

## Exposé 2009/2010

### 100 Jahre Konkrete Kunst. Struktur und Wahrnehmung

Eugen Gomringer. Rehau

Ausstellungsprojekt: IKKP Kunsthaus Rehau und REHAU ART

Erste Ausstellung in der REHAU ART von 31. Juli bis Ende Oktober 2010 in Rehau

Im Jahr 1960 hatte der Schweizer Max Bill, eine der herausragenden Künstlerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts, in Zürich die Ausstellung „konkrete kunst. 50 jahre entwicklung“ veranstaltet. Als Beginn der Entwicklung wurde das Aquarell von Wassily Kandinsky von 1910 vorangestellt. Auch wenn schwer zu eruieren ist, wie sich aus den damaligen Einflüssen – Impressionismus, Cézanne, Kubismus u.a. – die autonome Gestaltung der Konkreten Kunst herausbildete, lassen sich aus den Werken und Manifesten einiger Pioniere die Ziele der neuen Kunst deutlich erkennen. Namen wie Kasimir Malewitsch und Piet Mondrian sind in verschiedenen Zusammenhängen weiterhin vernetzt.

Auf den Punkt gebracht wurde der Begriff „Konkrete Kunst“ durch das Manifest von Theo van Doesburg im Jahr 1930 in Paris:

*Es braucht klare, intellektuelle Mittel, um sich auf konkrete Art zu manifestieren.*

Allgemeine Zustimmung fand die Definition von Max Bill von 1936–1949, in der es u.a. heißt:

*Konkrete Malerei und Plastik ist die Gestaltung von optisch Wahrnehmbarem. Ihre Gestaltungsmittel sind die Farben, der Raum, das Licht und die Bewegung. Durch die Formung dieser Elemente entstehen neue Realitäten ... Konkrete Kunst ist in ihrer letzten Konsequenz der reine Ausdruck von harmonischem Mass und Gesetz. Sie ordnet Systeme und gibt mit künstlerischen Mitteln diesen Ordnungen das Leben.*

Seit der Ausstellung von 1960 hat sich Konkrete Kunst in verschiedenen Phasen gewandelt, sich unter anderen Begriffen spezialisiert oder wird zum Teil als formales Gestaltungsprogramm verstanden. Auf ihre tatsächliche breite Grundlegung weist der neuere Begriff „Konstruktiv-Konkrete Kunst“, der für einige Institutionen maßgeblich geworden ist. Er macht auch deutlich, dass zu Beginn der theoretischen Auseinandersetzungen unter „konkret“ ebenfalls eine psychische Konkretion verstanden werden konnte (s. die grafische Darstellung von Max Bill von 1944). Es ist keine Reanimation, wenn sich 2010 Konkrete Kunst wiederum manifestiert. Was zur Stunde zählt, ist die aktuelle pragmatische Begegnung mit Werken der Konstruktiv-Konkreten Kunst. Diese

könnte auf eine nicht zu übersehende internationale Breitenentwicklung aufmerksam machen. Die räumliche Ökonomie, ein signifikantes Postulat Konkreter Kunst, lässt indessen zwei Parameter hervorheben, welche Konkrete Kunst heute wesentlich orientieren: *Struktur und Wahrnehmung*. Ihre Bildwelten sind Projektionsflächen, die einzelnen Arbeiten, präzise Modelle von Strukturen für Wahrnehmungen: Strukturen verstanden als offene oder geschlossene Systeme, deren Teile unter sich in Beziehung stehen, um Wahrnehmungsprozesse auszulösen. Strukturen sind Medien, die im Umkehrprozess von Wahrnehmungen bestimmt werden.

Für Ausstellung und Katalog wurden aus einer Fülle qualitativer Konkreter Kunstwelten repräsentative Werke von 11 KünstlerInnen verschiedener geografischer und mentaler Herkunft ausgewählt, nicht ohne Hinweis darauf, dass sich jederzeit eine erweiterte Teilnehmerliste vorstellen lässt. Die Kunst der Farbe wird in ihrer Bindung an System und Form präsentiert. Mit dem Ereignis der 100 Jahre befassen sich im Katalog Eduard Beaucamp, Frankfurt, Hans-Peter Riese, Köln, Margit Weinberg Staber, Zürich und Eugen Gomringer, Rehau.

