

Das Verhältnis von Bildkörper und Körperbild bei Paul Klee. Zur Ökonomie von Design- und Kunstproduktion.

Projektleitung

Prof. Dr. phil. habil.
Dipl.-Des. Ralf Bohn

Zeitraum

2008–2010

Förderung

Fachhochschule
Dortmund
Forschungsbudget

Kontakt

Prof. Dr. phil. habil.
Dipl.-Des. Ralf Bohn
Fachbereich Design
Fachhochschule
Dortmund
Max-Ophüls-Platz 2
44139 Dortmund
Tel.: 0231 9112-448
E-Mail: ralf.bohn
@fh-dortmund.de

Paul Klee erlebt das Spannungsverhältnis von Künstlern und Designern in den 20er Jahren als Professor am Bauhaus hautnah. Er ahnt, dass im Zuge der Industrialisierung der Gestaltung das Warendesign an der Verdeckung der Produktionsmerkmale interessiert sein muss. Im Gegensatz soll dem Künstler gerade an der Darstellung seines Produktionsprozesses – insbesondere seit der Moderne – gelegen sein. Wie aber wird Produktion im Medium der Malerei selbst darstellbar? Und: Gibt es eine rückstandslose Produktion im Sinne der ‚Naturproduktion‘? Diesen Fragen Paul Klees geht das Forschungsvorhaben nach.

Klees Antwort ist eine indirekte Produktion, in der die Leinwand zugleich Grund und Ergebnis der Osmose zwischen Körper und Ding ist. Viele seiner Arbeiten thematisieren funktional die Prozesshaftigkeit und den Bewegungsakt der Linie als einer unendlichen Einschreibung der natürlichen Produktion. Die Linie verbindet Körper und Dinge so, dass deren Ablösung sich nicht vollzieht. Die unendliche, absatzlose Linie wird zu einem Stilmerkmal der Kunst Paul Klees. Ausdruck und Ablösung der Linie müssen wörtlich verstanden werden. Es geht um den Moment, in dem sich von der Hand über den Pinsel die Farbe auf die Leinwand überträgt und vom Körper als ein eigenes Ding (Körperrest) ablöst. Klee malt nicht Bilder, er inszeniert deren Entstehung. (Abb.1). Inszenierung meint: Produktion ist nur im ästhetischen Schein, im Spielerischen vorhanden, sie steht in keinem Gebrauchszusammenhang wie die Dinge des Designs. Damit wird jedes Bild zu einem Teil des Körpers, gleichsam ein Kind des Künstlers.

Klees Aufklärungsarbeit über den künstlerischen Schaffensprozess ist eine Inszenierung des Widerstandes, in der das Ausfließen der Farbe vom Körper auf die Leinwand selbst festgehalten wird. Körper und Ding (Werk) bleiben miteinander verbunden. Je heftiger man versucht ein „Nicht-Produzieren“ oder eine „reine Produktion“ zu vollziehen, umso dramatischer wird die Hin- und Herbewegung. Schließlich zeigt sich das neurotische Syndrom der einbehaltenen Verdinglichung am Körper des Künstlers selbst: die Bilder lösen sich nicht mehr vom Körper ab. Paul Klee erkrankt 1937 an einer seltenen, tödlichen neurodermitischen Hauterkrankung, die die Verhärtung (Palimpsest) der osmotischen Organhäute hervorruft. Der Körper selbst wird zum Schauspiel der Bildgenese. Die Eskalationsstufen der Krankheit steigern die Form der medientechnischen Selbstimmunisierungen der Produktion (man denke an die Sauberkeit der Reklame). (Selbst-)Konsum und (hysterisch gesteigerte) Produktion werden faschistoid, tödlich.

Die Aufarbeitung der deliranten Bewegung zwischen Bildkörper (Leinwand) und Körperbild (neurodermitische Einschreibung) im Rahmen des Forschungsvorhabens knüpft an eine Studie von Hans Suter (Paul Klee und seine Krankheit, Bern 2006) an. Suter, sowohl Kunstverständiger als auch Arzt, hat erstmals alle vorhandenen Krankheitsakten Klees dokumentiert. Eine Deutung des Werkzusammenhangs und eine Analyse der Neurose, auf welche die „Progressive systemische Sklerodermie“ fußt, hat er Philosophen, Psychoanalytiker und Kunstwissenschaftler zur Deutung aufgegeben. Dieser Aufgabe hat sich das Forschungsvorhaben gewidmet und zwar unter Hinzuziehung aktuellster psychoanalytischer, kunstwissenschaftlicher und stilpsychologischer Methoden.

