormalen ergibt sich aus der ungewöhnlichen Bildkomposition.

5.46

Wenn Anfänger der Malerei (Kinder ebenso wie Erwachsene) Pinsel und Farbe zur Hand nehmen, so entstehen stets Darstellungen, die einer der fünf genannten malerischen Ausdrucksvarianten entsprechen.

Es gibt keine grundlegend anderen Möglichkeiten, sich malerisch auszudrücken. Entweder man setzt sich mit der Wirklichkeit auseinander (Realismus, Impressionismus, Expressionismus), man übersteigt sie (Surrealismus) oder man löst sich von ihr (Abstraktion).

6.

Die allgemeine Form des Bildes (Gemäldes) ist: $I(W)^2$

D. h.: Jedes Bild (Gemälde) ergibt sich aus einer Interpretation der Welt.

6.1

So sind Realismus, Impressionismus, Expressionismus, Abstraktion und Surrealismus nicht nur "formale" Ausdrucksmöglichkeiten der Malerei. Die Malvarianten dokumentieren zudem die unterschiedlichen Weltinterpretationen des schaffenden Subjektes.

6.11

Der Realismus entsteht aus einer besonderen Hochschätzung des Wirklichen.

Diese Wertschätzung ergibt sich aus "lebensweltlichen", religiösen und materialistischen Gründen.

6.12

Der Impressionismus ist ein Empiriekritizismus.

Die Wirklichkeit verflüchtigt sich in eine Vielzahl einzelner Wahrnehmungspunkte (in extremer Weise im Neopressionismus bei Seurat und Signac).

Die materielle Welt löst sich auf; sie "verschwimmt" und wird zu einem bloßen Sinneseindruck.

Die impressionistische Malerei verweist auf die Bedeutung des sinnlichen Elementes. Denn im Grunde ist uns die Welt lediglich als Sinneseindruck gegeben. Die Vorstellung von einer materiellen Welt, die den sinnlichen Eindrücken zugrundeliegt, ist nichts als eine These (vgl. dazu Mach und Avenarius).

Daher sind die flüchtigen Elemente des Sinnlichen Ausgangspunkt und Ziel der impressionistischen Malerei.

6.13

Mit dem Expressionismus wird die Innenwelt des Subjektes zur Anschauung gebracht. Gefühle und Stimmungen fließen in die Wahrnehmung und die malerische Gestaltung des Wirklichen mit ein (Matisse). Es geht nicht mehr um die exakte Wirklichkeitsschilderung. Die Gefühlswelt wird nach außen gekehrt.

Die expressionistische Malerei dokumentiert die Bedeutungslosigkeit der materiellen Welt. Die Welt umgibt uns zwar, und wir existieren in ihr. Doch gilt das Ich mit seinen Bestrebungen, Vorstellungen und Gefühlen als viel wesentlicher.

Das Ich formt die Welt (Solipsismus). Diese Einsicht bildet den Kern der expressionistischen Malweise.

6.14

Die Abstraktionen sind Produkte metaphysischen Denkens.

Die sinnliche Welt wird malerisch verlassen, um jeglichen an der materiellen Welt haftenden Vorstellungen zu entsagen.

6.15

Der Surrealist betrachtet die Realität durch die "Brille des Unbewussten".

Die Weltelemente bleiben in ihrer realistischen Schilderung erhalten, werden jedoch in überraschende Zusammenhänge gestellt.

² I = Interpretation, W = Welt.

Die Strebungen und Aktivitäten des Unterbewusstseins sind das Richtmaß des Surrealismus (so Bréton im 1. *Manifest des Surrealismus* von 1924).

6.2

Die verschiedenen Weltinterpretationen kommen in den genannten Malvarianten zur sinnlichen Erscheinung.

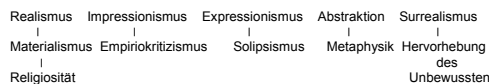
Grundlegend können wir zunächst nur die Dingwelt annehmen (Realismus mit den verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten) oder sie gänzlich ablehnen (die metaphysischen Gründe der Abstraktion). Dazwischen befinden sich Impressionismus, Expressionismus und Surrealismus, die sich wiederum entweder mehr der Objektseite (der sinnlichen Erscheinung der Objektwelt, Impressionismus) oder mehr der Subjektseite (Expressionismus, Surrealismus) zuwenden.

