

# **DER KÜNSTLERISCHE PROZESS**

**Vorgänge in der kreativen Arbeit**

## Inhaltsverzeichnis

0.	Die Frage.....	1
1.	Die Geburt.....	2
2.	Der erste Strich.....	4
3.	Das Material.....	6
4.	Die Spirale.....	8
5.	Die Pause.....	10
6.	Das Lektorat.....	12
7.	Die Rückmeldung.....	15
8.	Die Struktur.....	17
9.	Die Mechanik des Geistes.....	19
10.	Der Abschluss.....	20

## 0. Die Frage

Wie beginnt ein künstlerischer Prozess und wie bringt man ihn zu einem Ende? Es gibt für diese Frage keinen Leitfadens und es kann auch keinen geben. Die Künstlerin ist keine Handwerkerin. Die Handwerkerin hat umfangreiche Kenntnis über ihre Werkzeuge und Methoden. Sie weiß, welche Arbeitsschritte notwendig sind, um das Werkstück herzustellen. Und das Wichtigste: Die Handwerkerin hat Kenntnis über das Produkt, das sie herstellen will. Ist sie eine Tischlerin, weiß sie wie der Stuhl aussehen muss, den sie herstellen möchte. Sie kennt seine Beschaffenheit, sein Material und seine Form. Sie folgt einem inneren Plan, der bereits vor dem ersten Arbeitsschritt in ihrer Vorstellung wohnt.

Die Künstlerin kann solch einen Plan nicht haben. Sie kann bestimmte Werkzeuge zur Verfügung haben und Methoden kennen, die ihr im Zweifelsfall helfen können, aber sie kann nichts über die Arbeitsschritte wissen, die notwendig sein werden, bevor sie mit der Arbeit beginnt. Der künstlerische Prozess ist ein Sprung ins Leere und erfordert großen Mut. Der Ausgang ist immer ungewiss und das Risiko aufgeben zu müssen ist hoch. Doch entspricht das künstlerische Leben der eigenen physischen und psychischen Konstitution, lässt sich durch einen kreativen Prozess Großartiges für sich und für Andere bewerkstelligen.

Die folgenden Seiten sollen einige Merkmale dieses wundersamen Vorganges beschreiben und den einen oder anderen Gedanken zur Freilegung der künstlerischen Kraft formulieren. Der kreative Prozess ist ein großenteilig im Verborgenen liegendes Mysterium, dem man auch nur mit künstlerischen Mitteln näherkommen kann. Bitte betrachten Sie also auch diesen Essay als einen in Buchstaben geronnenen künstlerischen Vorgang, bei dem der Autor zu Beginn vollkommen im Dunklen darüber war, wie sich der Text im Laufe des Schreibens entfalten würde.

## 1. Die Geburt

Eine künstlerische Idee drängt sich auf. Sie ist kein Produkt des Denkens und kein zu erfüllender Auftrag. Die Idee wird gezeugt ohne dass die Mutter davon Kenntnis erlangt. Sie wächst im Leib des Geistes heran und gedeiht, wenn sie zureichend genährt wird. Anders als in der Schwangerschaft mit einem menschlichen Fötus gibt es keine phänotypische Zeitspanne, in der die Idee üblicherweise geboren wird. Der Zeitraum zwischen Empfängnis und Geburt kann in einer Sekunde verstreichen oder ein ganzes Leben dauern.

Selbstverständlich kommt nicht jede gezeugte Idee zur Frucht. Durch Unachtsamkeit, Ablenkungen oder falsche Vorstellungen kann jede noch so geniale Idee absterben und niemals in die bewusste Erkenntnis ihrer Trägerin kommen. Der reinen Logik nach passiert dies ständig und unzählbar häufiger als eine erfolgreiche Befruchtung.

Der Filmemacher und Maler David Lynch vergleicht Ideen mit Tiefseefischen. Sie schwimmen weit unter der Oberfläche und sind unmöglich zu erspähen. Die einzige Chance einen zu fangen, ist die Angel auszuwerfen und sich in großer Geduld zu üben. Sollte der Fisch tatsächlich zubeißen, muss man bereit sein, die Angel mit aller Kraft und ruckartiger Schnelligkeit aus dem dunklen Wasser zu ziehen und die Idee nicht mehr gehen zu lassen.

Mit diesem Festhalten ist keinesfalls eine steife Fixierung auf die erste Erscheinung der Idee gemeint. Die Idee beginnt sich in der Sekunde ihrer Geburt zu verändern und muss sich im Laufe des künstlerischen Prozesses immer wieder in großem Ausmaße verwandeln. Doch um beginnen zu können, braucht man die erste rohe Gestalt der Idee, die wahnsinnig fragil und flüchtig ist: Ein Verschwimmen und Vergessen muss unbedingt vermieden werden. Wie ein intensiver Traum, der nach wenigen Lidschlägen beim Erwachen schon wieder in die Dunkelheit abgeglitten ist, kann einem die Idee wie Sand zwischen den Fingern zerrinnen.