Zur Ausstellung eingeladen sind mit je 1–3 Werken die folgenden KünstlerInnen (derzeitiger Wohn- und Arbeitsort):

Karl Heinz Adler, \*1927, Dresden  
Rita Ernst, \*1956, Zürich und Sizilien  
Karl Gerstner, \*1930, Basel und Elsass  
Hans-Jörg Glattfelder, \*1939, Paris  
Wolfgang Körber, \*1934, Solingen  
Vesna Kovacic, \*1954, Ulm  
Josef Linschinger, \*1945, Traunkirchen  
Dora Maurer, \*1937, Budapest  
Manfred Mohr, \*1938, New York  
Marcello Morandini, \*1940, Varese  
Axel Rohlf, \*1971, Harpstedt

Nur für die Ausstellung in der REHAU ART ist der Einbezug des monumentalen Werks der 15 Holzschnitt-Drucke von Franz Gertsch vorgesehen. Sie haben in der Kunsthalle der REHAU ART ihren festen Platz. Mit ihrem konstruktiven Konzept bilden sie eine großartige Ergänzung.

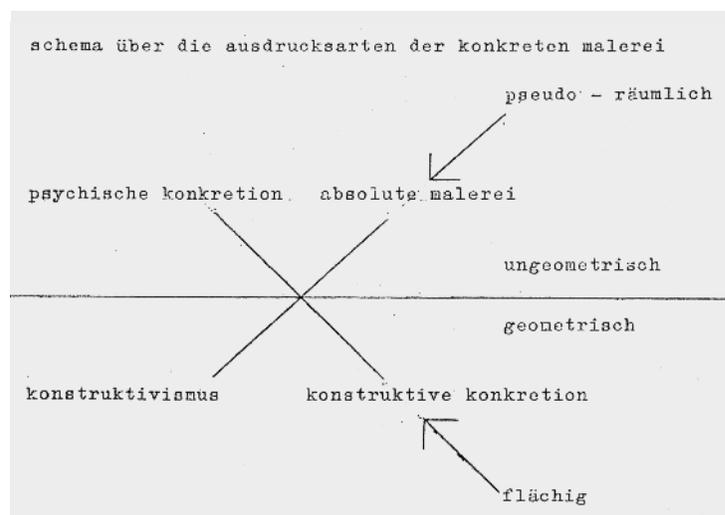
## 100 Jahre Konkrete Kunst Struktur und Wahrnehmung

Eugen Gomringer, Rehaü

Einer der Autoren dieses Katalogs, Hans Peter Riese, führt dem Leser gleich zu Beginn seines Essays unmissverständlich vor Augen, dass die heutige Betrachtung der konkret-konstruktiven Kunst eine Innen- und eine Außensicht ergibt, die beide nur schwer auf einen einheitlichen Begriff zu bringen sind. Während die Außensicht mit einigen großen Namen, Klassikern, vertreten ist, werden die für die Innensicht verbleibenden – schließen wir – von außen indifferent wahrgenommen, auf alle Fälle sich selbst überlassen. Dieser Tatsache werden auch diejenigen beipflichten müssen, bei denen diese Aufteilung des Interesses mit ihrer Überzeugung kollidiert. Hans Peter Riese, Experte der gesamten Sicht, arbeitet selbstverständlich in seinem Essay an der Innensicht der konkret-konstruktiven Kunst so viel heraus, dass, wie es dann auch besonders die akribischen Notationen von Margit Weinberg Staber unterstützen, ein dichtes, über Dezennien sich erstreckendes Netzwerk ersichtlich wird. Es bleibt also der Innensicht überlassen, über ihre Geschichte, über Entwicklungen und Möglichkeiten sich selbst Fragen zu stellen. Wiederholt ist nun darauf hingewiesen worden, wohl wesentlich angeregt durch Rehauer Tätigkeit, dass Max Bill 1960 in Zürich die Ausstellung „konkrete kunst – 50 jahre entwicklung“ eingerichtet hatte.<sup>1</sup> Dank dieses Merkpunktes konnte die heutige Zählung des doppelten Zeitraums ihren Ausgang nehmen. Dass jedoch letztlich nicht die abgezählten Jahre die Bedeutung der Konkreten Kunst ausmachen, auch wenn ein seltenes Durchstehvermögen ihr durchaus als echtes Guthaben anzurechnen ist, was ihr von welcher Außensicht immer bestätigt wird, so ist bei heutiger Betrachtung das, was Konkrete Kunst in diesen Jahren und vermutlich nachhaltig betrifft, ins Auge zu fassen und zu reflektieren.

