

Geometrie und Struktur in der Kunst Werner Bauers

„Geometrie“ und „Struktur“ sind Zentralbegriffe konkreter Kunst, gehen in Inhalt und Umfang aber weit über dieses Gegenstandsgebiet hinaus.

Edmund Husserl, der Begründer der phänomenologischen Philosophie, führte zur Charakterisierung der „reinen Geometrie“ aus: „In der anschaulichen Umwelt erfahren wir in der abstraktiven Blickrichtung auf die bloßen raumzeitlichen Gestalten 'Körper' - nicht geometrisch - ideale Körper, sondern eben die Körper, die wir wirklich erfahren, und mit dem Inhalt, der wirklich Erfahrungsinhalt ist. Wie willkürlich wir sie in der Phantasie umdenken mögen: die freien, in gewissem Sinne 'idealen' Möglichkeiten, die wir so gewinnen, sind nichts weniger als die geometrisch - idealen Möglichkeiten, nicht die in den idealen Raum einzuzichnen - den geometrisch „reinen“ Gestalten - die 'reinen' Körper, die 'reinen' Geraden, die 'reinen' Ebenen, die 'reinen' Figuren sonst und die in 'reinen' Figuren verlaufenden Bewegungen und Deformationen. Geometrischer Raum besagt also nicht etwa phantasierter Raum, und in Allgemeinheit: Raum einer, wie immer phantasierbaren (erdenklichen) Welt überhaupt ...“

Was leistet demgegenüber Geometrie als Praxis der „Mathematik der raumzeitlichen Gestalten“? „... In dieser mathematischen Praxis erreichen wir, was uns in der empirischen Praxis versagt ist: 'Exaktheit'; denn für die idealen Gestalten ergibt sich die Möglichkeit, sie in absoluter Identität zu bestimmen, sie als Substrate absolut identischer und methodisch - eindeutig bestimmbarer Beschaffenheiten zu erkennen. Das aber nicht nur im einzelnen und nach einer allgemein gleichen Methode, die, an beliebig herausgegriffenen sinnlich anschaulichen Gestalten betätigt, die Idealisierung überall ausführen und die ihnen entsprechenden reinen Idealitäten in objektiver und eindeutiger Bestimmtheit originär schaffen könnte. In dieser Hinsicht sind einzelne Gebilde ausgezeichnet, wie gerade Strecken, Dreiecke, Kreise. Es ist aber möglich - und das war die Entdeckung, die die

Geometrie schuf - mittels jenen vorweg als allgemein verfügbar ausgezeichneten Elementargestalten und nach allgemein mit ihnen zu vollführenden Operationen nicht nur immer wieder andere Gestalten zu konstruieren, die vermöge der erzeugenden Methode intersubjektiv eindeutig bestimmt sind. Denn schließlich eröffnete sich die Möglichkeit, alle überhaupt erdenklichen idealen Gestalten in einer apriorischen, allumfassenden systematischen Methode konstruktiv eindeutig zu erzeugen ...“

Darin gründet die Faszination der Geometrie für Welterkenntnis, Wissenschaft, Technik, - und Kunst, insbesondere für die „konkrete“ und die „konstruktive“ Kunst, die so auf ihre Weise der uns bestimmenden technischen Welt antworten.

So auch Werner Bauers Kunst. In ihr aber durchdringen sich „Geometrie“ und „Struktur“.

Was aber meint der Begriff „Struktur“? Ihm eignet nicht die Eindeutigkeit des Begriffs „Geometrie“. Eine lockere Rahmenbestimmung läßt hier vielmehr unterschiedliche Erfüllungen zu.

Innerhalb der Geisteswissenschaften wandte die Sprachwissenschaft strukturalistische Methoden besonders häufig an. Wolfgang P. Schmid definiert den sprachwissenschaftlichen Strukturbegriff wie folgt: „Unter dem Begriff Strukturalismus seien ... alle diejenigen methodischen Ansätze zusammengefaßt, die die Beziehungen von Elementen eines vorgegebenen Ganzen untereinander und zu diesem Ganzen in den Vordergrund stellen und dementsprechend zu beschreiben versuchen. Daraus wird sofort ersichtlich, daß man auch innerhalb der Sprachwissenschaft nicht von dem Strukturalismus sprechen kann, der sich ohne Schwierigkeit anderen methodischen Richtungen gegenüberstellen ließe. Vielmehr gibt es recht unterschiedliche Arten von Strukturalismus, je nachdem, was als vorgegebenes Ganzes angesehen, welche Eigenschaften den Elementen zugeschrieben, welche Relationen zugelassen und schließlich, welcher Beschreibungsapparat als zweckmäßig anerkannt werden soll ...“