Das Mittel der Fixierung ist frei zu wählen, allerdings sollen hier einige Klassiker erwähnt werden: Die geschriebene oder getippte Notiz, die Zeichnung, das Foto oder die Tonaufnahme. All dies sollte reibungsfrei und hochverfügbar möglich sein, was heute durch die Geräte, die die meisten von uns immer am Körper tragen, kein großes Hindernis

mehr darstellt.

Ist die Idee einmal fixiert, kann man sie gleich einem Goldfisch erst einmal einige Tage in der Glaskugel schwimmen lassen. Nicht jede Idee überlebt diese erste Phase. Zappelt und strampelt sie aber, verlangt sie Aufmerksamkeit und gibt auch nach mehreren Tage keine Ruhe, ist es wohl ratsam, sich ihr genauer zu widmen.

## 2. Der erste Strich

Zur Übersetzung des Unterbewussten in eine für die Anderen verständliche Sprache ist ein langer Prozess notwendig, der nach der Geburt der Idee seinen Anfang finden muss. Das weitverbreitete Sinnbild hierfür ist die leere weiße Seite der sich die Autorin, die Malerin, die Komponistin oder die Filmemacherin stellen muss. Allerdings liegt der Beginn des ersten Pinselstrichs, des ersten Buchstaben oder der ersten Note schon weit vor dem Zeitpunkt, an dem die Künstlerin sich entschließt sich an den Arbeitstisch zu setzen. Im Idealfall kann die Qual des unmöglichen Beginns vermieden werden.

Das Leben einer Künstlerin schließt die schöpferische Arbeit in alle Situationen des täglichen Lebens mit ein. Die Arbeit kann immer und überall stattfinden, wenn man seinem Leben die notwendigen Atempausen und Leerräume gestattet. Alle Weg- und Wartezeiten, jedes Schweigen und jeder einsame Moment sind hervorragende Brutkästen für den Anfangspunkt der künstlerischen Umsetzung einer Idee. Getraut man sich, sein Leben lückenhaft zu gestalten, quillt die schöpferische Kraft wie von selbst in die vorhandenen Leerräume und breitet sich dort aus. Das scheinbare Nichtstun ist nicht nur ein saftiger Nährboden für künstlerische Prozesse, sondern auch eine radikale Form des Widerstands gegen die Diktatur der Rationalisierung unserer Lebenszeit. Wie von selbst verändert sich der Künstler in seiner Mußezeit zum Wahrhaftigeren hin, ohne dem instrumentellen Ideal der Selbstoptimierung anheim zu fallen.

Der Beginn der künstlerischen Arbeit beginnt also schon weit vor dem ersten gesetzten Buchstaben. Die gefürchtete Schreibblockade kann somit gar nicht stattfinden, weil man sich nur an den Arbeitsplatz begibt, wenn man auch tatsächlich etwas zu schreiben oder zu malen hat. Selbstverständlich ist dies nicht immer die Realität des künstlerischen Alltags, in dem man sich immer wieder in Zeitkorsette geschnürt oder in Pflichten verstrickt vorfindet. Doch eine idealisierte Praxis zu formulieren kann sicher das eine oder andere Mal hilfreich sein.

Außerdem gibt es noch eine weitere Form des reibungslosen Beginns, der sich dem Unterbewussten aussetzt. Das so genannte automatische Arbeiten eignet sich mitunter auch ganz hervorragend, um die ersten Arbeitsschritte sichtbar zu machen. Die Künstlerin malt,

spielt oder schreibt einfach drauf los, ohne den Geist allzu sehr schalten und walten zu lassen. Es ist ein Zustand der Balance, zwischen Bewusstheit und Selbstvergessenheit, der ebenso wie das freie Assoziieren beim Spaziergehen zu einer erstaunlichen Fülle an Details und Formen führen kann. Auch dies gelingt nicht immer, kann aber beispielsweise in Zuständen der Benommenheit direkt nach dem Aufwachen ein probates Mittel für die Herstellung einer ersten physischen Substanz einer Arbeit sein.

Mitunter ist es aber einfach notwendig, sich in Geduld zu üben. Manche Werke erfordern nach der ersten Idee eine jahrelange Sammlung von Gedanken, bis der erste Buchstabe geschrieben werden kann. Die eigene psychische Konstitution zu kennen hilft unheimlich beim Warten auf den entscheidenden Moment. Manche arbeiten lieber stetig vor sich hin, ein kleiner Fortschritt nach dem anderen. Andere stauen sich lange auf, brechen dann mit einem Schwall den Damm und bringen in kürzester Zeit zahlreiche Seiten zu Papier. Kennt man sich als den zweiten Typ, sollte man nicht allzu viel Gram auf die Phasen des Nicht-Beginnen-Könnens verschwenden. Die Zeit wird kommen, man ist nur noch nicht genügend aufgeladen.

