

Lorenz Dittmann: KONKRETE KUNST

Den Begriff „Konkretion“ als „Veranschaulichung einer Formvision, die völlig frei ist von Anspielungen auf die Formenwelt der sichtbaren Erscheinungen“, formulierte als erster Hans Arp im Jahre 1918. (1) Danach verwandte ihn Max Buchartz in einem ähnlichen Sinne, wohl angeregt durch eine 1922 erschienene Neuauflage von Hegels „Ästhetik“. (2) In einer der Intention nach systematischen kunsttheoretischen Zusammenhang stellten diesen Begriff Theo van Doesburg und Max Bill.

Theo van Doesburg gründete 1930 in Paris die Gruppe „Art Concret“. Mitglieder waren u.a. Jean Hélion und Otto Gustaf Carlsson. Ihr im April 1930 in der Revue „Art Concret“ veröffentlichtes Manifest lautete:

„Die Grundlagen der konkreten Malerei.

Wir stellen fest:

- 1) Die Kunst ist universell.
- 2) Bevor das Werk in Malerei umgesetzt wird, soll es vollständig im Bewußtsein konzipiert und vorgeformt sein. Es darf keine Anlehnung an die Natur enthalten, weder Sinnlichkeit noch Sentimentalität. Wir wollen den Lyrisismus, die Dramatik, den Symbolismus usw. ausschließen.
- 3) Das Bild soll mit rein bildnerischen Mitteln gestaltet werden, das heißt mit Flächen und Farben. Ein bildnerisches Element bedeutet nur sich selbst; folglich bedeutet das Bild ebenfalls nur sich selbst.
- 4) Die Bildkonstruktion muß ebenso wie die Elemente, die sie bestimmen, einfach und visuell kontrollierbar sein.
- 5) Die Technik muß mechanisch sein, das heißt exakt, anti-impressionistisch.
- 6) Wir wollen die absolute Klarheit.

Carlsson, Doesburg, Hélion, Tutundjian, Wantz.“ (3)

Max Bill griff eine Reihe dieser Forderungen auf. Im Katalog der Züricher Ausstellung „Zeitprobleme in der Schweizer Malerei und Plastik“ faßte er 1936 seine Gedanken programmatisch zusammen:

„Konkrete Kunst.

Konkrete Kunst nennen wir jene Kunstwerke, die aufgrund ihrer ureigenen Mittel und Gesetzmäßigkeiten – ohne äußerliche Anlehnung an Naturerscheinungen oder deren Transformierung, also nicht durch Abstraktion – entstanden sind.

Konkrete Kunst ist in ihrer Eigenart selbständig. Sie ist der Ausdruck des menschlichen Geistes, für den menschlichen Geist bestimmt, und sie sei von jener Schärfe, Eindeutigkeit und Vollkommenheit, wie dies von Werken des menschlichen Geistes erwartet werden muß.

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. Vorher nur in der Vorstellung bestehende abstrakte Ideen werden in konkreter Form sichtbar gemacht.

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. Sie ist real und geistig, unnaturalistisch und dennoch naturnah. Sie erstrebt das Universelle

und pflegt dennoch das Einmalige. Sie drängt das Individualistische zurück, zugunsten des Individuums.“ (4)

Zweifellos sind die Elemente dieser Theorien der Konkreten Kunst nicht kohärent. Steht im Zentrum der Proklamation einer Konkreten Kunst ihre Wendung gegen „Abstraktion“ als Los-Lösung von einem außerbildlichen Gegenstands-Motiv, so ist darin nicht schon die Akzentuierung einer „absoluten Klarheit“, einer „Schärfe, Eindeutigkeit und Vollkommenheit“, die dem „menschlichen Geist“ eigen sein soll, gesetzt, nicht die These, daß „abstrakte Ideen“ in „konkreter Form“ sichtbar gemacht werden müßten, nicht die Beschränkung auf eine „mechanische“ Technik, usf.

In Anbetracht dieser Inkohärenz konnte der Begriff „Konkrete Kunst“ ebensogut mit ganz anderen Inhalten gefüllt werden.

Hans Arp beschrieb 1944 im Katalog der Basler Ausstellung „Konkrete Kunst“ deren Charakteristika folgendermaßen:

„ . . . Die konkrete Kunst möchte die Welt verwandeln und sie erträglicher machen. Sie möchte den Menschen vom gefährlichsten Wahnsinn, der Eitelkeit, erlösen und das Leben des Menschen vereinfachen. Sie möchte es in die Natur einfügen. Die Vernunft entwurzelt den Menschen und zwingt ihm eine tragische Existenz auf. Die konkrete Kunst jedoch ist eine elementare, natürliche, gesunde Kunst, welche in Kopf und Herzen die Sterne des Friedens, der Liebe, der Dichtung erblühen läßt. Wo die konkrete Kunst eintritt, zieht die Schwermut mit ihren grauen Koffern voll schwarzer Seufzer fort.

Kandinsky, Sonia Delaunay, Robert Delaunay, Magnelli, Léger . . . sie waren unter den ersten Meistern der konkreten Kunst. Ohne uns zu kennen, hatten wir dem gleichen Ziel entgegengearbeitet . . . Einige Arbeiten von Duchamp, Man Ray, Masson, Miró, Ernst und einige surrealistische „objets“ sind auch konkrete Kunst. Da auch sie vom beschreibenden Inhalt befreit sind, scheinen sie mir für die Entwicklung der konkreten Kunst sehr wichtig zu sein. Durch traumhafte Anspielungen führen sie in diese Kunst psychischen Inhalt und Leben ein . . .“ (5)

In der Akzentuierung einer „Befreiung vom beschreibenden Inhalt“ trifft sich Arp mit Bill und Doesburg. In seiner Hervorhebung des Natürlichen, Natur-Einfügenden, des Emotionalen und Dichterischen, in seiner Opposition gegen „Vernunft“ steht er in diametralem Gegensatz zu ihnen.

