

„Technische Aspekte“

Zu einer Ausstellung von Franz Pauli

„Technische Aspekte“: so heißt diese Ausstellung.

Wer unbefangen diese Ausstellung betritt, der wird nicht sogleich an „technische“ Aspekte denken; vielmehr drängt sich einem die Fülle bildvoller Bilder auf, die es nahelegt, eher von „künstlerischen Aspekten technischer Sachverhalte“ zu sprechen. Danach wäre der Titel „Technische Aspekte“ nicht treffend; in der Diskussion um die Berechtigung des von Franz Pauli gewählten Titels wollen wir das Verhältnis von Kunst und Technik zu erörtern versuchen. Dabei wird sich dann, wenn uns die Gedankenführung gelingt, die Berechtigung für den Titel „Technische Aspekte“ doch erweisen, freilich in einer anderen Sicht, die zu gewinnen das Ziel meiner Ausführungen sein soll.

Wenn ein Maler technische Sachverhalte zur Thematik, zur **gegenständlichen** Thematik seiner Bilder macht, so wird er nur dasjenige von der Technik sichtbar machen können, was mit den bildnerischen Kategorien aussagbar ist.

Franz Pauli geht mit ästhetischer Intention an technische Sachverhalte heran: offenbar geht es ihm nicht um das Präsentieren und um die künstlerische Bewältigung **nur-technischer** Sachverhalte; in seiner Intention beschränkt er sich auf diejenigen Aspekte der Technik, die bildnerisch relevant sind, das heißt, im Mittelpunkt seiner Arbeiten steht die **künstlerische Variation von Formaspekten**, die **technische Gegenstände** haben, wenn man die Verkleidung, die Hülle, das Gehäuse wegnimmt.

Was unter der Kühlerhaube des Autos, was innen in einer elektrischen Maschine, was im Fernsehgerät versteckt ist und von hinten durch das Schutzgitter komplizierte Schaltsysteme ahnen und Röhren aufglühen läßt, das und vieles mehr prüft Franz Pauli daraufhin, inwieweit sich in diesen Strukturen Ordnungen für das Auge darbieten, die mit Bildstrukturen so identisch sind oder gemacht werden können, daß sie auf einem Bilde manifest werden können.

Es ist ja eines der größten Rätsel der modernen Technik, daß sie sich immer wieder verbirgt.

Ein Kunststoffquader, der einige Bedienungsknöpfe und eine elektrische Zuleitung hat, kann, zwar bei unterschiedlicher Größe, fast alles sein: Waschmaschine, Spülmaschine, Ventilator, Kaffeemühle, Staubsauger, Fernsehgerät; Quader, Knöpfe und Kabel sind immer dabei, und nur ein weiterer sichtbarer Funktionsteil erklärt den Kasten als Küchenmaschine, Wäschetrockner, Heizgerät, Rasierapparat, Leuchtkörper, Schuhputzeinrichtung oder Kühlschrank.

Das Gewand, die Verpackung, die Haut moderner Apparate gibt wenig her an Vielfalt der Gestaltungsmittel und ist deshalb für die Übersetzung in Bildstrukturen wenig attraktiv. Die sichtbare Karosserie technischer Geräte reizt nicht zur Bildgestaltung bzw. zur Gestaltung auf dem Bilde – ich habe noch kein von Picasso gemaltes Auto gesehen und bei Salvador Dalí nur einmal ein altertümliches Motorrad entdeckt.

So scheint sich der Künstler, der hinter die Verpackung schaut und die Innereien der technischen Maschinen zum Gegenstand seiner Bildaussagen macht, dem Wesentlichen der Technik entscheidend zu nähern: er zeigt technische Aspekte. Ordnungen von Drähten in Schaltsystemen und Relais, Gitterstrukturen zum Auffangen oder Abschirmen elektromagnetischer Feldimpulse, Reihungen von Metallstiften oder Blechplatten werden in der sinnlichen Erfahrung des Gestaltenwahrnehmenden Auges kategorialisiert als Ordnungsgefüge bildnerischer Elemente, als Punkte, Linien, Flächen oder Konturen,

und als Spielmaterial und Spielregeln auf Bildern eingesetzt: hier auf dem Bilde bezogen auf das Bildformat.