### 3. Das Material

Selbstverständlich braucht die Künstlerin bereits vor dem Beginn ein Konvolut an Referenzmaterialien, auf die sie sich beziehen kann. Hat man bereits begonnen, wird dieses Konvolut immer wichtiger. Alles, was man gelesen, gesehen, gehört und erlebt hat, fließt in die Arbeit ein und kann damit auch den Betrachter, Leser oder Zuseher an bereits Gesehenes, Gehörtes oder Erlebtes erinnern. Ein funktionierendes Kunstwerk kann ein Gefühl des Erinnerns auslösen, auch wenn das Gezeigte noch nie gesehen wurde.

Auch für die Künstlerin ist dieses Erinnern von höchster Bedeutung, zeigt es einem doch einen Pfad auf, auf dem man sich weiter fortbewegen kann. Stellt sich ein Gefühl von Erinnerung ein, ob schmerzlicher oder angenehmer Natur, kann dies dem Künstler die Bestätigung geben, auf dem richtigen Weg zu sein. Der Schriftsteller Peter Handke nennt das die *neue Welt*: Etwas, das zu uns spricht und das Gesehene auf eine erhabene Ebene hievt. Das Erlebte wird lebendig, atmet und spricht zu uns. Jeder von uns hat solch ein inneres Bild schon einmal erfahren und kennt das einzigartige Gefühl, das es auslöst. Es ist ein inneres Bild, das Himmel und Hölle gleichzeitig enthält und uns erschauern und erinnern lässt.

Während des künstlerischen Prozesses sind die Materialien ein Anker, ein Wegweiser und ein Quell von neuen Gedanken, die meist unvermittelt einschließen. Es ist dabei nicht entscheidend, ob beispielsweise das zur Zeit des künstlerischen Prozesses gelesene Buch einen Bezug zur aktuellen Arbeit hat. Im Gegenteil könnte ein allzu ähnliches Bild oder ein allzu ähnlicher Text sich eher als Hindernis für die eigene Arbeit erweisen. Entscheidend ist die Qualität der Erinnerungsfähigkeit und der Erhabenheit des Inspirationsstückes.

Selbstverständlich speist sich der künstlerische Prozess nicht nur aus vorhergegangenen Werken anderer Künstlerinnen, sondern auch aus dem eigenen Leben und Erleben. Die Schriftstellerin Friederike Mayröcker bezeichnet den Zustand, in dem sie am Besten schreiben kann, als eine Erschütterung. Man muss Möglichkeiten in seinem Leben dafür schaffen erschüttert zu werden. Die Arbeit des Künstlers kann man nicht nur als Denk- oder Schreibearbeit bezeichnen, sondern auch als Erlebnisarbeit. Es ist notwendig, auch au-



Berhalb des Ateliers ein Leben zu führen, das von intensiven Erfahrungen geprägt ist. Teilnahme am Familien- und Freundesleben, am politischen Diskurs, am gesellschaftlichen Leben und an Reisen sind ein unerschöpflicher Quell von Materialien für das eigene künstlerische Handeln.

Die Achtsamkeit für das eigene Erleben ist dabei von höchster Bedeutung. Achtsamkeit bedeutet eine Verwurzelung in der Gegenwart, ohne Sorgen um die Zukunft oder Reue aus der Vergangenheit. Im Zustand der Achtsamkeit öffnet man seine Wahrnehmung für das, was gerade passiert und lässt es in sich einströmen. Ist diese Schleuse einmal geöffnet, ist sie nicht nur ein Weg der Welt in unser Denken hinein, sondern auch umgekehrt ein Weg des Denkens in die Welt hinaus. Gleichsam wie hinein strömen unsere Gedanken auch aus uns heraus und bringen oft ganz erstaunliche Dinge zu Tage. Längst Vergessenes, vor Jahrzehnten Gelesenes oder Gesehenes und alte Empfindungen können plötzlich wie ein Blitz einschließen und die Tür zu neuem Material öffnen.

#### 4. Die Spirale

Der erste Impuls ist zwingende Voraussetzung für die Möglichkeit einer erfolgreichen künstlerischen Unternehmung. Doch sollte man ihn nicht für die formvollendetste Darreichungsform des Werkes halten. Oftmals setzt der ursprüngliche Impuls einen Prozess in Gang, der zu einem grundsätzlich anderen Gedanken führt als der erste spontane Beginn. Es ist daher notwendig, das Werk immer wieder zu umkreisen und Anfänge und Mittelteile mehrmalig auf ihre Kompatibilität zu den neuen Gedanken zu überprüfen. Oft wird das ursprüngliche erste Kapitel sogar ganz gestrichen und macht Platz für eine neue, bessere Version einer Umsetzung.

Wie in einer Spirale dreht man sich von außen nach innen und dann wieder von innen nach außen um das Werk, um es in seiner Gesamtheit zu erfassen und die Werkteile in Einklang zu bringen. Landet man bei einem Ende, geht man wieder zum Anfang zurück. Entsteht ein neuer Anfang, weist er einem die Möglichkeiten zu einem neuen Ende. In anderen Fällen lässt man die Mitte des Werkes atmen und baut sich Anfang und Schluss um den Höhepunkt herum, gleich einer Siedlung um den Gipfel eines Berges.