Allen diesen Richtungen gemeinsam sind einige Grundsätze, von denen die vier wichtigsten lau-

ten: „a) Das Ganze hat gegenüber seinen Teilen logische Priorität. b) Die Teile werden nicht selbständig, sondern durch ihre Stellung im Ganzen definiert. c) Die Beziehungen der Elemente zueinander, die Strukturen, sind keine faßbaren Realitäten, sondern eine Angelegenheit der abstrakten Beschreibung. d) Wird die Sprachgeschichte berücksichtigt, muß auch sie als eine in Regeln angebbare Transformation eines Systems in ein anderes dargestellt werden ...“

Die „Elemente“ der Sprache sind die große Fülle der „Zeichen“ und der sie bestimmenden Relationen.

„Geometrie“ zielt ab auf Konstruktion „idealer Gestalten“ nach apriorischer, systematischer Methode mittels weniger Elemente: Punkte, Geraden, Ebenen. „Struktur“ meint die Relation zumeist vieler Elemente untereinander und zu einem vorgegebenen Ganzen. Über die Beschaffenheit der Elemente, des Ganzen, der Relationen, der Transformationsregel ist dabei nichts ausgesagt. Wie verhalten sich „Geometrie“ und „Struktur“ im Werk Werner Bauers? Wie definieren sich hier die strukturellen Elemente?

Einfache geometrische Gestalten, Rechtecke, Quadrate, Dreiecke, Kreise, und deren Teile, werden nach systematischer Methode konstruiert. Sie bestimmen das „Ganze“ von Kompositionen oder die Teileinheiten, aus denen „Ganzes“ sich aufbaut, so etwa die Dreiecke bei „L 350/94“, Kreisabschnitte bei „L 410/94“. Aber sie definieren nur die Grenzen dieses „Ganzes“, dieser Teileinheiten. Von deren anschaulicher Priorität kann nicht die Rede sein. Die Binnengliederung der Werke wird zumeist bestritten durch eine selbst ganzheitliche, netzartige Fülle von Elementen, gewonnen aus Vervielfachung von Geraden der geometrischen Formen oder aus geometrischen Mikro-Elementen, kurzen Rechteckfeldern wie bei „S 872/94“ oder Elementen aus gebogenen und geraden, unterschiedlich breiten Rechtecken wie bei „S 729/94“. Diese Mikro-Elemente lassen nun in ihren Relationen alle geometrische Exaktheit und Identität hinter sich, zum einen wegen ihrer unüberschaubaren Zahl, zum anderen durch ihre wech-

selnden Längen und Stellungen und unterschiedlichen Abstände, die sich im Gesamtanblick zum Eindruck rhythmischer Bewegung zusammenfügen. Assoziationen an Naturhaftes, an mikrobiologische, organische Kolonien, an vom Wind bewegte Felder, an den Wellenschlag von Wasserflächen, vielleicht an Nebel- und Wolkenformationen, mögen entstehen, Assoziationen an die freie, lebendig scheinende Rhythmik des Atmosphärischen.

Wechselnde Lichtreflexion taucht beim Objekt „S 872/94“, die weiter nach vorne tretenden Elemente in einen zarten Schimmer, ein weich verhüllendes Medium, sammelt zugleich das Licht an den Kanten zu unterschiedlicher Stärke. Im wechselnden Anblick, bei Änderung des Betrachterstandorts ändert sich die Erscheinung des Werks: Die Invarianz, die Identität der geometrischen Form wird durchdrungen von Verwandlung, von Metamorphose der Struktur. (Auch die bei neueren Werken anzutreffenden Stereometrisierung der Formen wirkt, in der dadurch erreichten Mehransichtigkeit, als strukturelles Element.)

Die Strukturelemente lassen sich nicht von der geometrischen Grundform ableiten, sondern folgen ihrer eigenen Regel, einer Regel, die sich nicht zur Gesetzmäßigkeit systematisiert.