An dieser Stelle erheben sich nun zwei Fragen, die innerlich zusammenhängen:

1. Sind technische Grundmuster, sofern sie sich in reiner Funktionalität darstellen, in ihren Elementen und Fügungen ihrem Wesen nach ästhetisch gültig angelegt?

und

2. Wird in diesem bildnerischen Spiel die Technik wirklich so ernst genommen, wie sie ist, d. h., wird in dieser Art der Darstellung von Aspekten die Technik so vollgültig und ganz in die künstlerische Verwahrung genommen, daß man von einer Humanisierung der Technik in der Kunst und durch die Kunst sprechen darf?

Zur ersten Frage: Sind die technischen Grundmuster von ihrem Wesen her ästhetisch, und ästhetisch gültig, angelegt?

Wenn man die hier versammelten Werke sieht und bei fast jedem der doch auch schönen Bilder glaubt sagen zu können, welcher technischen Apparatur die Bildelemente zugehören, wenn einem die Signale, Schaltpläne und technische Symbole durch diese Bilder so vertraut werden, ja augenblicks durch die Bildformulierung vertraut sind, so möchte man wegen dieser Gestaltnähe der Bildformen zu der Realpräsenz technischer Sachverhalte gern dem Satz zustimmen, daß ein sich auf seine technische Funktionalität beschränkendes und sich darin verwirklichendes Gebilde von sich aus ein Höchstmaß an Harmonie entwickelt.

Und doch:

Dieser Denkansatz scheint mir die Gefahr eines großen Mißverständnisses zu bergen, denn er ist ambivalent, sowohl richtig als auch falsch.

Richtig ist, daß unser gegenwärtiges, heute gültiges Verständnis von Schönheit und Harmonie mit dem Verständnis rein funktionalgedachter technischer Formen expliziert werden kann, d. h. die den Menschen (in seinem Wesenskern aus Denken,

Fühlen und Wollen) ansprechende Harmonie und Schönheit kann in diesem Denkmall, daß ästhetische Schönheit sich an rein technischem Gebilde darstelle, in der Wortsprache aussagbar gemacht werden. Denn die bildhafte Schönheit ist eine Kategorie der Kunst, die von der Kunst erarbeitet und erst dann an den technischen Gegenstand als Wertungsprinzip angelegt wird. Nicht das rein funktionale Ding enthüllt die Schönheit oder hat sie, sondern die Kunst öffnet das Auge für bestimmte Aspekte des technischen Sachverhaltes als von ästhetischer Relevanz.

Dessen werden wir angesichts dieser Bilder gewahr: durch künstlerische Formulierungen, auf deren Gesetzmäßigkeit wir später noch werden eingehen müssen, – durch diese Bilder werden uns die Augen geöffnet für die Schönheit technischer Formen; diese Bilder lassen uns, und damit weisen sie über sich selbst in die Welt, in der wir leben, hinaus, jetzt und in Zukunft Schönheiten im Innern von Maschinen sehen, die wir – bisher vielleicht – nicht sehen konnten.

Dessen ungeachtet, und hier liegt die Quelle möglicher Mißverständnisse, ist diese Auffassung von der Schönheit technischer Gegenstände, die sich ausschließlich auf ihre Sachfunktion beschränken, historisch bedingt; sie galt nicht immer und wird, so wollen wir hoffen, nicht immer ausschließlich gelten, weil wir sonst die Zukunft auf die Gegenwart festlegen würden, was der Geschichtlichkeit des Menschen und unserer Auffassung vom Wesen des Menschen widerspräche.

Auch der Nachweis im Bereich der Kunstgeschichte, die uns belehren will, daß Geräte des Menschen immer dann am schönsten waren, wenn sie sich auf die reine Funktion beschränkten, etwa bei Töpfen, Gefäßen, Eßbesteck usw., kann uns deswegen nicht widerlegen, weil in diesem Nachweis eine Fülle von Gegenständen unterdrückt werden muß, die auch einmal als Kunst gegolten haben, z. B. reich verziertes Barockporzellan oder Geräte des Jugendstils. Es handelt sich bei diesem Begriff von Schönheit um ein Ereignis historischer Auslegung, das sein Gewicht durch die Stimmigkeit in

der gegenwärtigen geschichtlichen Situation hat, welches aber keineswegs als ein absolut geltendes Prinzip angesehen werden darf.