Die Spirale kann unaufhörlich in Gang sein, bis zur letzten Sekunde vor der Fertigstellung. Sie kann auch ein Herumspringen von Kreisbogen zu Kreisbogen bedeuten, in dem man einmal in dieser und dann wieder in jener Bildecke einen Pinselstrich tut. Die Spirale setzt sich der Idee eines linearen Ablaufs entgegen, der in den meisten technischen und wissenschaftlichen Vorgängen vorherrschend ist. Sie befreit das Denken von der Vorstellung einer fixen Abfolge von Arbeitsschritten und ermöglicht es an jedem beliebigen Punkt mit der Arbeit fortzufahren.

Auch stellt sie eine Erleichterung dar, wenn man sich bedeutende Werke anderer Künstler ansieht und zu erschauern beginnt. Jeder von ihnen hat von der Spirale Gebrauch gemacht. Keiner von ihnen hat das Werk von Anfang bis Ende in einem Zug durchgearbeitet. Es ist ein wichtiges Qualitätsmerkmal, dass der Prozess im fertigen Werk unsichtbar ist, aber durchlaufen hat ihn jeder Künstler.

Die Spirale ermöglicht auch die Verdichtung des Werkes, lassen sich doch durch das Herumspringen an den verschiedensten Stellen neue Gedanken anbringen und damit

weitere Querverweise innerhalb des Werks herstellen, die seiner Komplexität sehr zuträglich sind. Durch den Auftrag weiterer Schichten, wird über das ganze Bild verteilt, hebt sich die Qualität des Werks von einer dünnen Suppe zu einer Vollfett-Cremesauce. Mitunter kann dieser Prozess Jahre dauern, ist er doch stark davon abhängig, wie viele zusätzliche Gedanken man bereits gesammelt hat. Ist man aber mit genügend Versatzstücken bewaffnet, steht einer Auffettung der Arbeit nichts im Wege.

## 5. Die Pause

Gerne lassen wir uns in einem Zustand verweilen, der populärwissenschaftlich als Flow bezeichnet wird. Ein äußerst beglückender Rauschzustand, der aber gleichzeitig voller Klarheit ist. Die Buchstaben, die Noten oder die Pinselstriche fließen dabei wie von selbst auf das Papier. Man hat die wundersame Empfindung, das *es* malt, schreibt oder komponiert. In diesen Phasen können in kürzester Zeit erhebliche Mengen an Werk vollbracht werden, ohne das es besonderer Anstrengung oder Mühsal bedarf. Ist dieser Zustand einmal vorbei, sehnen wir uns selbstverständlich danach zurück.

Die bestürzende Erfahrung des Versiegens dieser Quelle von künstlerischer Kraft darf die Künstlerin aber nicht glauben lassen, dass die Phase der Stille verschwendete Zeit wäre. Genau in der Zeit des scheinbaren Stillstandes haben wir die Chance, den Acker des Geistes für neue Blüten fruchtbar zu machen. Ist die Zeit des aktiven Schaffens vorbei, arbeitet der Geist im Unterbewussten weiter und kann weitaus wertvollere Dinge entstehen lassen, als es der rauschhafte Wahn jemals könnte.

Die Pause dient dazu, eine gesunde Distanz zu seiner Schöpfung zu erhalten. Mag es sich auch noch so wunderbar angefühlt haben, die Sätze wie ausgeschüttetes Wasser mit einem Schwall aufs Papier zu bringen, so ist es die Pause, in der das Geschaffene reflektiert werden kann und in einen verständlicheren, allgemeingültigeren Aggregatzustand gebracht werden kann. Nutzt man die Pause für Verrichtungen, die den Körper auf eine andere Weise fordern, lassen wir das Erarbeitete ins Unterbewusste sinken, wo es von wunderbaren Kräften überspült und weiter geformt wird.

Sinnliche Empfindungen und das Denken sind unteilbar miteinander verbunden und bedingen sich gegenseitig. Die körperliche Arbeit, der Spaziergang oder das Tanzen lassen unsere Empfindungen zu Gedanken und die Gedanken zu Empfindungen werden. Die Betätigung des Körpers ist eines der wichtigsten Werkzeuge, der sich die Künstlerin bemächtigen kann, um die inneren Vorgänge voranzutreiben.

Der Körper ist nicht vom Geist zu trennen und damit auch nicht als nutzloser Ballast zu verstehen, der schmerzt, friert oder hungrig ist. Die ersten basalen Gefühle, die der Mensch ist seinem Leben spürt, sind Gefühle, die von körperlichen Zuständen ausgelöst

werden. Der neugeborene Mensch unterscheidet ausschließlich für seinen Körper angenehme und für seinen Körper unangenehme Empfindungen: Die Berührung der Mutter als gutes Gefühl und den kalten Luftzug als schlechtes Gefühl.

Ohne Körper sind sinnliche Empfindungen nicht möglich und ohne sinnliche Empfindungen kann es auch keine komplexeren Gefühle geben. Und eine Intelligenz ohne Gefühle kann damit niemals etwas hervorbringen, was für Andere von Bedeutung wäre. Der Körper ist ein ebenso wundersamer Apparat wie das Gehirn und gleichsam mit ihm verschmolzen. Er sollte von der Künstlerin in seiner Gesamtheit als Schöpfungsorgan für die künstlerische Arbeit ernst genommen werden.

