

Der oberösterreichische Maler Franz Sedlacek und die Bild-Rezipient-Beziehung

Die Auswahl auf den Künstler Franz Sedlacek fiel aufgrund seines interessanten Œuvres und aufgrund seiner biografischen Nähe zu Linz. Des Weiteren eignen sich seine Werke besonders gut um die Einbeziehung des Rezipienten in das Kunstwerk im Sinne der Rezeptionsästhetik zu erörtern.

Franz Sedlacek wurde 1891 in Breslau geboren, zog 1907 mit seiner Familie nach Linz und verbrachte seine Kindheit und Jugend dort. In dieser Zeit knüpfte er enge Freundschaften mit Schulkollegen und teilweise auch deren Familien. Darüberhinaus engagierte er sich in einer mit seinen Freunden gegründeten Gruppe, die besonders gerne kleine Schauspiele aufführte und unter anderem auch selbst verfasste. Diese Gruppe hatte auch noch Bestand, als er nach der Matura nach Wien übersiedelte um zu studieren. Auf Wunsch des Vaters sollte er, trotz seinem Interesse für und seiner Begabung zur Kunst einen sicheren Beruf erlernen. Er begann mit Architektur, sattelte aber bald auf Chemie um. Das Studium erfreute ihn, er zog es sehr zielstrebig durch und arbeitete danach im Technischen Museum Wien, wo er nach einiger Zeit sogar Leiter der Abteilung „Chemische Industrie“ wurde.

Neben dieser beruflichen Karriere war er aber auch Künstler. Autodidaktisch übte er sich bereits seit seiner Jugend in Zeichnungen und Malereien. So schuf er nach seinem Beruf abends noch Kunstwerke, was aufgrund der Genauigkeit und der konkreten Ideen viel Zeit in Anspruch nahm. An einem Gemälde arbeitete er nach eigenen Angaben etwa ein ganzes Monat. Darüberhinaus beteiligte er sich mit seinen Werken an Ausstellungen, er gründete 1913 mit befreundeten Künstlern die Künstlervereinigung *Maerz* und trat 1927 der *Wiener Secession* bei.

Sein Leben und Schaffen war stark von dieser Interdisziplinarität geprägt. Er versuchte zwar, beide Bereiche in seinem Leben voneinander zu trennen, doch in seinen Werken ist auch die Welt des Chemikers deutlich erkennbar.

Seine Kunst ist stilistisch schwer einzuordnen, denn sie liegt zwischen Neuer Sachlichkeit und Magischem Realismus und hat auch deutliche surrealistische Züge. Sein Gesamtwerk, das sich aus vielen Lithografien und Malereien zusammensetzt, ist sehr vielseitig. Sedlacek schuf Landschaftsdarstellungen mit oder ohne Personen, sowie mit biblischen Sujets, Szenen in Interieurs und in städtischen oder ländlichen Situationen. Dabei arbeitet er mit realen Gegenständen und Personen, sowie mythologischen oder märchenhaften Wesen.

Seine Arbeiten zeichnen sich durch die Konstruktion von eigenen Welten sowie durch die Darstellung von Brüchen mit der Realität aus, die Sehgewohnheiten hinterfragen. Auch das Unheimliche, Bizarre hat in seinen Werken viel Platz.

Diese Brüche lassen sich besonders gut am 1927 entstandenen Werk „Nächtliche Heimkehr“ erkennen.

Typisch für die Herangehensweise der Arbeit mit Bildern in der Rezeptionsästhetik und in meiner persönlichen Forschung ist die Konzentration auf ein Werk, ohne die Entstehungsdetails sowie bestehende Analysen zu dem Werk zu kennen. So wird auch in der Pro Scientia-Gruppe nach kurzen Vorbemerkungen und Erklärungen der Methode mit der gemeinsamen Analyse des zentralen Werkes begonnen. So sollen wichtige Erkenntnisse zu Bildaufbau, Wirkung sowie Interpretationen aus dieser Analyse unvoreingenommenen Platz finden und der Gefahr aus dem Weg gegangen werden, etwaige biografische Details zu stark in die Interpretation einfließen zu lassen.



Franz Sedlacek, Nächtliche Heimkehr, 1927

Das leicht querformatige Ölgemälde „Nächtliche Heimkehr“ zeigt in der Gestaltung in Rot- und Erdtönen eine bizarre Situation im Hausinneren. Ein Mann tritt durch eine Tür ein und befindet sich in einem Raum, in dem sich acht erwachsene Personen befinden. Durch die überproportionale Größe ihrer

Köpfe und die Verzerrung ihrer Gesichter, was an Karikatur erinnert, entsteht ein Bruch im Bild. Der eintretende Mann ist völlig normal proportioniert dargestellt und trägt einen schwarzen Anzug mit weißem Hemd und einen schwarzen Zylinder.

