

**Vortrag zur Vernissage Anna Chromy's Werke des Phantastischen Surrealismus am 29. Januar 1991 in der Galerie Hartmann, München.
(von C. KELLERER*)**

DER PHANTASTISCHE SURREALISMUS DER ANNA CHROMY

Zu diesem Gespräch wurde ich beigezogen auf Grund meiner erkenntniskritischen Kulturbilogie, da es sich bei der Malerei des Phantastischen Surrealismus der Anna Chromy um auf besondere Art in die Zukunft greifende, d.h. avantgardistische Bildausdrücke handelt. Diese grundsätzliche Bedeutung möchte ich versuchen, wenigstens umrißweise klar zu machen. Dazu gehe ich von meiner Definition des Begriffs "Kultur" als Synonym für "Bewußtwerdung" aus, nachdem sich ergeben hat, daß sich die Bewußtwerdungsabläufe des Augentieres "Mensch" stets in einem Dreischritt vollziehen, der mit den drei Stufen Gefühl -Bild -Begriff beschrieben werden kann.

Den Weg zu dieser menschlichen Selbsteinsicht hat Sigmund Freud in der Psychoanalyse gewiesen, in der er den spezifisch menschlichen Lebensantrieb als Gefühlsantrieb aufdeckt, der sich im Bild und zwar am unmittelbarsten, ungehemmtesten im Traumbild manifestiert. Indem der bildauslösende Gefühlsantrieb in der Psychoanalyse methodisch ins Begriffsbewußtsein gehoben wird, erkennt sich der Mensch als gefühlsgesteuertes Augentier. Daß sich der Analysand gegen seine Gefühlsent1arvung häufig im sogenannten Analytischen Widerstand gefühlsmäßig sträubt, entspringt dem primären Gefühlshang zur Trägheit, mit dem sich der Analysand vor dem Zwang einer zwar venünftigen, aber mehr oder weniger mühevollen und damit zunächst gefühlslästigen Verhaltensänderung als Folge der Gefühlsent1arvung zu drücken sucht. Diesem Primitivgefühl der Trägheit steht das als sprichwörtlicher "Fluch der Vernunft" entstandene Sekundärgefühl der Elementarangst gegenüber, das aus dem Bewußtwerden der Sterblichkeit entsteht, der Urangst vor dem Unbekannten. Durch diese wird der Psychomechanismus der Flucht vor unangenehmem Fühlen, der sogenannten Verdrängung in Gang gesetzt, der mittels des frei assoziierenden Verstandes Scheinargumente aufbaut, die der Entschärfung unangenehmer Gefühlsabläufe dienen, so vor allem bei der

Vorstellung, im Tode dem Erleben des Selbst, dem Selbst-Bewußtsein entsagen zu müssen. Um dieser Vorstellung zu entgehen, hat der Mensch erst seine religiösen und dann seine philosophisch-metaphysischen Vorstellungsgebäude errichtet und, um ihre Verdrängungswirkung zu garantieren, sich auf den Glauben daran verpflichtet.

Je mehr im Kulturablauf die Denkfähigkeit geübt wird, indem die Begriffe immer feiner differenziert werden - zuletzt bis zur Entwicklung einer Wissenschaft der Erkenntnis- bzw. Wissenschaftskritik - umso mehr entfremdet sich das menschliche Erleben dem unmittelbaren Erleben der Wahrnehmungswelt, umso mehr verlagert sich der Erlebnisschwerpunkt in die Begriffswelt. Dabei drückt sich in der abendländischen Kultur seit nun rund 3000 Jahren mit der alttestamentarischen Apfelbaumsage die Vorstellung von der begriffsweltlichen Bewußtwerdung als Verhängnis für das Zweiweltentier aus. Diese Vorstellung vom Verhängnis hat seither im Zuge der Entwicklung der Bewußtseinssteigernden Begriffswelt zahlreiche Prägungen erfahren. Von diesen stellt Freuds Stichwort vom "Unbehagen in der Kultur" als Schlüsselbegriff seiner psychoanalytischen Erkenntnismethode die Erlebnisformulierung dar, die das abendländische Selbst- und Weltbild am gründlichsten erweitert und vertieft hat.