Dem Körper dafür auch die notwendige Rast zu geben, ist für die Empfindungsfähigkeit von höchster Wichtigkeit. Und der Geist beginnt erst in der Stille aufzuhorchen und die ganz leisen Regungen der Seele wahrzunehmen. Es ist keine verschwendete Zeit für einige Stunden in einem Sessel zu sitzen und an die Wand zu starren. Erst hier können die lebendigen Ideen entstehen, die dann irgendwann zu solch einer Dringlichkeit anschwellen, dass sie mit Gewalt herausplatzen müssen.

## 6. Das Lektorat

Nach einer Phase, in der das aufgestaute Material wie ein Schwall aus ihr herausbricht, kommt eine weitaus mondänere Arbeit auf die Künstlerin zu: Das Redigieren. Das Geschriebene, Gemalte oder Gefilmte muss rigoros geprüft und hinsichtlich seiner Erhabenheit und Klarheit untersucht werden. Fragen nach Verständlichkeit und Vereinfachung müssen gestellt werden.

Selbstverständlich kann auch im Rausch redigiert werden, allerdings ist es sehr zu empfehlen auch eine nüchterne Betrachtung für diese Phase zu reservieren. Es geht hierbei darum, die für das Werk entscheidenden Bilder zu finden und diese in entsprechender Weise herauszustellen. Hat man im Wahn ein Textkonvolut hervorgebracht, müssen die wichtigen Sätze von den unwichtigen getrennt werden und in eine der Klarheit dienenden Weise angeordnet werden.

Dieser Prozess kann schmerzhaft sein, weil er neben dem Verlust lieb gewonnener Textfragmente und Pinselstriche auch eine harte Selbstprüfung bedeutet, die einen zwingt das eigene Schaffen aus dem Blickwinkel eines gemeinen Kritikers zu betrachten. Oft zeigt sich nach solch einer Prüfung, wie lang der Weg zum ersehnten Werk in Wahrheit noch ist und wie viele Materialsammlungen, Pausen und Lektorate noch notwendig sein werden, um zu einer erhabenen Gesamtform zu kommen.

Die Überprüfung des Konvoluts kann aber eine äußerst lustvolle Tätigkeit sein, die einen eigenständigen künstlerischen Prozess darstellt. Im Entstehen eines Filmes nennt man diesen Prozess die Montage. Der Film-Editor Walter Murch beschreibt seine Tätigkeit als eine Kombination der Aufgaben eines Kochs, eines Dirigenten und eines Chirurgen. Anders als in der ersten Phase liegen die Zutaten hier bereits vor einem. Der Einkauf ist schon getätigt. Die Musiker sitzen auf ihren Plätzen. Nun gilt es auf dem dünnen Drahtseil zwischen Vernunft und Enthusiasmus zu balancieren und gleichzeitig die Rolle des Publikums und die des Künstlers einzunehmen.

Gleichsam dem Wühlen in einer Kiste von Bausteinen muss eine Auswahl getroffen werden, die immer weiter informiert und verfeinert wird. Im ersten Durchgang als großartig empfundene Steine müssen später, um dem Gesamtwerk in seiner Kraft dienlich

zu sein, wieder entfernt werden. Zunächst für unzulänglich befundene Elemente können sich später als wahre Rettungsseile erweisen, die das ganze Werk vor dem Untergang bewahren. Die Auswahl muss in der bereits beschriebenen Spiralbewegung immer wieder um sich selbst herum überprüft und angepasst werden.

Die ausgewählten Bausteine stehen bereits durch ihre bloße Auswahl schon in einem Zusammenhang miteinander. Nun gilt es diese Zusammenstellung, gleich einem Dirigenten, zu steuern und zu orchestrieren. Welche Zutaten ergeben nebeneinander einen Gedanken, der dann später wieder aufgegriffen werden kann? Welches Bild gibt an jener Stelle einen entscheidenden Hinweis, der an einer anderen Stelle zu einer Auflösung des bisher Gedachten führt? Man formt, spielt und hört, gleichzeitig als Musiker, Dirigent und Publikum, immer wieder die Plätze wechselnd, um das Besondere der einzelnen Stimmen zu erkennen und sie zu einem volltönenden Klangteppich zu verweben.

Zum Lektorat gehören auch die Arbeitsschritte mit der feinen Klinge: Welches Wort könnte hier besser funktionieren, welches Bild müsste hier um wenige Augenblicke kürzer zu sehen sein, welchen Pinselstrich gilt es noch einmal um wenige Millimeter zu korrigieren? Wie bei der Arbeit eines werden feinste Schnitte und Gesten gemacht, die für die Überlebenskraft des zu operierenden Herzens entscheidend sind.