Die Bandbreite der Interpretationsmöglichkeiten ist hiermit schon vorgezeichnet.

Darüber hinaus ist jede einzelne Weltinterpretation noch durch eine Vielzahl speziellerer Auslegungen untergliedert. Die malerische Umsetzung wird sich jedoch in einer der Varianten zeigen.

6.3

In der jeweils benutzten Malvariante drückt sich zunächst die allgemeine Welt-sicht des Schaffenden aus.



Außerdem sind in jeder Variation malerische Weltinterpretationen im Spektrum zwischen materialistisch-atheistischen und religiös-idealistischen Systemen möglich.

Hierzu werden Symbole eingesetzt.

Während die Sprache über denotative Symbole funktioniert, werden in der Malerei metaphorische Symbole benutzt (vgl. dazu Goodman und Danto).

Durch den Einsatz von Metaphern lassen sich in den fünf Malvarianten alle nur denkbaren Weltinterpretationen ausdrücken.

6.31

Wenn die Sinngehalte durch die dargestellten Bildelemente angezeigt sind, so können die Bildtitel auch fehlen.

Gerade in der Moderne bzw. Postmoderne geht es aber vermehrt um das Erzeugen neuer Sehweisen. Das Wahrnehmen und Denken soll durch die Malerei eine Wandlung erfahren (von Kandinsky bereits beabsichtigt).

Die Dinge sollen neu bedacht werden.

Diese Neuorientierung im Denken ist vornehmlich in der Abstraktion, aber auch im Surrealismus zu finden.

Erst der Titel kann eine Denk-Übertragung ermöglichen. Die Darstellung wird zur Metapher.

In der Befähigung zur Metaphernbildung sehen die Kunstphilosophen Nelson Goodman und Arthur C. Danto denn auch ein wesentliches Kennzeichen des Gegenwartskünstlers. Die farblich-formalen Ausführungen wirken bei vielen Malern der Gegenwart eher primitiv und "stümperhaft" (vgl. z. B. Baselitz, Kiefer oder Penck). Sie bieten jedoch ganz neuartige Metaphern an. Und hierin

liegt ihr besonderer Beitrag zur gegenwärtigen Kunstsituation.

6.4

Die Malerei funktioniert über das Sinnliche. Sie benötigt aber auch die Philo-sophie.

Malerei und Philosophie müssen eine Synthese eingehen.

7.

Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man malen.

Genauer: Worüber man nicht mit Wahrheitsanspruch sprechen kann, darüber muss man malen.

7.1

Für Wittgenstein ist das mit Wahrheitsanspruch aussagbare Gebiet auf die Naturwissenschaften beschränkt. Der empirische Bezug verbürgt hier den Wahrheitsgehalt des Ausgesagten. Alle anderen Bereiche sind zu beschweigen.

Aber selbst für Wittgenstein ist diese Vorgehensweise äußerst unbefriedigend. Denn: "Wir fühlen, dass, selbst wenn alle möglichen wissenschaftlichen Fragen beantwortet sind, unsere Lebensprobleme noch gar nicht berührt sind." (TLP, 6.52)

7.2

Im Grunde kann über alle möglichen Dinge gesprochen werden.

Im Bereich der Philosophie wird alles diskutiert. Es gibt kein Thema, das nicht in irgendeiner Form angesprochen wird.

Aber, und darin liegt eben auch Wittgensteins Bedenken, nicht *eine* der philosophischen Ausführungen kann letztlich als gültig erwiesen werden.

Wittgenstein hält es da für besser, diesen "mystischen Bereich" (das Unausprechliche) zu beschweigen.

Das ist uns zu wenig. Wir nehmen die Philosophie in der Malerei auf.

7.3

Malerei ist philosophische Betätigung auf sinnlicher Ebene.

7.31

Die Welt ist ästhetisch zu rechtfertigen (Nietzsche).

Fassen wir kurz einige Tatsachen zusammen, die eine ästhetische Rechtfertigung der Welt belegen:

1. Die Welt ist das Produkt eines Urknalls.

2. Der Mensch ist, wie alle anderen Lebensformen auch, in einer unvorstellbar langen Zeitspanne aus einfachsten Zellverbindungen entstanden.