Denn wäre dieses Prinzip absolut, so wäre der objektive, rechnerisch ermittelbare Maßstab für künstlerisch ästhetische Urteile gefunden, da das rein technisch funktionierende Objekt eben diese Beschränkung auf die technische Funktion ausschließlich dem technisch-rationalen Kalkül verdankt.

Und damit gehen wir zu der zweiten Frage über, ob in dieser Bildformulierung ästhetischer Aspekte an technischen Gegenständen die Technik wirklich ernst genommen wird.

Von der Seite der Technik her müssen wir **n e i n** sagen. Die Technik, wie sie uns vorgibt, sein zu sollen, ist im Wesen ganz anders. Ihr gilt das, was Franz Pauli gestaltet, als das Unwichtigste überhaupt. Geschmeichelt nimmt sie zur Kenntnis, daß Menschen sich darauf verstehen, die bei der Produktion von Gebrauchsgütern notwendig in Erscheinung tretende äußere Begrenzung von zweckhaft geformten Materialteilen als schön zu beurteilen und das um so mehr, je zweckhafter, d. h. technischer dieser technische Gegenstand ist.

Wie wir schon erkannt haben, ist der ästhetische Aspekt kein Wesensmerkmal der Technik, sondern er wird aus dem Schönheitsverständnis, das in der Kunst gewonnen wurde, als kategoriales Netz über die technischen Dinge geworfen.

Die Technik ist, auf ihre reine Funktionalität reduziert, hart, gesetzlich, zwanghaft, rational, kalkulierbar; sie läßt weder Deutung noch Sinngebung zu; sie beweist sich in der Erfüllung der Zwecke.

Die reine Technik, die nur und ausschließlich das Funktionieren bei geringstem Aufwand an Arbeit und Material mit optimalem Effekt anstrebt, kennt keinen Luxus; sie ist determiniert, ungeschichtlich und unfrei. Menschen, die im rationalen Kalkül technische Gebilde produzieren, sind grundsätzlich austauschbar – sei es gegen ihresgleichen, sei

es gegen Roboter. Oft werden sie nur deswegen nicht ausgewechselt, weil sie – noch – billiger als Maschinen sind.

Freiheit, geschichtliche Sinndeutung und personale Subjektivität sind die Störfaktoren im technischen Kalkül – und sie werden als solche, als Störung, mit einkalkuliert, was den Anschein erweckt, als ob man der menschlichen Freiheit Rechnung trüge; in Wirklichkeit wird hier (bewußt oder unbewußt) – trügend – die menschliche Freiheit zu einer irrationalen „Noch-Unbekannten“ degradiert.

Das sind die Probleme, vor denen die Menschen in unserer Zeit stehen:

Eine Technik, die in ihrer Tendenz zur Perfektion zum Gegner menschlich freiheitlicher Selbstverwirklichung wird, und der Mensch, der, um die Basis seiner Freiheit zu erhalten und zu gewinnen, die weitere Perfektionierung dieser Technik betreiben muß.

So haben also Kunst und Technik nichts gemein; was an der Technik schön ist oder als solches erkannt wurde, kommt aus der Kunst; was aus der Kunst kommt, ist der reinen Technik der verabscheuungswürdige Luxus, der ihr geradezu zuwiderläuft.

Aber was soll dann, wenn wir die Frage radikalisieren, die Kunst überhaupt noch, wenn sie uns bei den gegenwärtig wichtigsten Problemen, wie wir die Freiheit in der Welt der technischen Sachzwänge bewahren und erlangen, nicht helfen kann?

Wir stellen damit das gesamte hier gezeigte Oeuvre Franz Paulis in Frage und werden erst in der Antwort einen Schlüssel zu dem finden, was er uns wirklich zu sagen hat.

Wenn wir beim ästhetischen Genuß stehen bleiben, und davon wird uns hier zum Sattwerden die Fülle geboten, bleiben wir in jenem kalkulierbaren Spielraum irrationaler Unverbindlichkeiten stecken, der den Technikern der Seele, den Psychotechnikern, und den kaltblütigen Machttechnikern Recht gibt.

Wir werden die „technischen Aspekte“ in der Kunst Franz Paulis finden müssen, um jene Humanisierung der Technik zu begreifen und zu betreiben, um derentwillen diese Bilder da sind.