Anders als im Operationssaal kann man im künstlerischen Labor immer wieder neu ansetzen. Auf eine Phase des detaillierten Arbeitens folgen wieder große Gesten, die dann wiederum mit feinstem Hieb zurechtgefeilt werden. Durch die Abwechslung der Modi ergibt sich eine ungemeine Komplexität im Werk, die unterschiedlichen Schichten und Fäden beginnen aus dem Untergrund hervorzuschimmern und vermitteln eine Ahnung der Tiefe des Prozesses.

Die Montage führt den Film erst zu seiner Form als Gestalt gewordenen Denkprozess. Das Lektorat bringt die Sätze in eine Ordnung und Harmonie, durch die der Text zu leben beginnt. Diesen Prozess kann die Künstlerin immer wieder von Neuem beginnen und so auch die Phasen der Ideenlosigkeit verwenden, um die bereits vorhandenen Bausteine in neuer Art und Weise nebeneinander zu stellen. Dies bietet einen nie gesehenen Ausblick über die hügelige Landschaft des gesammelten Materials und führt immer und unweigerlich zu neuen Empfindungen, die, wie wir wissen, auch zu neuen Gedanken führen.

Die eigene Redaktion zu sein ist ein schwieriges Unterfangen. Man ist erhitzt und begeistert vom eigenen Schaffen und soll gleichzeitig dennoch zu einem nüchternen und klaren Urteil kommen. Leichter fällt einem dieser Prozess in der Zusammenarbeit mit Anderen. In der partnerschaftlichen Arbeit oder im Kollektiv laufen die Korrektur-Prozesse ständig nebenher begleiten die künstlerische Arbeit auf Schritt und Tritt. Jedenfalls müssen die Parteien dabei in einem gut eingepegelten Verhältnis zueinander stehen und in die Fähigkeiten des jeweils Anderen voll vertrauen können. Finden sich aber solch funktionierende kreative Paare oder Gruppen, können sie gemeinsam äußerst vielschichtige Werke schaffen, die von dem singulären Künstler niemals in Angriff genommen hätten werden können.



## 7. Die Rückmeldung

Sein Werk zu präsentieren ist für die Meisten ein unangenehmer Vorgang, erheblich schwerer wiegt in der Künstlerinnen-Seele aber noch das Vorführen einer unfertigen Arbeit. Es ist von höchster Wichtigkeit, den dafür geeigneten Zeitpunkt zu wählen. Beschließt man zu früh, die eigene Arbeit zu zeigen, können gerade erst angestoßene Denkprozesse abgewürgt werden und eine unangenehme Verunsicherung in der Künstlerin entstehen, die sie am weiteren Fortschreiten in der Arbeit hindert. Holt man sich die Rückmeldungen zu spät ein, kann das Werk bereits zu festgefahren sein, um noch maßgeblich durch die Äußerungen Anderer einer Verbesserung zugeführt zu werden.

Zum richtigen Zeitpunkt aber, ein Zeitpunkt an dem die Haltung und Richtung des Werkes bereits ersichtlich ist, kann die Betrachtung eines Dritten wahre Wunder im weiteren Fortgang des Prozesses bewirken. Bereits vor der Präsentation, im Hinfiebern auf den Moment des Zeigens, beflügelt der herannahende Termin die Künstlerin und kann mitunter sogar den oben beschriebenen Rausch auslösen. Auch die objektive Sicht wird bereits vor der eigentlichen Präsentation geschärft, ist man doch gezwungen, sich den Blick des Anderen leibhaftig vorzustellen.

Selbstverständlich muss die Person auch dafür geeignet sein. Sowohl Laien als auch Fachfrauen sind gleichermaßen wertvolle Betrachter, allerdings sollte es kein unangenehmes Spannungsverhältnis zwischen Künstlerin und Betrachterin geben. Hat man Angst vor Jemandem oder möchte man Jemanden beeindrucken, kann eine Feedback-Runde die weitere Arbeit massiv stören. Die Person sollte einem wohl gesonnen sein und ohne Konkurrenzverhältnis zu einem stehen.

Ist der Tag des Herzeigens gekommen, ist es ratsam vor allem sich selbst zu beobachten. Welche Empfindungen drängen sich auf, wenn man den Text abschickt oder den Film einstartet? Im selben Raum sitzend ist es deutlich spürbar, wie das Werk einen Dritten empfinden lässt. Dadurch verändert sich die eigene Auffassung des Werkes mitunter radikal. Es ist äußerst ratsam, von diesen Veränderungen Notiz zu nehmen und festzustellen, an welchen Filmstellen oder durch welche Bereiche des Gemäldes entweder Scham oder Zufriedenheit entstehen. Diese Gefühle geben dem Künstler deutliche Hinweise auf noch zu

bearbeitende Werkteile. Gleichsam einem Konzert vor Publikum potenziert sich die von dem Werk ausgehende Kraft und lässt uns das Gesagte in überhöhter Klarheit und Deutlichkeit wahrnehmen.