In der anschließenden Analyse des Bildaufbaus wird klar, dass die Situation sehr klar komponiert ist. Die Lampe in der Raummitte schafft einen weiten Lichtkegel, in den das Geschehen eingebettet ist. Durch die Anordnung des Lichtes über dem eintretenden Mann und seine Positionierung auf einem beigen Teppich mit roten Streifen, der Richtung Rezipienten aus dem Bild führt, wird er als Zentrum im Bild markiert. Neben dieser zentralen Perspektive unterstreicht auch das räumliche Zentrum in seinem Oberkörper, diese Fokussierung. Diese Inszenierung betont die Vertikale im Bild, die Horizontale wird durch die nebeneinanderstehenden Personen im Raum und die sichtbare Raumdecke über der Lampe gebildet. So sind zwei Elemente im Werk als wichtigste Elemente zu betrachten: Der eintretende Mann und die Präsenz der acht Personen im Raum.

Aus dem Blickwinkel rezeptionsästhetischer Betrachtung bestehen einige Elemente, die den Rezipienten formal in das Bild hinein holen und ihn damit intensiver in das Geschehen einbinden. Zum einen ist dies der am Boden liegende Teppich: Durch die Fortführung bis zur vorderen Bildkante und den symmetrischen und frontalen Schnitt wirkt der Teppich, als würde er aus dem unteren Bildrand noch weiter laufen, wodurch der frontal vor dem Bild befindliche Rezipienten mit ins Bild geholt wird. Durch die frontale und zentralistische Anordnung des eintretenden Mannes und die Flucht durch die offenstehende Türe identifiziert sich die betrachtende Person auch zu einem gewissen Teil mit ihm und ist somit als in seiner Rolle befindlich in dem Geschehen des Bildes.

Des Weiteren nehmen die neben dem Teppich sitzenden Herren in der unteren Bildhälfte eine wichtige Rolle ein. Durch die Anordnung als Rückenfiguren bringen sie den Rezipienten ins

Geschehen. Denn Rückenfigur haben in der Rezeptionsästhetik die Bedeutung, dass sich der Betrachter und die Betrachterin mit ihnen identifizieren, da sie die gleiche oder eine ähnliche Perspektive einnehmen. Die Anordnung der Männer bewirkt aber auch, dass sich die Gruppe der neun Personen schließt und sich ein Kreis bildet. Dieser Kreis wird durch die Rückenfiguren aus dem Bild weitergeführt, denn die Rezipienten könnten als frontal vor dem Bild Stehende auch ein Teil dieser Gruppe sein. Diese Gruppensituation wird nochmals durch den Lichtkegel von oben unterstützt, der alle Beteiligten zusammenfasst.

In diesem bizarren Geschehen bleiben viele Fragen offen, die in der intensiven Betrachtung ins Auge fallen. Zum einen die Frage, was hier passiert. An der hinteren Wand findet sich im oberen linken Eck eine Wanduhr, auf der es zwölf Uhr ist. Durch die dunkle Situation im Bild und den Titel „Nächtliche Heimkehr“ können wir darauf schließen, dass der Zeitpunkt Mitternacht ist. Dieser Hinweis bringt auch die Bedeutung von Mystik ein, wie durch die Interpretation als Geisterstunde, die dem bizarren Geschehen eine eigene Richtung gibt. Dann wäre die Frage, ob das Geschehene sich wirklich so zuträgt und die acht Personen tatsächlich verzerrte und unproportionale Wesen sind oder ob sich der eintretende Mann diese Situation einbildet bzw. die durchaus anwesenden Personen in dieser Weise sieht. Entspricht die Situation der Realität, die selbst eigenartig ist oder ist es der Mann der die Situation so wahrnimmt?

Auch die Hintergründe der Situation sind nicht klar. Durch das dynamische Eintreten des Mannes wirkt es, als wäre es sein Zuhause. Durch die farbliche Gestaltung des Bildes in warmen Erdtönen und in warmen Rot bekommt die Situation etwas Heimeliges und Beruhigendes. In diesem Falle wäre die Frage eher: Was machen die anderen Personen da? Wohnen sie auch dort? Es ist also nicht klar, welchen Bezug der Mann zu den Personen hat. Kennt er sie? Sind sie eventuell Personifikationen von etwas?