Alle die zahllosen, in die Begriffswelt des Zweiweltentieres einfallenden Begriffsassoziationen, welche seine Bewußtseinssteigerung bewirkt haben und noch bewirken werden, entstehen im Dreischritt Gefühl - Bild - Begriff. Das heisst, daß sich der Mensch mit zunehmender Bewußtwerdung in immer neuen, gewandelten Erlebnisformen zunächst in Gestalt von Bildausdrücken auseinandersetzt. Dabei hat er ihre Verfertiger als "Künstler" schätzen gelernt und diese Wertschätzung hat schließlich zur Kunst-"Wissenschaft" geführt. Dies entspricht der spezifisch abendländischen Ausprägung von "Kultur" als Synonym für "Bewußtwerdung" auf dem Wege der Verwissenschaftlichung, d.h. der Sicht der Zusammenhänge unter möglicher Gefühlsausklammerung. Dieser Trend hat den metaphysisch-komplexen Begriff "Seele" gewandelt, ein Prozeß der unübersehbar geworden ist in der Mitte des 19. Jahrhunderts, als sich die bislang ästhetisch zentrierte Kunst in eine psychologisch zentrierte zu wandeln begann.

Wie ich in einem demnächst erscheinenden Essay mittels erkenntniskritisch ausgerichteter Psychoanalyse darlege, läßt sich in den seinerzeit avantgardistischen Bildausdrücken von Impressionismus und Expressionismus der Keim des in den Folgegenerationen explizit gewordenen wissenschaftlichen Begriffsdenkens psychoanalytisch nachweisen - im Impressionismus das der Experimentalpsychologie und im Expressionismus das der Psychoanalyse. Ebenso wirft im Surrealismus die begriffsaflösende hochbewusste Selbst- und Weltanschauung ihre Schatten voraus, der ich im Denkgebäude der Erkenntniskritischen Relativitätspsychologie Geburtshilfe zu leisten bemüht bin.

In diesem Bemühen erlebe ich meine nunmehrige Begegnung mit der Malerin Anna Chromy's als überraschendes Erlebnis. In ihr verbindet sich die ungewöhnliche Gewichtigkeit der Gefühlsanliegen der Künstlerin mit einer im Surrealismus ungewöhnlichen tänzerischen Leichtigkeit und Ausdruckseleganz. Dies bringt einen bislang einmaligen Akzent in den Surrealismus der dritten Generation, der in seinen immer neuen Anwendungen des surrealistischen Imperativs nach wie vor die avantgardistische Kunstszene beherrscht.

Er lautet bekanntlich: "Male oder mache, was dir spontan in den Sinn kommt und hüte dich dabei, diesen Schaffensprozess mit Reflexionen aufzuhalten!" Es ist dies die nun willkürlich eingesetzte Psychomechanik, welche die Traumbilder unwillkürlich aus dem Unbewußten aufsteigen läßt. Dieser ursprünglich auf das Tafelbild bezogene surrealistische Imperativ hat inzwischen zwar im wörtlichsten Sinn den Bildrahmen gesprengt als Landart, Body Art, Minimal Art, Pop Art, Environment, Fluxus, Happening, Wilde Art, Concept Art, und wie sich die unablässig sich weiter vermehrenden Einfälle und Erfindungen noch nennen mögen, die in Beschauer durch die vielen Namen den Eindruck von richtungsloser Wirrnis erwecken. Doch in ihrer Psychoanalyse lassen sie sich als Folge eines gemeinsamen surrealistischen Ausdrucksantriebs "Mach Irgendwas !" erkennen. Deshalb habe ich diese Richtungen zusammenfassend als "Irgendwas-Kunst" bezeichnet. Sie folgen dem Gefühlbedürfnis des surrealistischen Ausdrucksantriebs, der Erlebnisenge der Begriffswelt zu entfliehen.

Wie ich in der Erkenntniskritischen Relativitätspsychologie gezeigt habe, wird dies so bleiben, solange der Mensch auch in seinem sogenannten rational-wissenschaftlichen Denken, ohne sich dessen bewußt zu werden, ideologieabhängig und damit "gläubig" bleibt, d.h. in verschiedenartigen, aber mehr oder weniger metaphysisch verunklärten Weltbildern an "höchste" Werte glaubt, die sich oftmals gegenseitig widersprechen. Dies führt notwendigerweise zum von mir so genannten Metaphysischen Kriegsparadoxen, das lautet : "Kriege wird es geben, solange das Weltgeschehen durch gefühlsgesteuerte Ideologien bestimmt wird - politische wie religiöse, da die Psychomechanik die gleiche ist."