Ist die Vorführung zu Ende, sollte man den Anderen sprechen lassen. Eine Verteidigung des Werkes ist an dieser Stelle überflüssig, handelt es sich doch eben noch nicht um einen zu verteidigenden Gegenstand. Auch mit Erklärungen sollte man sich zurückhalten um zu erörtern, welche Auslegungen der Arbeit im Anderen ermöglicht worden sind. Allerdings sollte man auf die genauen Worte des Anderen nicht allzu viel Gewicht legen. Viel mehr ist wieder die Selbstbeobachtung entscheidend. Welche Bemerkungen lösen eine Resonanz in mir aus? Was wird nicht gesagt? Was hätte ich gerne vom Anderen gehört?

Die Antworten auf diese Fragen scheinen für das weitere Fortkommen deutlich wichtiger als die Empfindungen und Interpretationen des Gastes. Auch den Notizblock sollte man wegstecken. Die entscheidenden Kommentare oder vor allem die eigenen Gefühle zu diesen Kommentaren bleiben ganz von selbst im Gedächtnis. Betrachtet man seine Arbeit danach wieder allein, ist der Blick des Anderen bereits ganz deutlich darin eingeschrieben.

## 8. Die Struktur

Bereits am Anfang des Werkes kann ein hauchdünne Ahnung einer möglichen Struktur stehen, diese sollte aber nicht bereits wie Wände eines Rohbaus vor einem stehen. Definiert man die verschiedenen Teile der Arbeit zu früh, wird man ein Buchhalter, der eine Tabelle ausfüllt. Die Struktur muss sich gleichsam mit dem Inhalt des Werkes entwickeln und wachsen und darf zu jedem Zeitpunkt auch wieder umgeworfen werden. Selbstverständlich verlangen bestimmte Werkformen nach strengeren Regeln, wie das Drehbuch oder der Zeitungsartikel, doch wir wollen hier von dem idealisierten, vollkommen freien Kunstwerk sprechen.

Der Filmemacher Michael Haneke nennt als sein einziges objektives Kriterium für die Qualität einer Arbeit die Übereinstimmung von Form und Inhalt. Dieser Auffassung ist viel abzugewinnen. Deckt sich die Struktur mit dem Erzählten, wirkt das Werk mühelos, natürlich und *richtig*. Auch schließt diese Definition die gleichzeitige Entdeckung der Struktur mit dem Werkinhalt mit ein. Das organische Entstehen der Grenzen zwischen den Teilen des Werks kann auch ganz entscheidende Einflüsse auf den Inhalt haben, wenn ihn nicht sogar vollkommen verändern. Eine Liebesbeziehung zwischen Struktur und Inhalt, in der beide Partner sich gegenseitig bestärken und zum Besseren führen, ist eine wunderbare Voraussetzung für eine gelungene Arbeit.

Auch sollte die Struktur eine Möglichkeit für den Zuseher darstellen, sich mit komplexen und tiefgreifenden Gedanken und Empfindungen auseinanderzusetzen. Die dramatische Struktur des griechischen Theaters ist kein starres Regelwerk, das von außen aufgesetzt wurde und bis heute dogmatisch durchgeführt wird, sondern eine Anlehnung an das grundmenschliche Empfinden und Verstehen einer Geschichte.

Jeder von uns spürt, wenn eine Geschichte gut erzählt ist und kann damit auch eine gelungene Struktur wertschätzen, auch wenn man die theoretischen Aspekte dahinter nicht kennt. Diese gelingende Form ist einem komplexen, vielschichtigen oder gar intellektuellen Werk nicht abträglich, sondern ermöglicht erst eine Verbindung Anderer mit dem Gesagten. Der Struktur sollte man daher die größtmögliche Aufmerksamkeit widmen, auch wenn sie im späteren, scheinbar wild wuchernden Werk nahezu unsichtbar bleibt.

Wichtig scheint in diesem Zusammenhang auch zu sein, dass die Struktur eine Art von Grenze vorgibt, die die Künstlerin nicht überschreiten darf. Dies mag auf den ersten Blick im Widerspruch zur scheinbaren Freiheit des künstlerischen Ausdrucks stehen. Im Gegenteil stellen aber strukturelle Zwänge eine Befreiung der Künstlerin dar, da sie innerhalb des gesteckten Rahmens die größtmögliche Spielfreude fordern. Mit den wenigen Mitteln, die einem zur Verfügung stehen, maximalen Ausdruck zu erzielen, setzt einen intensiven Prozess in Gang, der die Verdichtung bereits vorweg genommen hat. Die Reduktion der möglichen Werkzeuge erleichtert den Auswahlprozess in einem enormen Maße und gibt Freiheit zurück anstatt sie zu beschneiden. Die Künstlerin ist nicht mehr mit einer unüberblickbaren Wand aus Möglichkeiten konfrontiert, sondern darf über eine kleine hüfthohe Mauer den Blick in die Ferne schweifen lassen.

Trotz jedweder selbstständig oder fremdbestimmt auferlegter Grenzen kann es dem Künstler passieren, zu weit zu gehen und dabei das ganze Werk zu verlieren. Die Malerin Cecily Brown bezeichnet dies als die härteste Prüfung in ihrer Arbeit. Hat man das Gefühl, dass das Werk bereits fast fertig ist, geht man beim dem Versuch den letzten entscheidenden Pinselstrich zu setzen ein immenses Risiko ein. Mit einer letzten unachtsamen Geste kann man hier alles Vorhergegangene zerstören. Diese Gefahr wird sich allen Grenzziehungen zum Trotz niemals bannen lassen. Der Beruf des Künstlers setzt den Mut voraus, an den Stellen, wo es keine Grenzen gibt, zum richtigen Zeitpunkt stehen zu bleiben und nicht über die Klippe in den Abgrund zu stürzen.