Als Ergebnis des Forschungsvorhabens entstand eine Publikation, die vor allem die Darstellung des Produktions-/Ablösungsereignisses zum Thema macht, und zwar so, dass sich deren Spielraum zwischen Produktionsverweigerung und -hysterie (ähnlich wie in der Bulimie) als „Inszenierungsform“ halten kann, nämlich am Körper selbst vermittelt. Gelingende Ökonomie braucht jedoch externe Vermittler, d.h. sie braucht Medien und symbolische Repräsentation, die sowohl eine Überhitzung als auch einen Stillstand der Produk-

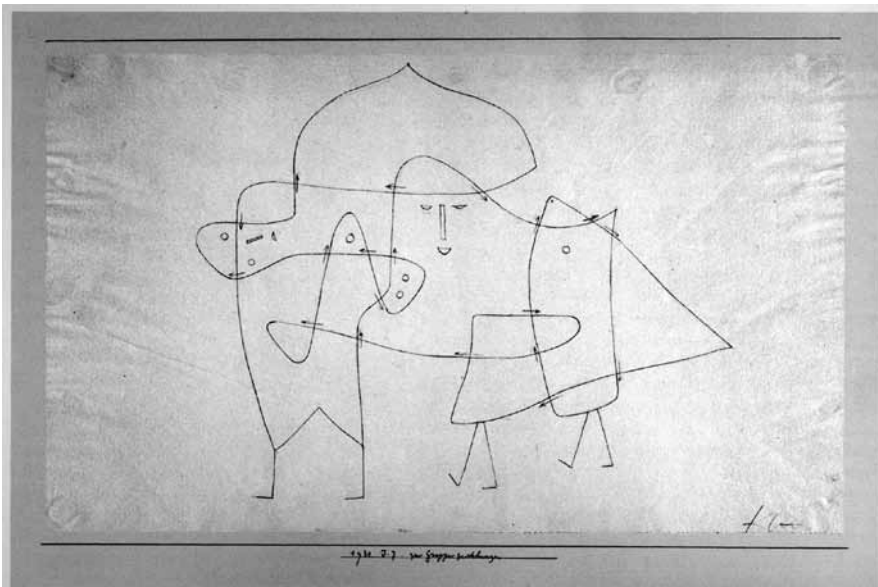


Abb.1 Paul Klee:
Zur Gruppe geschlungen, 1930

tion in Balance halten und einen moderierenden Austausch (Ökonomie) ermöglichen. Paul Klee setzt dafür das Signet der liegenden Acht, (Lemniskate ∞) ein. Daraus lässt sich ein Modell der Produktionsökonomie entwickeln. (Abb.2-4)

Der These, dass jede Inszenierung in sich das Dilemma der Produktion vollzieht, liegt ein ökonomischer, kein geografisch/geometrischer Ort von Szene zu Grunde. Von daher lassen sich die aktuellen Inszenierungen in ihrer gesellschaftlichen Relevanz als hysterische Gegenübertragungen einer in die Extreme (militante Verdinglichung

vs. mediale Auflösung) gleitenden Produktion erkennen, die mit aller medientechnischen Hochrüstung moderierend gegensteuern müssen, insbesondere als Kunstformen antiökonomische Experimente darstellen. Das Bild hält als eine Art paradoxe, dynamische Latenz die osmotische Mitte als Grenze, es wird zum Experimentalaufbau einer „natürlichen Maschine“, in der die feinste Einstellung nur noch durch die Linie des Textes in seiner Durchlässigkeit überboten wird. (Abb.5) Die Transparenz der Dinge wird für das Ding selbst gehalten.