Dies wird so bleiben, solange wir noch im metaphysischen Kulturzeitalter und damit im Mittelalter unserer abendländischen Kultur leben, das heißt, solange die sich rational denkenden Naturwissenschaftler das menschliche Erleben zwar als Organfunktion des Gehirns nachgewiesen, aber noch nicht einmal selber diese Erkenntnis auch gefühlsmäßig verkraftet haben, d.h. sie noch nicht so selbstverständlich erleben wie die Erkenntnis, dass sich die Erde um die Sonne dreht und nicht, wie augenscheinlich, umgekehrt. Der hier vorliegende Verdrängungsakt besteht darin, dass die Vorstellung "Seele" als Organfunktion noch längst nicht vom Kollektiv - ja, noch nicht einmal von allen sogenannten Psychoanalytikern angenommen wird. Die diesbezüglichen intellektuellen Drahtseilakte des Verdrängungswiderstandes wetteifern in ihrer Vielfalt mit der der Irgendwaskünste, die nun in der dritten Surrealistengeneration mit dem begrifflich noch unbewußten Gefühlsantrieb zur Begriffsauflosung ringen. Dieser Kampf des abendländischen Zweiweltentieres unter dem biologischen Bedürfnisdruck des Bewußtwerdungsdranges mit dem ebenso biologisch verankerten Trägheitsverhalten ist die kollektive Parallele zum analytischen Widerstand des neurotischen Individuums in der analytischen Psychotherapie - mit dem einzigen Unterschied : Während viele Individualneurotiker den Zusammenbruch ihres neurotischen Widerstandes nicht mehr erleben, gelangt das abendländische Kulturkollektiv, wenn auch in winzigen Generationenschritten wenigstens zur Gefühlsgewöhnung an den Erkenntnisschock seiner metaphysisch-rationalen Vorstellungsspaltung, wobei einige wenige Denkmütige die Vorhut bilden.

Ein solche Gewöhnung ist im surrealistischen Bildausdruck und der daraus erwachsenen Irgendwaskünste bereits soweit erfolgt, dass im Bildbewußtsein eine gewandelte Bedürfnisvorstellung heraufdämmert, so als ob die Begriffsauflösung schon begriffsbewußt geworden wäre. Eine solche auf der Bildstufe vorgreifende Psychomechanik ist aus der Traumana1yse bekannt. Auch im Traum tauchen unter dem wachsenden Gefühlsdruck des Bedürfnisses nach Befreiung vom neurotischen Unbehagen zuweilen Bilder auf, welche zu ihrem Verständnis die noch gar nicht erfolgte Deutung der vorhergehenden erfordern würden. Ein solcher Vorgriff innerhalb der Bildstufe intensiviert den Gefühlsdruck gegen den analytischen Widerstand bis zu dessen spontanem Zusammenbruch, in welchem dem Analysanden schließlich die Hemmung, den Grund seines Widerstandes einzusehen, "wie Schuppen von den Augen fällt". Es scheint nicht ausgeschlossen, daß sich ein solcher Bewußtwerdungssprung aus dem kollektiven freudschen Unbehagen in der Kultur in der bildnerischen Avantgarde bereits unmittelbar vorbereitet. Anlaß zu dieser Vermutung gibt ein bildnerischer Ausdruckswandel, der sich ahnungsvoll selber als "postmodern" bezeichnet.

Die in Surrealismus und Irgendwaskünsten im Laufe von drei Generationen erfolgte Gefühlsgewöhnung hat, ohne den expliziten Schritt der hochbewußten Begriffsauflösung schon begrifflich vollzogen zu haben, das damit verbundene Gefühl soweit entwickelt, daß die Spitze der bildnerischen Avantgarde bereits heute in die aus der Begriffsauflösung sich ergebende Gefühlslage hineintastet.

Dem kollektiv-kulturellen, nach wie vor metaphysisch verunklärten Weltbild des Abendlandes vorgreifend, kann postmoderne Gefühlslage folgendermaßen umschrieben werden: Sie tritt ein, wenn der Mensch sein Bewußtsein als rein physiologische, hochkomplexe Organfunktion des Gehirns durchschaut und dieser Einsicht keinerlei analytischen Verdrängungswiderstand mehr entgegensetzt. Dadurch wird die Voraussetzung geschaffen zur Überwindung seiner metaphysisch-rationalen Weltbildschizophrenie und der Gipfel seiner Bewußtwerdung vorbereitet, also der Ausstieg aus dem sich noch zunehmend steigernden Kollektivgefühl des freudschen "Unbehagens in der Kultur". Dieser findet gemäß den Bewußtheitsstufen Gefühl -Bild- Begriff, für uns nun erwartungsgemäß, seinen ersten sichtbaren Ausdruck im Bild und zwar wie stets -Künstlern wie Betrachtern erst noch in seiner expliziten Bedeutung unbewußt - durch die Gestaltung aus dem in der surrealistischen Übung enthemmten Gefühlsantrieb. Dieser verschiebt die Antriebstendenz vom kollektiv-kulturellen ins Solipsistisch Persönliche; Das Bild wandelt sich vom Kulturausdruck zum intimsten Selbsta Ausdruck, wie er durch die Individualstruktur bestimmt wird.

Deshalb greift der Künstler nun die ihm stilistisch am meisten zusagende Gestaltungsform in seinem Bilde auf: Naturalistisch oder im Gefühlsfilter übersetzt, impressionistisch, expressionistisch, surrealistisch. Ohne Scham bei der Wahl von Sujet und Stil seinem Gefühlsantrieb folgend, wird diese Intimkunst vom Künstler mit Recht noch weit mehr als bisher als Exhibitionsakt empfunden.