Und hier zeigt sich die andere Bedeutung von „Struktur“. „Struktur“ bedeutet einmal, wie erwähnt, das Verhältnis der vielen Elemente zueinander und zum vorgegebenen Ganzen, und meint, zum zweiten, die Veränderung, die Transformation, dieser Relationen von Werk zu Werk, zielt damit auf die Entwicklung der Kunst Werner Bauers. Geometrischen Gestalten ist Geschichte, Entwicklung fremd, nur Konstellationswechsel sind festzustellen. Die freien Regelbezüge der Strukturelemente aber öffnen sich der Entwicklung, der Geschichte. In Bauers „Silikon-Objekten“ erscheinen die Struktureinheiten nicht selten unregelmäßig begrenzt, sind gestisch anmutende Formen, in fadenartige Elemente aufgelöst. („S 241“ 1987, „S 35/0“ 1988). Es folgen „Licht-Sammel-Objekte“ mit stellenweise kurvigen, gebogenen Elementen, bedingt durch das weiche Lichtsammel - Material. (L 25/90“, „L

50/93“). Die Verwendung härterer Acryl-Folie in den folgenden Werken erlaubt eine geometrisch-präzise Formung der Einzelelemente, und so läßt sich nach dieser Hinsicht von einer Annäherung von „Geometrie“ und „Struktur“ sprechen. Gleichzeitig aber verkleinert Bauer die Elemente und vermehrt ihre Zahl, erreicht so den Eindruck unüberschaubarer, vibrierender Fülle, die damit entschieden der Präzision der geometrischen Gesamtform - dem Quadrat - kontrastiert („L 729/94“, „L 872/94“).

„Geometrie“ und „Struktur“ stehen so bei Werner Bauer in je wechselnden Bezügen, geeint aber durch das beides umfangende Licht, ein Licht, das die lineare Prägnanz des Geometrischen akzentuiert und zugleich das Strukturelle in seiner Mannigfaltigkeit, seinem Impetus zur Verwandlung steigert.

„Gesetz“ und „Leben“, rationale Identität und sinnlichvitaler Metamorphose sind die beiden Pole, zwischen denen Werner Bauers Kunst einen stets neuen Ausgleich schafft.

Lorenz Dittmann

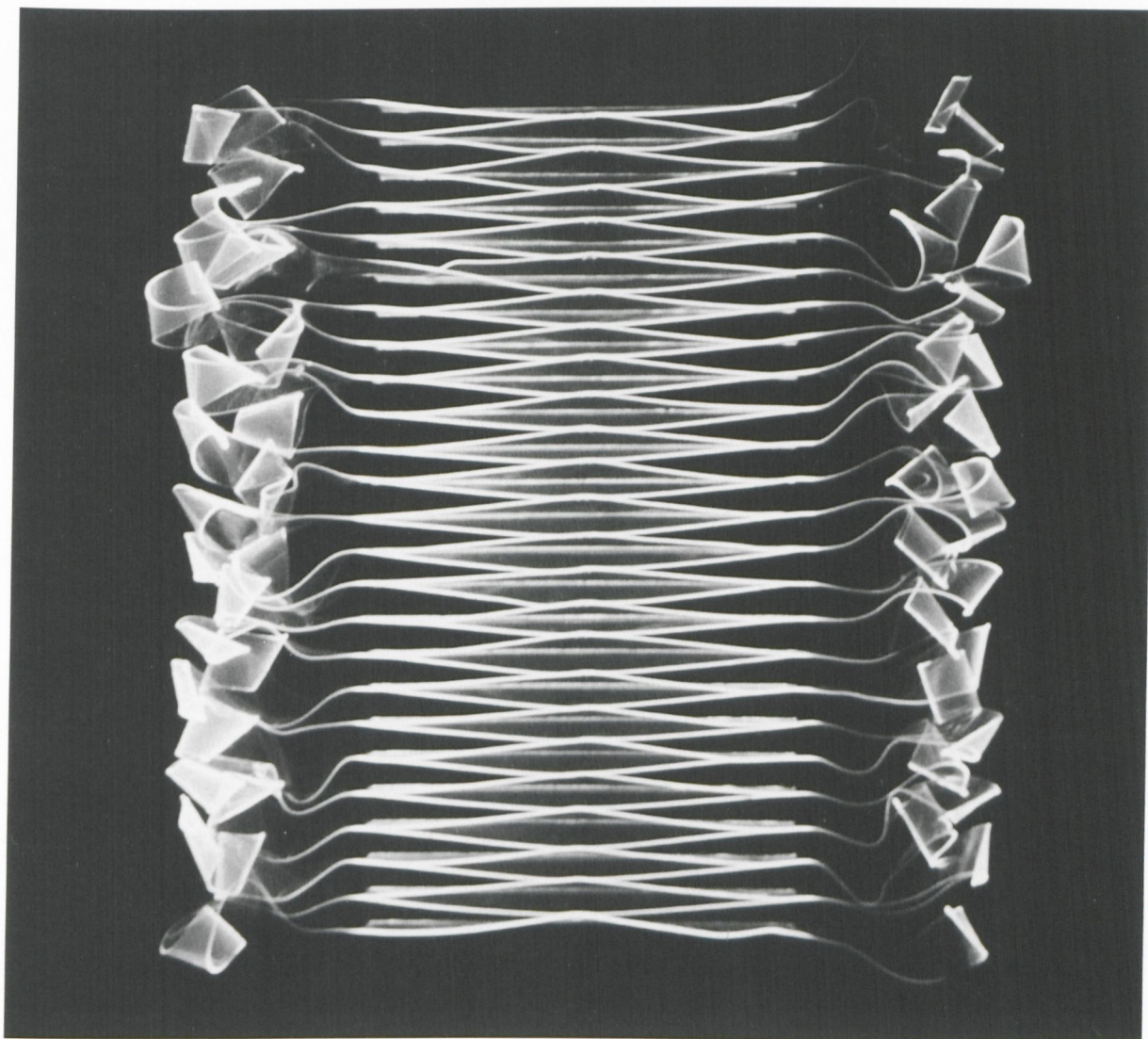
Literaturverweise:

Edmund Husserl: Die Krisis der europäischen Wissenschaften die transzendente Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie. Hrsg. von Walter Biemel. (Husserliana, Bd. VI) Haag 1954. Zitate auf S. 22, 24.

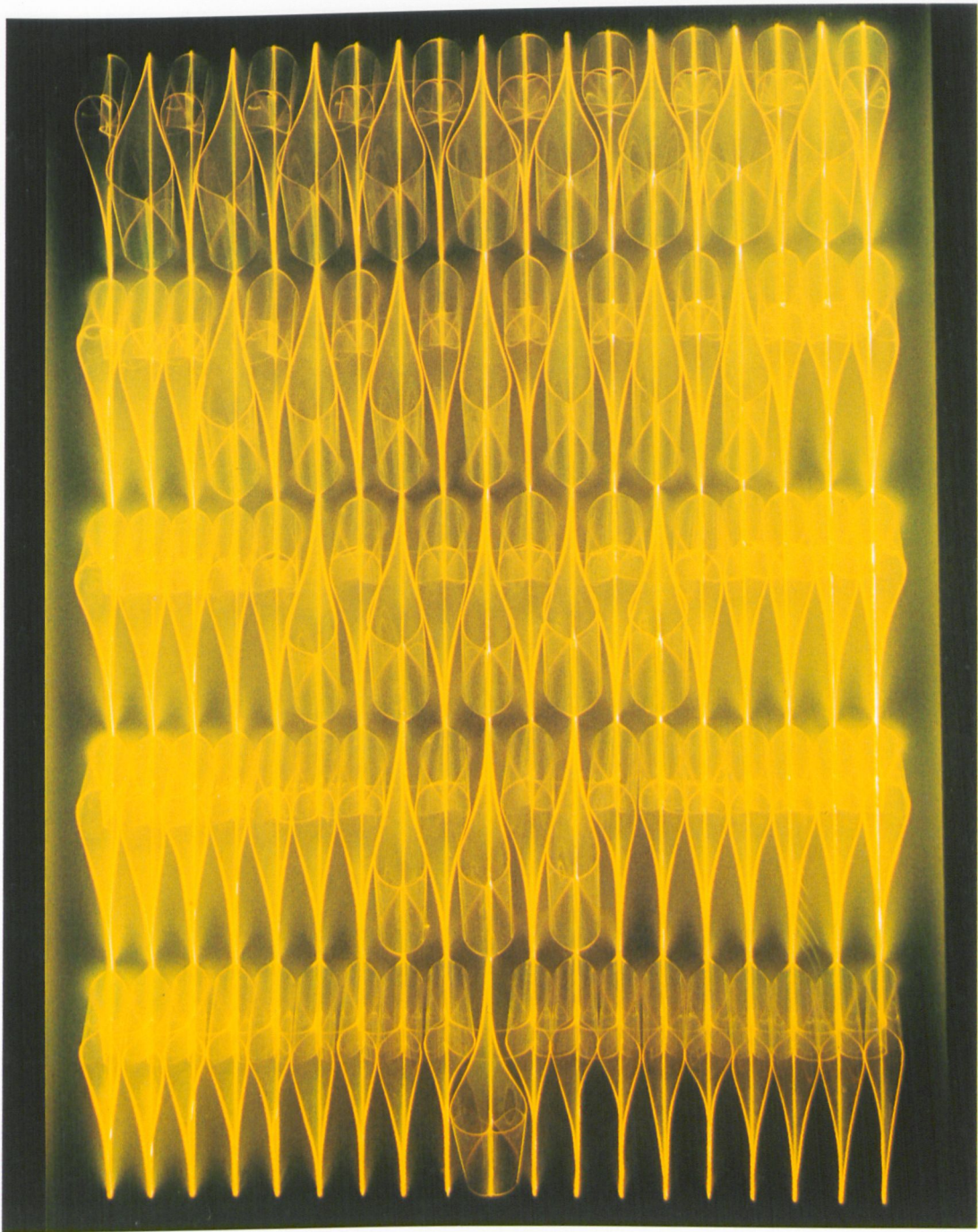
Herbert von Einem, Karl Erich Born, Fritz Schalk und Wolfgang P. Schmid: Der Strukturbegriff in den Geisteswissenschaften. Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz. Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse. Jg. 1973, Nr. 2. Wiesbaden. Zitate auf S. 43, 44.