## 9. Die Mechanik des Geistes

Der Schriftsteller Heimito von Doderer nennt sein Schreiben eine egoistische Erforschung der Mechanik seines eigenen Geistes. In dieser Auffassung ist viel Wahrheit zu erkennen, allerdings ist es fraglich ein solches Unterfangen als egoistisch zu bezeichnen. Die Erforschung des eigenen Geistes bedeutet immer auch die Erforschung Jedermanns Geistes, denn so unähnlich sind wir uns alle nicht. Wie sonst könnte man sich in derart intensiver Weise mit musikalischen, poetischen, filmischen oder gemalten Meisterwerken verbunden fühlen? Im Gegenteil erweist die Künstlerin der Welt einen unschätzbaren Dienst, in dem sie sich der unendlich schwierigen Aufgabe stellt, das eigene Empfinden und Denken im Dienste der Betrachterinnen, Leserinnen oder Hörerinnen zu erkunden.

Die ernsthafte berufliche Auseinandersetzung mit dem eigenen Geist ist eine spirituelle Tätigkeit, bei der das eigene Erfahren und Erleben mit erkenntnistheoretischen Mitteln untersucht werden. Dies steht im diametralen Gegensatz zu einer religiösen Praxis, bei der der Geist nach gegebenen Regeln und Dogmen geformt werden soll und die Gestalt der Erlösung bereits klar definiert ist. Deshalb ist die künstlerische Arbeit ein im höchsten Maße humanistischer Akt, der den Idealen der Aufklärung verpflichtet ist. Neben dem Geschenk eines wirkmächtigen Werks an die Welt setzt sich der Künstler auch gleichzeitig für das mündige Selbstdenken und gegen eine Vereinnahmung der Gedanken durch machtpolitische und geldkapitalistische Akteure ein.

Diese Tätigkeit als egoistisch zu bezeichnen käme wohl einer starken Verfehlung gleich. Die künstlerische Arbeit wurzelt im Tiefstmenschlichen, lobt die Fähigkeiten der Zaubermaschine Gehirn und bringt uns das wundersame dunkle Funkeln aus den Tiefen unserer Seelen näher. Sie schafft Verbindungen zwischen den Menschen und erinnert uns beim kollektiven Erfahren eines Meisterwerkes an unsere Gemeinsamkeiten und geteilten Empfindungen. Der künstlerische Prozess ist ein tugendhafter Vorgang, bei dem nicht nur die eigene Seele, sondern auch die aller anderen Menschen ergründet wird. Es gibt hier kein Produkt herzustellen, sondern die Möglichkeiten des eigenen Denkens und Empfindens zu betrachten und somit dem Kern dessen näherzukommen was es heißt, ein Mensch zu sein.

## 10. Der Abschluss

Die Handwerkerin kann den Zeitpunkt des Abschlusses mit großer Sicherheit bestimmen. Der Stuhl ist geschraubt, geschliffen, imprägniert und poliert. Hier und da noch einen Makel ausbessern und er ist fertig. Die nächsten Aufträge warten schon.

Die Künstlerin wird eine solche Klarheit niemals erlangen können. Doch stellt sich vielleicht irgendwann ein Gefühl ein, den Prozess durchlaufen zu haben und dem Werk alles abgerungen zu haben, was ihm abzuringen ist. Ob es eine gute oder eine schlechte Arbeit ist, vermag sie erst Jahre später zu beurteilen. Auch das Publikum wird es nie mit Sicherheit sagen können. Manche früher, manche später, manche nie.

Das Publikum ist für den Abschluss auch nicht erforderlich, sondern wird ungefragt beschenkt. Die Künstlerin weilt nicht bei ihrem abgeschlossenen Werk. Mit dem Zeitpunkt der Veröffentlichung ist es fort, verschenkt, für manche gar gestorben. Der darauf folgenden Depression kann nur mit einem einzigen Mittel begegnet werden: Sich sofort dem nächsten künstlerischen Prozess zu widmen.

Im Idealfall drängt sich dieser nächste Prozess schon während der aktuellen Arbeit auf und beginnt gegen Ende bereits parallel zu laufen. Das Ziel der Künstlerin ist nicht das abgeschlossene Werk, sondern das Weiterlaufen des schöpferischen Vorgangs. Sie beginnt wieder auf den inneren Fluss zu lauschen, der schon längst wieder entsprungen ist. Das menschliche Denken und Empfinden endet bis zum Tod niemals, läuft im Schlaf und bei den alltäglichsten Verrichtungen immer mit. Es ist der ultimative Trost für jede Phase der Mutlosigkeit: Es geht immer weiter und der Beruf verlangt auch, dass es immer weiter geht.