Anna Chromy macht diese Erfahrung, indem sie malend ihr Innerstes nach außen kehrt. Dies spricht für ihre hohe Sensibilität für zwischenmenschliche Beziehungen, die zu ihren individuellen Strukturmerkmalen gehört und in allen ihren Bildern antönt wie kaum sonst in der surrealistischen Malerei.

Man sieht : Der bildnerische Ausdruck ist für das Gefühlstier "Mensch" auf jeder Kulturstufe so selbstverständlich zwingendes Bedürfnis wie Essen und Trinken. Darum ist jedes Gerede von einem "Ende der Kunst" so unsinnig wie die Forderung : "Die menschliche Natur wird abgeschafft". - Mit meinen Bemerkungen zur Bildnerie im Allgemeinen und zur Modernen im Besonderen aus der Sicht biologisch verankerter Kulturpsychologie habe ich versucht, die elementare Bedeutung bildnerischer Ausdrücke für die menschliche Bewußtwerdung deutlich zu machen. Diese Elementarität war in der abendländischen, wissenschaftlich ausgerichteten Kultur durch zunehmende Verschiebung des kollektiv-kulturellen Erlebnisschwerpunkts aus der Wahrnehmungswelt in die Begriffswelt mehr und mehr ins Unbewußte verdrängt worden. Wie alles Verdrängte beginnt es dort als wachsender Bedürfnisdruck zu rumoren, der sich im nun schon sprichwörtlichen "Hunger nach Bildern" äußert und im aufblühenden Ausstellungswesen sichtbar wird.

Im weiteren Gespräch soll die Künstlerpersönlichkeit Anna Chromy's als beispielhaft für die abendländische Avantgarde auf dem Weg in die Postmoderne aufgezeigt werden. Ihre Malerei des Phantastischen Surrealismus ist dafür besonders geeignet durch ihre malerische Qualität, welche die dahinterstehende Gefühlsintensität selbst einem der modernen Malerei Fernstehenden unübersehbar macht. Daß die kollektivkulturelle begriffliche Folge "Begriffsauflösung" dieser Bildausdrücke auf dem Weg in die Postmoderne der Künstlerin wie den Betrachtern gleichmaßen unbewußt bleibt, ist gerade das Echtheitszeichen des kollektiven Gefühlsantriebes, der hier vermutlich einen der letzten Kämpfe mit dem analytischen Widerstand gegen die trotz allen Sträubens unaufhaltbare, weil entwicklungsbiologisch bedingte Begriffsauflösung austrägt.

Auch Sie, meine Damen und Herren, werden diesen analytischen Widerstand gegen meine Worte in sich aufsteigen fühlen - zumindest viele unter Ihnen, die glauben mit guten Gründen dagegen argumentieren zu können. Dies ist der Routineablauf jeder Psychotherapie, bei der es ja bekanntlich ebenso um eine Vorstellungsänderung geht.

Wie ich in meiner ERKENNTNISKRITISCHEN RELATIVITÄTSPSYCHOLOGIE * ausführlich begründend demonstriert habe, wird erst der kollektive Abbau dieses Analytischen Widerstandes im weiteren Kulturverlauf den letzten Schritt der abendländischen Kultur aus ihrem metaphysisch geprägten Mittelalter in die hochbewußte Neuzeit gestatten. Würde dieser Widerstand schon heute nicht mehr bestehen, so wäre die derzeitige Malerei bereits als hochbewußt zum expliziten, psychoanalytischen Zweck der Selbstschau des Künstlers im Schwange und Sie, meine Damen und Herren, würden nur mit wenigen ausnahmen meine Ausführungen als selbstverständlich und nicht im mindesten irritierend erleben.

Wenn es mir mit meinen Hinweisen gelungen sein sollte, die beunruhigende Bilderwelt der Anna Chromy in ihrer noch unbewußten, kollektiv-kulturellen Bedeutung zum Anlaß Ihrer fruchtbaren Irritation und damit zum Denkanstoß zu machen, so stellt dies einen weitem Schritt auf dem Weg zur Überwindung der begrifflichen Enge und damit zum Weltbild der künftigen abendländischen Neuzeit dar.

* Christian KELLERER Dipl. Ing. Dr. Phil.
: ERKENNTNISKRITISCHE RELATIVITÄTSPSYCHOLOGIE
Band I:
Die Befreiung des abendländischen Denkens
Der Mut zur Bewußtwerdung
Band II :
Die Spirale der Bewußtwerdung
Der Weg zur Hochbewußtheit in der
abendländischen Kultur.

München,1989