Klee zeigt in seiner tödlichen Erkrankung den Skandal des Designs: der Verdeckung der Rückstände (Arbeit) der Produktion. Produktionsverweigerung und Hyperproduktion als szenische Simultaneität machen aus dem symptomatischen Bild einen Seiltanz der Selbstvernichtung, d.h. individueller, faschistischer Kriegsproduktion, von dessen historischem Erscheinen Klee 1933 in Düsseldorf heimgesucht worden war. Dabei zeigt sich, dass die Brandmarkung als entarteter Künstler und das Exil nicht „Ursache“ der Erkrankung sein können. Es gibt vielmehr kein Ursachenprinzip, sondern nur die Verdinglichung der Einsicht eines unauflösbaren Dilemmas, das bei Klee die medialen, osmotischen Moderatoren (Haut) befällt. Hans Suter hat dies wohl im Sinn

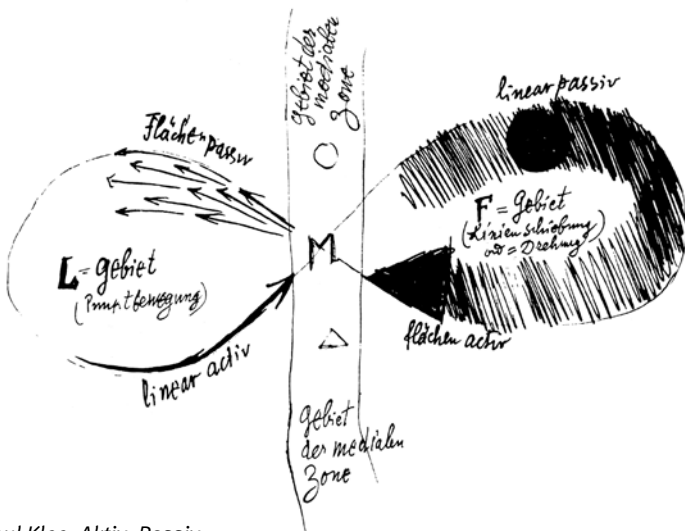


Abb.2 Paul Klee: Aktiv, Passiv, Medial, die drei Fälle zusammengefasst. (Aus: Beiträge zur Bildnerischen Formenlehre, Vorträge im Wintersemester 1921/22, Ausschnitt aus Blatt 146)

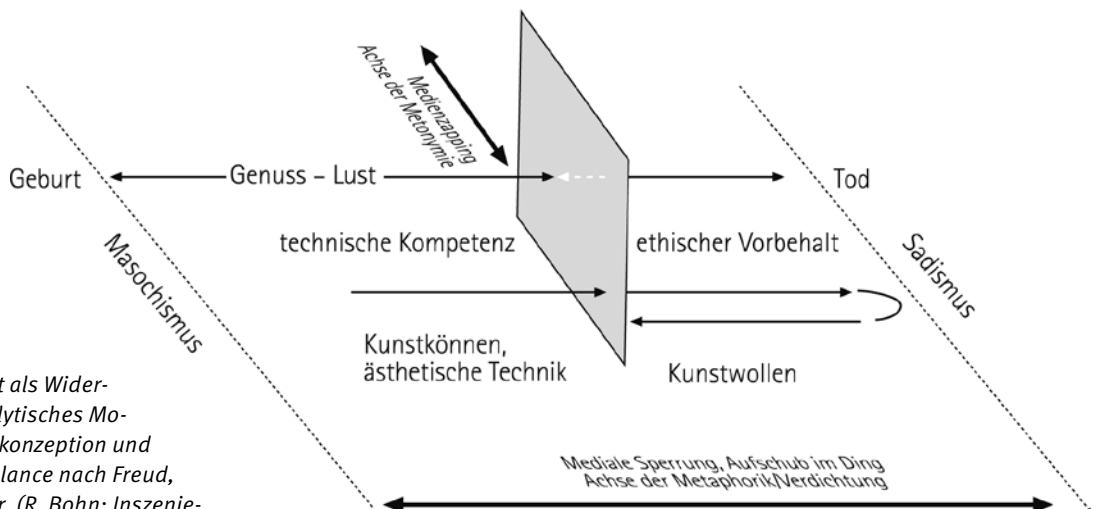


Abb.3 Bildlichkeit als Widerstand. Psychoanalytisches Modell der Todestriebkonzeption und ihrer medialen Balance nach Freud, Lacan und Worringer. (R. Bohn: Inszenierung als Widerstand, S.31)