Kurzes Intermezzo: Es wird auffallen – und ist öfter Grund für Irritation –, dass Ausstellung und Katalog unter dem Begriff

„Konkrete Kunst“ angeboten werden, wo andererseits häufiger dem präziseren „konstruktive Konkrete Kunst“ zu begegnen ist. Auch in diesem Zusammenhang muss auf Max Bill Bezug genommen werden. Er hat 1944, als es wirklich um begriffliche Auseinandersetzung ging, im nachfolgenden Schema der psychischen Konkretion die konstruktive Konkretion, d.i. die geometrisch flächige Kunst gegenübergestellt. Das Schema ist Bulletin 6 der Galerie des Eaux-Vives entnommen, welche sich in Zürich 1944 und 1945 für die Durchsetzung der Konkreten Kunst einsetzte.<sup>2</sup>



aus: vom sinn der begriffe in der neuen kunst (3. fortsetzung) dargestellt von max bill, bulletin abstrakt konkret 6, galerie des eaux vives zürich 1945

In den folgenden Jahren erwies sich die geometrische Konkretion als dominante Gesinnung, die überdies Halt gab, zum Beispiel im Widerstand gegen die starke Zeiterscheidung der informellen Kunst. Es mag allerdings in diesem

Widerstand für den eigenen Weg schließlich auch die endgültige Teilung in die Außen- und Innensicht entstanden und gefestigt worden sein. Ihre Eigenart entdeckte sie dabei gelegentlich durch die Besinnung auf philosophische Maximen und durch den Blick auf fundamentale historische Begründung.<sup>3</sup> Es kann aber als vernünftige internationale Gepflogenheit aufgefasst werden, wenn der einfachere Begriff – „Konkrete Kunst“ im Gebrauch bleibt, der ja auch seine Festsetzung im konstitutiven Manifest von 1930 in Paris erfahren hat.<sup>4</sup> Klärend sollte „Konkrete Kunst“ jedoch vor allem da eingesetzt bzw. behauptet werden, wo immer wieder, begrifflich völlig sinnwidrig, „abstract art“ im Schwange ist. Dass verschiedene Institute in jüngerer Zeit auf den Begriff „konkret“ verzichten und sich allein auf „konstruktiv“ konzentrieren, ist im tiefsten Sinne bedenkenswert. Zum einen ist das Konkrete heute nur schwer für ästhetische Gestaltung abzusondern, zum andern wird durch „konstruktiv“ ein geistiges Konzept mit entsprechender Tätigkeit verknüpft. Es könnte sogar auf diesem Weg das Konkrete wieder gewonnen werden.