Das Entscheidende an der kunstwissenschaftlichen Werkanalyse ist, dass man das Werk analysiert und davon ausgehend eindeutige Erkenntnisse und Gegebenheiten festhält: Der Mann sieht anders aus als die übrigen Personen, er ist kompositorisch ins Zentrum gestellt, es ist eine nächtliche Szene, die bizarr und skurril ist. Neben Erkenntnissen wie diesen (die Liste ließe sich noch weiter führen), gibt es auch Interpretationen und mögliche Erklärungen. Dabei muss man sich stets bewusst sein, dass es Interpretationen und Annahmen sind, die stimmen können aber nicht müssen. So ist es auch notwendig, sich über das Gewicht der Interpretationen für das Verständnis des Bildes bewusst zu sein. Einerseits ist es interessant, welche Erklärungen möglich sind und dabei verschiedene Sichtweisen mit einzubeziehen, andererseits besteht die Frage: Wie notwendig ist das Wissen um die Hintergründe und die Bedeutung für das Verständnis des Bildes? Oft, wie auch hier, sind die Diskussion darüber und die Erkenntnis, dass dieses bizarre Geschehen nicht verstehbar ist, das Entscheidende im Verständnis dieses Werkes. Denn es geht bei Sedlacek und anderen surrealistischen Künstlern oft genau darum: einen Bruch mit der Realität zu schaffen und Sehgewohnheiten zu hinterfragen. Dabei ist es mitunter notwendig eben keine Erklärung für das Geschehen zu geben. Der Betrachter soll sich darüber Gedanken machen. In der Kombination mit rezeptionsästhetischen Komponenten, die den Rezipienten noch intensiver ins Bild bringen, wird der Ansatz dieser Konfrontation noch verstärkt.

Die betrachtende Person wird so stark in das Geschehen integriert, dass ein bestimmter Raum für sie mit eingeplant wird. Dies ist ein weiteres Element der rezeptionsästhetischen Sicht auf Kunst: Leerstellen im Bild. Im Bildaufbau gibt es eine Stelle, einen Raum, den der Rezipient quasi im Bild

einnehmen kann. In „Nächtliche Heimkehr“ ist das vermutlich der Platz zwischen eintretendem Mann und den beiden sitzenden Männern auf dem Teppich, etwa an der stark beleuchteten Stelle auf dem Teppich. Durch diese Leerstelle bekommt der Rezipient auch tatsächlich einen Platz im Werk, den er (meist unbewusst) einnehmen kann.

Vorreiter oder Begründer des rezeptionsästhetischen Ansatzes war Wolfgang Kemp. Der Kunsthistoriker legte mit dem Buch „Der Betrachter ist im Werk“ den Grundstein für diese Theorie. Er nennt einige Elemente, mit denen der Betrachter ins Bild kommt, wie eben Leerstellen, der Bildausschnitt und die Perspektive und Personen wie etwa die Rückenfigur.

Der Ansatz der Rezeptionsästhetik ist ein Ansatz unter anderen, der meines Erachtens aber große Notwendigkeit in der Rezeption von Kunst hat. Denn die Rolle des Betrachters und der Betrachterin ist enorm für die Wirkweise von Kunst. Die große Frage hierbei ist, braucht Kunst die betrachtende Person um wirken zu können oder kann sie auch per se wirken? UND: Braucht Kunst die betrachtende Person für sein Kunst-Sein oder wäre es auch Kunst ohne Betrachtung?

Für diese theoretischen Überlegungen, die sich auf die Praxis von Kunst beziehen bietet die Rezeptionsästhetik eine gute Möglichkeit der Wahrnehmung von Kunst. Die Elemente und Methoden der Wahrnehmung und Wirkweise funktionieren bei einigen Werken sehr gut, nicht jedoch bei allen. Für die Weiterarbeit an diesem Thema wurden beim Treffen des Pro Scientia in Linz noch weitere Werke Sedlaceks diskutiert. Es zeigte sich, dass viele Arbeiten Sedlaceks einen intensiven Bezug zum Rezipienten suchen und große Spannung in der Betrachtung besteht.

Schlussreflexion

Die Teilnahme und Diskussion war erfreulicherweise sehr gut. Es wurde einerseits intensiv auf das Ausgangswerk eingegangen, andererseits wurde der erörterte Ansatz der Rezeptionsästhetik in weiteren Werken gekonnt angewendet. Alle Mitglieder des Teams brachten sich ein und es war ein spannender Abend.