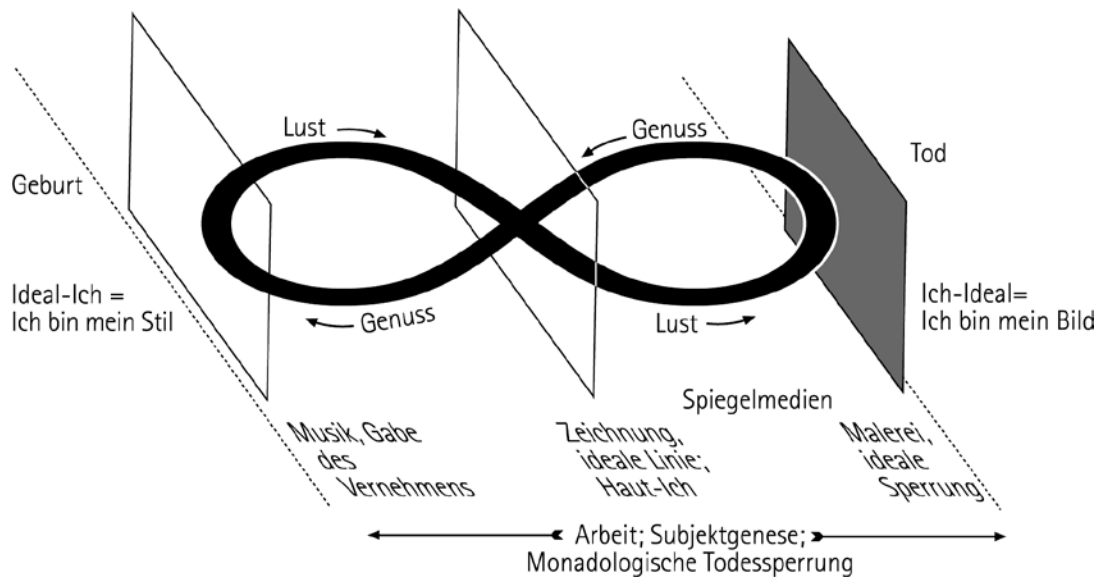


Abb.4 Konzeption der Todestriebökonomie und ihrer Nichtfinalisierbarkeit im Symbol der Lemniskate. (R. Bohn: Inszenierung als Widerstand, S.38)

gehabt, als er die weitere Bearbeitung seiner wissenschaftlichen Dokumentation einer Gesamt-schau medienphilosophischer Methoden empfahl. Die exemplarische Bedeutung Klees für die Kunst generell hatte schon Heidegger in den frühen 50er Jahren hervorgehoben, indem er die Stellung der Kunst zur Technik neu zu überdenken empfahl. Eine geplante Arbeit, quasi die Revision des Aufsatzes „Der Ursprung des Kunstwerkes“ ist in den Anfängen stecken geblieben. Die Forschungsarbeit hat auch hier den Versuch gemacht, weiter zu denken.

Begleitung der Forschungsarbeit:

- Universität Düsseldorf, Philosophisches Institut, Prof. Dr. Christoph Weismüller
- Rheinische Landeskliniken der Universität Düsseldorf, Prof. Dr. Rudolf Heinz
- Verein für Psychoanalyse und Philosophie e.V., Mitglied der Akademie für Psychoanalyse und Psychosomatik e.V. Düsseldorf
- Zentrum Paul Klee, Bern

Forschungspublikation Ralf Bohn:
*Inszenierung als Widerstand.
 Bildkörper und Körperbild bei Paul Klee.
 Szenografie & Szenologie Band 2. Hg.
 Ralf Bohn, Heiner Wilharm.
 Transcript Verlag Bielefeld 2009,
 277 Seiten, 41 Abbildungen.*

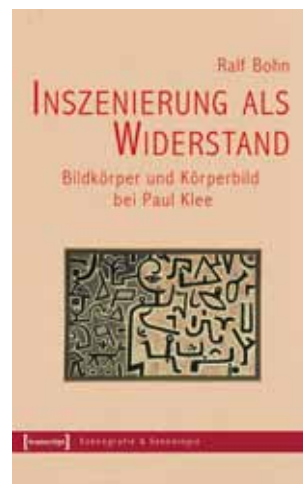


Abb.5 Paul Klee:
Der Seiltänzer, 1923