In der konstruktiv-konkreten Auseinandersetzung ist auf einen Beitrag, der von einem Künstler stammt, von Karl Gerstner, besonders aufmerksam zu machen. Gerstners Kommentare insgesamt sind theoretische Abhandlungen, die nicht nur sein eigenes, hoch entwickeltes Werk erklären – er war Teilnehmer an der Ausstellung von 1960 –, sie sind auch Beispiel der Lebendigkeit der inneren Fragestellungen der Konkreten Kunst allgemein. Sein Statement von 1978 aber dürfte seinerzeit fundamentalistische Ohren geschockt haben:

*Ich hoffe, das Konstruktive noch so weit zu bringen, dass es keiner mehr erkennt.*<sup>5</sup>

Gerstners Wort mag einerseits einer Inspiration seiner eigenen Kunstentwicklung entsprungen sein, die ihm „beliebig viele Möglichkeiten des individuellen Ausdrucks bietet“, andererseits ist es ein weitsichtiger Beitrag zur Diskussion über das Konstruktive in der Kunst. In dieser Hinsicht deutet es eine Perspektive zur Veränderung des Konstruktiven an im Zusammenhang mit einer entsprechend abhängigen Wahrnehmung, was wohl mit dem Erkennen bzw. nicht-mehr-Erkennen gemeint ist. Für die Ausstellung zur Erinnerung an die hundert Jahre ist eine solche Veränderung mit der auf die Gegenwart gelenkten Aufmerksamkeit folgenreich. Nicht zuletzt ist das Statement deshalb auch ein Beitrag zur Wahl des Subthemas „Struktur und Wahrnehmung“. Ob die Aussicht auf Veränderung des Konstruktiven bis zur Unkenntnis auch in heutiger Lesart auf grundsätzliche Ablehnung stoßen wird, ist zweifelhaft. Die aktuelle Begegnung mit Konkreter Kunst in zahlreichen Galerien und

Sammlungen zeigt die fast absolute Festigung der geometrisch-konstruktiven Gestaltung in aller Schönheit und Klarheit. Die Machtentfaltung des Rationalen – an und für sich eine Erfolgsmeldung der Gesinnungstreue, die zwar hauptsächlich der Innensicht gewahr ist –, legt jedoch nahe, über Abänderungen der Entwicklung zu spekulieren. Wie jedem Beobachter der Konstruktiv-Konkreten Kunst bekannt ist, fanden seit 1960 wiederholt „Abweichungen von der Regel“ und „Verführungen“ (so oder ähnlich lautende Ausstellungstitel) statt. Ebenso wie vermehrt Mischformen festzustellen sind, wird aber auch die Disziplin der Ordnung immer wieder subjektiv neu entdeckt.

Das geweckte Bewusstsein für „Struktur und Wahrnehmung“, die Grundbegriffe der Gestaltung und der sinnlichen Begegnung und Reflexion und ihre durch das Bindewort betonte Verknüpfung qua Abhängigkeit, sind eine Folge länger notwendiger Bestrebungen, zu einer eigenen grenzüberschreitenden Manifestation zu finden. Wenn 1930 die Notwendigkeit erkannt worden war, klare intellektuelle Mittel einzusetzen, um sich auf konkrete Art zu manifestieren, woran es heute nicht fehlt, ist „Struktur und Wahrnehmung“ das Paradigma der Manifestation auf anthropologischer Basis.

Über das Funktionieren des Paradigmas kann unter Umgehung sämtlicher dialektischer historischer Theorien die Praxis des Kunstkritikers Aufschluss geben:

*Wo liegt der Grund verborgen, dass ein eigentliches „Baukastenprinzip“ eine solche Schwerelosigkeit und Komplexität fördert, aus seiner Spielform ein Kunstwerk wird?*<sup>6</sup>

Noch mehr als zehn Jahre vor Gerstners Statement hatte Max Bill schon Stellung zum Thema Struktur genommen. Seine Abhandlung „struktur als kunst? kunst als struktur?“<sup>7</sup> hat den Charakter der Verteidigung und der notwendigen Klarstellung, als die Ausdrucksmittel sich den Grenzen der geringsten ästhetischen Information zuzubewegen schienen. Was war da noch Struktur als Kunst?