Arp nannte auch Kandinsky einen „konkreten“ Künstler und dieser bezeichnete in mehreren Texten von 1938 („Konkrete Kunst“, „abstrakt oder konkret?“, „Der Wert eines Werkes der konkreten Kunst“ (6) ) sehr zu Recht alle „abstrakte“ Kunst – nicht nur eine bestimmte Richtung derselben – als „konkrete“ Kunst und konfrontierte sie insgesamt mit der „gegenständlichen“ Malerei.

Als Bezeichnung einer speziellen Kunstströmung innerhalb des Gesamtkomplexes der „abstrakten“ Kunst bleibt der Begriff „Konkrete Kunst“ ein bloßer Vereinbarungsbegriff. Genausowenig wie andere Stilbegriffe, etwa „Gotik“ oder „Barock“, genauso wenig wie andere Bezeichnungen künstlerischer Richtungen, etwa „Impressionismus“ oder „Kubismus“ sagt er etwas aus über die besonderen künstlerischen Ziele und Realisationen der damit gekennzeichneten Werke. Diese lassen sich vielmehr pauschal beschreiben als Thematisierung von Wahrnehmungsdimensionen vorwiegend durch geometrisch strukturierte bildnerische Mittel. Weder die Ausschaltung des Naturhaften, noch des Emotionalen, noch des individuellen Gehalts ist notwendig damit verbunden. Vielmehr kann es gerade den besonderen Rang eines Werkes

der „Konkreten Kunst“ ausmachen, in der äußersten Beschränkung der bildnerischen Mittel alle diese Regionen mit anklingen zu lassen.

Soll der Begriff „Konkret“ behaupten, daß das Bildwerk „nur sich selbst bedeutet“, so bleibt solche Bestimmung eingeschlossen in die umfassendere, daß jedes Werk für die Wahrnehmung, für die verstehende Erfassung durch ein menschliches Subjekt geschaffen ist und somit alle Dimensionen menschlicher Existenz ins Spiel kommen können.

Anmerkungen:

Literatur: George Rickey: Constructivism, Origins and Evolution. New York (Braziller) 1967. – Willy Rotzler: Konstruktive Konzepte, Eine Geschichte der konstruktiven Kunst vom Kubismus bis heute. Zürich 1977. – H. L. Alexander v. Berswordt-Wallrabe (Hrsg.): Neue konkrete Kunst. Bochum o.J. (1970/71). – Margit Staber: Konkrete Kunst. In: Giulio Carlo Argan: Die Kunst des 20. Jahrhunderts, 1880-1940. (Propyläen Kunstgeschichte Bd. 12) Berlin 1977, S. 263-267. – Max Imdahl: „Is it a flag, or is it a painting?“ Über mögliche Konsequenzen der konkreten Kunst. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd. XXXI, 1969, S. 205-232. – Weitere Literatur in den Anmerkungen.

- 1) Rotzler: Konstruktive Konzepte, S. 9.
- 2) Rotzler, a.a.O., S. 120. – Auf die von hier aus sich anbietende philosophische Problematik von „Abstrakt/Konkret“ gehe ich nicht ein. Vgl.: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hrsg. von Joachim Ritter u.a., Bd. 1, Darmstadt 1971, Spalte 33-42.
- 3) Übersetzung nach: Margit Staber: „konkrete kunst“ in: „serielle manifeste XI“. St. Gallen 1966. Zitiert nach: „Art Concret“. In: Kindlers Malerei Lexikon. DTV, München 1976. Bd. 13, S. 87. Der Originaltext lautet: „Base de la Peinture Concrète. Nous disons: 1) L'art est universel. 2) L'oeuvre d'art doit être entièrement conçue et formée par l'esprit avant son exécution. Elle ne doit rien recevoir des données formelles de la nature, ni de la sensualité, ni de la sentimentalité. Nous voulons exclure le lyrisme, le dramatisme, le symbolisme, etc. 3) Le tableau doit être entièrement construit avec des éléments purement plastiques, c'est-à-dire plans et couleurs. Un élément pictural n'a pas d'autre signification que „lui-même“ en consequence le tableau n'a pas d'autre signification que „lui-même“. 4) La construction du tableau, aussi bien que ses éléments, doit être simple et contrôlable visuellement. 5) La technique doit être mécanique c'est-à-dire exacte, anti-impressioniste. 6) Effort pour la clarté absolue.“ Zitiert nach: Theo van Doesburg. Katalog Kunsthalle Nürnberg, Nürnberg 1969, S. 58. – Vgl. auch: Joost Baljeu: Theo van Doesburg. London 1974. S. 97 ff.
- 4) Zitiert nach: Eduard Hüttinger: Max Bill. Zürich 1977, S. 61. Dieser Text auch abgedruckt in Kindlers Malerei Lexikon, Stichwort „Konkrete Malerei“, Bd. 14, S. 109-110. Dort S. 110 weitere Definitionen Bills. Vgl. auch das Interview Margit Stabers mit Max Bill bei Hüttinger, S. 189-194.
- 5) Zitiert nach: Kindlers Malerei Lexikon, Stichwort „Konkrete Malerei“, Bd. 14, S. 110.
- 6) Vgl. Kandinsky: Essays über Kunst und Künstler. Herausgegeben und kommentiert von Max Bill. Bern (3) 1973, S. 217 ff., 223 ff., 233 ff.