Dabei ist nun, wie wir oben dargelegt haben, der technische Aspekt gerade nicht in der gegenständlichen Thematik enthalten.

Obzwar alle Bilder technische Motive zeigen und darin miteinander zu einer äußeren Einheit zusammengebunden wurden, ist das eigentlich technische Element doch nur in der Kunst dieses Künstlers zu finden, das sich auch unabhängig von diesem Motivbereich erweist. In der Kunst selbst und in ihr unmittelbar liegt die Chance zur Humanisierung der Technik, nicht darin, daß Autos oder Röhrenschaltpunkte gemalt werden. Die Technik wird nicht humanisiert, wenn man Bilder von ihr malt, das wäre ein Mißverständnis. Die Technik wird dadurch humanisiert, daß es Menschen gibt, die sich den Anforderungen und den Gaben sowohl der Technik als auch der Kunst in ihrem Bewußtsein und in ihrem handelnden Leben zu stellen vermögen, die in sich die Integration beweisbarer Technik mit evidenter Kunst leisten können.

Es geht gar nicht um die Humanisierung der Technik, sondern um die Humanisierung des Menschen, wobei ihm die Kunst helfen kann. Und wenn schon Humanisierung der Technik, dann kann diese nur in technischen Kategorien erfolgen und nicht in fremden, wie beispielsweise der künstlerischen. Eine ausgezeichnete technische Kategorie ist der Zweck: hier hat die Humanisierung der Technik anzusetzen und sich der Reflexion zu stellen, welchem menschlichen Bedürfnis der Zweck eines bestimmten Gerätes zu dienen hat.

Erst und nur über die Bedürfnisreflexion, die sich auf den ganzen Menschen bezieht und in der der eigentliche schöpferische Akt im technischen Bereich stattfindet, kann Kunst als zum Wesen des Menschen gehörig humanisierend auf die Technik wirken. Zum Schluß wollen wir den Titel dieser Ausstellung rechtfertigen. Die Kunst ist der Technik näher verwandt, als wir weithin glauben. Die Kunst ist nicht die Freiheit im Gegensatz zum Zwang der Technik. In der Kunst stellt sich die Frage nach der Freiheit stets neu und zwingend.

Denn wo, so lautet die Frage, ist denn die Freiheit der Kunst, wenn in der ersten Linie und schon im ersten Pinselstrich eine Teilstruktur des Bildes so vorgegeben ist, daß sie bis zum letzten Strich Teil dieses Bildes bleibt mit einer zwingenden Kraft, die das ganze Bild stimmen läßt? Darum doch stimmen die Bilder dieser Ausstellung, weil der Maler den Gesetzen, die im Bildanfang lagen, bis zur Vollendung gefolgt ist – wo bleibt da die Freiheit, wenn die Abweichung von der Ordnung mit dem Mißlingen bezahlt wird?

Hier erfährt der Mensch, als Künstler oder Betrachter, auch durch das Bild die volle Härte konsequenter Regelbefolgung wie in der Technik; an dieser Stelle zeigt sich die Nähe des Wesens der Kunst zum Wesen der Realität.

In der Technik wird die Ordnung rational bewiesen – in der Kunst wird sie im Leben gewagt. Beide, Beweis und Wagnis, kennzeichnen bislang noch die Handlungsweisen des Menschen.

Die technischen Aspekte der Kunst bestehen in der Notwendigkeit, daß die Bilder so sein müssen, wie sie sind – ihre freiheitlichen Aspekte darin, daß die Bilder als solche gewagt werden müssen, vom Künstler wie vom Publikum.

In der Kunst Franz Paulis wird Technik in die Verwahrung der Kunst genommen. Das bedeutet mehr als der Hinweis auf die ästhetische Schönheit technischer Gebilde.

Die technischen Sachen werden aus dem Bereich der Verfügbarkeit, des Gebrauchs und Verbrauchs, herausgenommen und in die Unverfügbarkeit des Bildes gestellt, die angenommen werden muß, die weder manipuliert noch kalkuliert werden kann.

In diesem Akt der Askese, den der Mensch leistet, wenn er die Dinge aus der Machbarkeit und Verfügbarkeit in das Bild entläßt, gewinnt er jene Freiheit, die ihn davor schützt, seinerseits unter die Verfügung der technischen Sachen zu geraten.

Walter Schrader