*Das bedeutet, dass Kunst nur dort und nur dann und nur deshalb entstehen kann, wenn und weil individueller Ausdruck und persönliche Erfindung sich dem Ordnungsprinzip der Struktur unterstellen und diesem Ordnungsprinzip neue Gesetzmässigkeiten und Gestalt-Möglichkeiten abgewinnen können. Solche Gesetzmässigkeiten und solche Erfindungen im Rahmen des persönlichen Ausdrucks manifestieren sich als Rhythmus. Rhythmus verändert die Struktur zur Gestalt; das heisst, aus der allgemeinen Struktur entsteht die spezielle Gestalt eines Kunstwerks durch eine rhythmische Ordnung.*

Die Wahl der Künstler – die räumlichen Verhältnisse erforderten die Beschränkung – erfolgte aus einer Fülle qualitativer

konkreter Kunstwelten. Mit dem Beitrag von Karl Heinz Adler ist die jahrelange Untersuchung der Transparenz und der linearen Struktur in Verbindung mit der Farbe ins Blickfeld gestellt. Hinter der feinfühlig erarbeiteten Struktur von Rita Ernst steckt ein ganzes Programm im Sinne von Struktur und Wahrnehmung. Karl Gerstner, der das Statement von 1978 beiträgt, ist derjenige konkrete Künstler, der seit Mitte der 50er Jahre die Konkrete Kunst in einmaliger Konsequenz selbstkritisch getragen hat. Er ließ der Farbe nie den freien Lauf, was andernorts die konstruktive Konkretion infrage stellte. Hans-Jörg Glattfelder hat von der Konkreten Kunst nicht nur die theoretische Entwicklung gefordert, sein Werk ist auch offen für Experimente der Wahrnehmung. Der lange Zeit nicht im Blickfeld der Konkreten Kunst arbeitende Wolfgang Körber bietet nun durch seine stetigen Untersuchungen von elementaren Strukturen die Grundlagen subjektiver Wahrnehmungen. Zugegeben, das Werk von Vesna Kovacic war ein jahrelanger Hinweis auf das Thema „Struktur und Wahrnehmung“. Ihrer Arbeit gelingt es überzeugend, die beiden Phänomene zu vereinigen

bzw. das eine aus dem anderen hervorgehen zu lassen. Mit den Arbeiten von Josef Linschinger wird die interkulturelle Bedeutung in der visuellen Vereinigung unterschiedlicher Sprachsysteme virulent. Dora Maurer hat ihr Werk früh aus Grenzüberschreitungen, Grenzverwischungen auf der Grundlage mathematischer Bezüge entwickelt. Die Einzelpräsentation ist wie im Fall von Morandini und Rita Ernst ein bedeutender Hinweis auf den Denkansatz. Mit Manfred Mohrs Arbeiten gelangt der Prozess der rationalen Herstellung von Kunst über normale Bewusstseinslagen hinaus. Er möchte aber nicht die Systematik als Aussage betonen, sondern die Herstellung graphischer Zeichen, die sich als Formen allein behaupten. Für die vielgestaltige Arbeit von Marcello Morandini steht der Einzelfall für seine Raumkonstruktionen durch Addition von Elementen, wobei die Strukturen auch ihre Wahrnehmungsverfahren bedingen. Mit Axel Rohlf zeigt einer der jüngsten Künstler strenger konstruktiver Gestaltung Spielformen möglicher Erweiterungen auf, die selbstverständlich auch Spielarten der Wahrnehmung gleichzusetzen sind.

Für die Ausstellung in der REHAU ART ergibt sich zudem die Bereicherung durch Werke zweier Künstler, die in ihren Räumen einen festen Platz haben. Von Vera Röhm, \*1942, Darmstadt, ist es eine „Ergänzung“, eine Arbeit aus der berühmten Gruppe, in der Holz und Plexiglas vereinigt sind. Von Franz Gertsch, \*1930, Rüschegg, Kt. Bern, ist es das monumentale Werk der 15 Holzschnitt-Drucke, die nach konstruktivem Konzept gearbeitet sind und das Thema „Struktur und Wahrnehmung“ in Vollendung darstellen.