3. Die Basis des menschlichen Gehirns ist die Materie.

Mit dem Tod endet das Bewusstsein und somit die Welt.

"Der Tod ist kein Ereignis des Lebens. Den Tod erlebt man nicht." (TLP, 6.4311)

4. "Etwas" im Gehirn kann die materielle Basis verlassen.

Das Bewusstsein vergeht mit dem Tod des Gehirns. Das steht fest. D. h. dasjenige, was den Menschen zum Mensch erhebt, eben das Bewusstsein, geht unter.

Was bleibt, ist eine nicht genauer bestimmbare Energie.

Wir können uns aber trösten, denn: Bewusstlosigkeit bedeutet Zeitlosigkeit!

Wenn es also in irgendeiner Form "weitergeht", dann sofort!

5. Die Grenzen des Lebens (Geburt, Tod) liegen im Bereich des Mystischen.

6. Unser bewusstes Erleben ist auf den Daseinsbereich zwischen Geburt und Tod beschränkt.

Dem Leben in der Gegenwart kommt daher eine besondere Bedeutung zu.

Wie auch Wittgenstein erklärt:

"Wenn man unter Ewigkeit nicht unendliche Zeitdauer, sondern Unzeitlichkeit versteht, dann lebt der ewig, der in der Gegenwart lebt." (TLP, 6.4311)

7. Der Sinn des menschlichen Lebens ergibt sich aus der Zeitspanne zwischen Geburt und Tod.

Selbst wenn die angesprochene "psychische Energieform" über das Ende des Menschenkörpers hinaus fortbesteht, so liegt dieser Bereich doch im Unaussprechlichen. Das Mystische kann nicht als Sinninstanz fungieren; der Versuch einer Sinngebung wäre reine Spekulation.

Daher ist auch Wittgenstein zu korrigieren; es muss heißen: Der Sinn der Welt muss innerhalb ihrer liegen! (vgl. im Gegensatz dazu: TLP, 6.41)

Zurück zur ästhetischen Rechtfertigung der Welt.

Es gibt keine metaphysische Sinngebung für die Welt und den Menschen.

Wir müssen die Welt und unser Leben als "schöne Gegebenheit" betrachten.

Dieses Leben ist für uns die einzige Gelegenheit, in bewusster Weise körperlich, geistig und intuitiv zu agieren.

Unsere Existenz ist ein Zufallsprodukt der Natur, das wir als "Geschenk" ergreifen müssen.

Indem wir unser Leben und die Welt "als schön" betrachten und annehmen, rechtfertigen wir diese auf ästhetische Weise. Die ästhetische Rechtfertigung ist eine annehmende Welt- und Lebensauslegung.

7.32

Die Malerei nimmt all diese Themenbereiche auf.

Das Mystische kann sich so in der Anschauung zeigen.

Das Unaussprechliche erhält eine "malerische Aussprache".

Dazu dienen vor allem der Überrealismus und auch die Abstraktion.

7.321

Der "Überrealismus" ist eine bislang noch ungebräuchliche kunstgeschichtliche Kategorie. Er steht in der Tradition von Surrealismus und Phantastischem Realismus.

Ich benutze diesen Begriff seit 1994 zur Kennzeichnung meiner spezifischen Variante des Realismus.

Im Überrealismus geht es um existenzielle Fragestellungen (Sinn des Lebens, Leben - Tod, Fragen nach der Welt und der Kunst usw.).

Die überrealistische Malerei benutzt die Elemente des Wirklichen, um mit ihnen über diese hinaus zu gelangen

und auf diese Weise philosophische Themen zur Anschauung zu bringen.

Während Surrealismus und Phantastischer Realismus auf den Assoziationsmustern des Unbewussten fußen, ist der Überrealismus ein philosophisch orientierter Realismus.

Der Überrealismus ist anschauliche Philosophie.

7.322

Die Abstraktion verlässt die Wirklichkeit und befriedigt metaphysische Bedürfnisse.

Die abstrakten Gemälde nutzen die reine Farbe, um ein "Fenster zur Seele" zu öffnen (vgl. hierzu z. B. auch Steiner).

Das hierbei in Erscheinung tretende Licht wird zur Metapher der im Menschen angelegten "mystischen Energie".

7.4

"Ich male, also bin ich." (Descartes für Maler)