Die Begegnung mit der Konkreten Kunst als Kunstrichtung ist durch die konstruktive Konkretion festgesetzt und als solche auch der Kritik ausgesetzt. Dieser sollte aus Anlass der Erinnerung an 100 Jahre nicht ausgewichen werden. Überdies wird das Vorhaben mit Ausstellung und Katalog natürlich nicht als ausreichend betrachtet und steht, wiederholt bemerkt, Ergänzungen offen, wobei die Thematisierung von „Struktur und Wahrnehmung“ als aktuelle Motivation neuer Manifestationen eingebracht werden soll.

Wir haben mit Eduard Beaucamp einen der bedeutendsten Kunstkritiker und Zeitbetrachter um eine Stellungnahme gebeten. Hans Peter Riese ist der Beobachter, der seit Jahrzehnten der Künstlerschaft der Konkreten eng verbunden ist in kritischer Distanz. Margit Weinberg Staber kann wie niemand sonst die geistige und materielle Inventurliste der Konkreten Kunst insbesondere seit den 50er Jahren erstellen. Wir sind den drei Beobachtern für ihre Essays herzlich dankbar.

Da das Vorhaben in Konzeption und Durchführung stets nur als Werk der Gemeinschaft aufgefasst worden war, danke ich meinen Team-Kollegen im IKKP, meiner Frau Nortrud Gomringer und Stefan Gomringer.

Der REHAU ART haben wir in der Person von Jobst Wagner, Präsident der Rehau Gruppe und Schirmherr unserer Ausstellung, besonderen Dank abzustatten. Von Anfang an hat die Zusammenarbeit wunderbar funktioniert.

- 1 Die Ausstellung „konkrete kunst – 50 jahre entwicklung“ im Helmhaus Zürich, 8. Juni bis 14. August 1960. Margit Weinberg Staber, damals Mitarbeiterin von Max Bill, berichtet in ihrem Beitrag zum gegenwärtigen Katalog „First Things“ ausführlich von Zustandekommen der Ausstellung und des Katalogs 1960. Beteiligt waren über 100 Künstler mit 168 Bildern und Plastiken.
- 2 Max Bills Schema war Teil seines Textes „Vom Sinn der Begriffe in der neuen Kunst“ (3 Fortsetzungen), Zürich 1945. Das Bulletin hat den Titel „abstrakt konkret“.
- 3 Schon 1944 wurde zurückgegriffen. Im unter Anm. 2 erwähnten Bulletin wird in No.1 an erster Stelle als Leitsatz Sokrates-Platon zitiert: „... unter der Schönheit der Formen verstehe ich jetzt nicht, was die große Menge sich darunter denkt wie die von lebenden Wesen oder Gemälden, sondern ich meine das, das gerade und kreisförmig ist und danach die Flächen und Körper, wie die durch Zirkel, Lineal und Winkelmaß entstehen, wenn du mich verstehst. Diese, sage ich, sind nicht in Beziehung auf etwas anderes schön wie sonstige Dinge, sondern sie sind ewig, an sich ihrem Wesen nach schön...“.
- 4 Oft zitiert. Theo van Doesburg: Das Manifest der Konkreten Kunst. Paris 1930.
- 5 Das Zitat ist entnommen dem Interview mit André Kamber, Direktor des Kunstmuseums Solothurn, im Katalog der Ausstellung KG's private Pinakothek, 1978. Letzte Zitierung 2003 in Karl Gerstner: Rückblick auf sieben Kapitel konstruktive Bilder ETC. Herausgegeben von Eugen Gomringer. Ostfildern.
- 6 Zitat aus der Einführung der Ausstellung von Rita Ernst, Kunsthaus Zürich 1992.
- 7 In: Gyorgy Kepes (Hrsg.): Structure in Art and Science. In der Reihe „Vision + Values“. New York 1965. Deutsch in: Struktur in Kunst und -Wissenschaft. Bruxelles 1967, Éditions de la Connaissance.