Hans Naumann (Hrsg.): Der moderne Strukturbegriff. Materialien zu seiner Entwicklung. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Wege der Forschung, Band CLV. Darmstadt 1973.

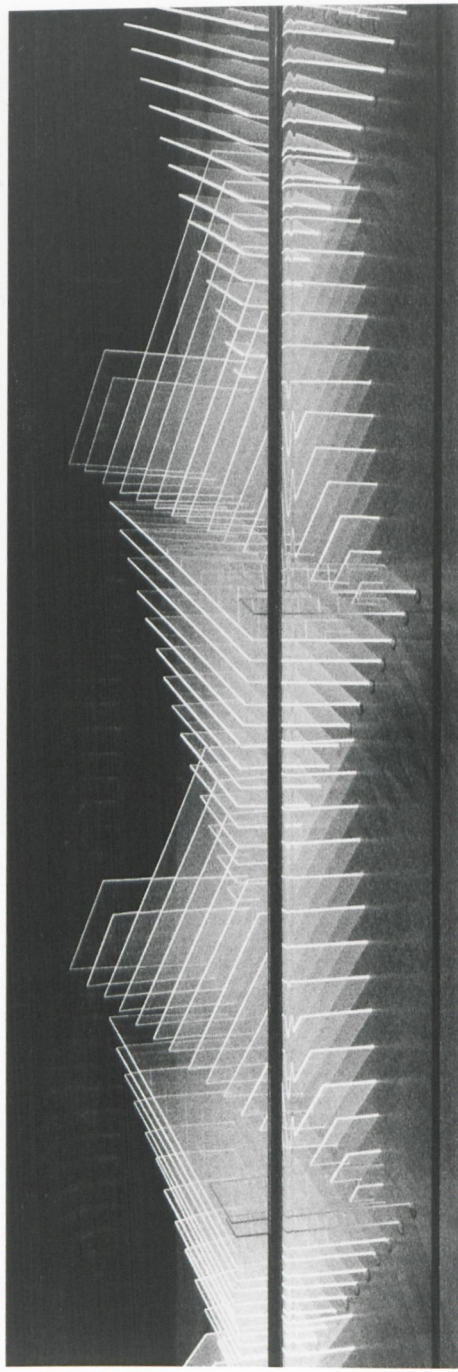
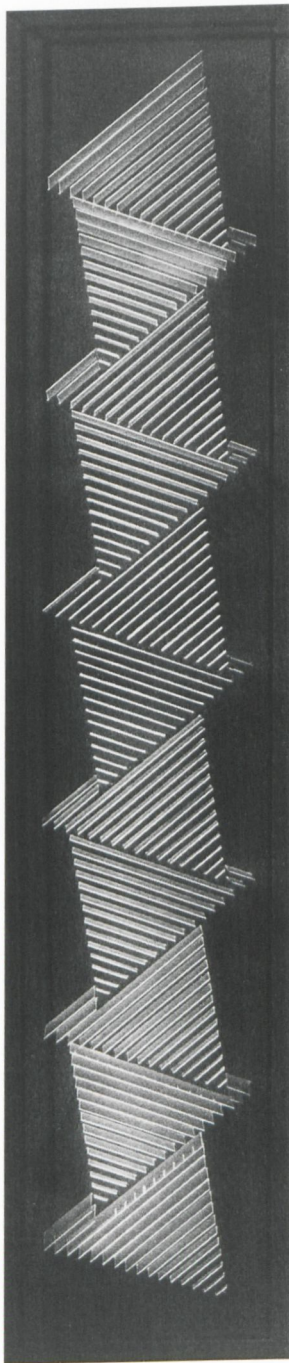
Willy Rotzler: Konstruktive Konzepte. Eine Geschichte der konstruktiven Kunst vom Kubismus bis heute. Zürich 1977.



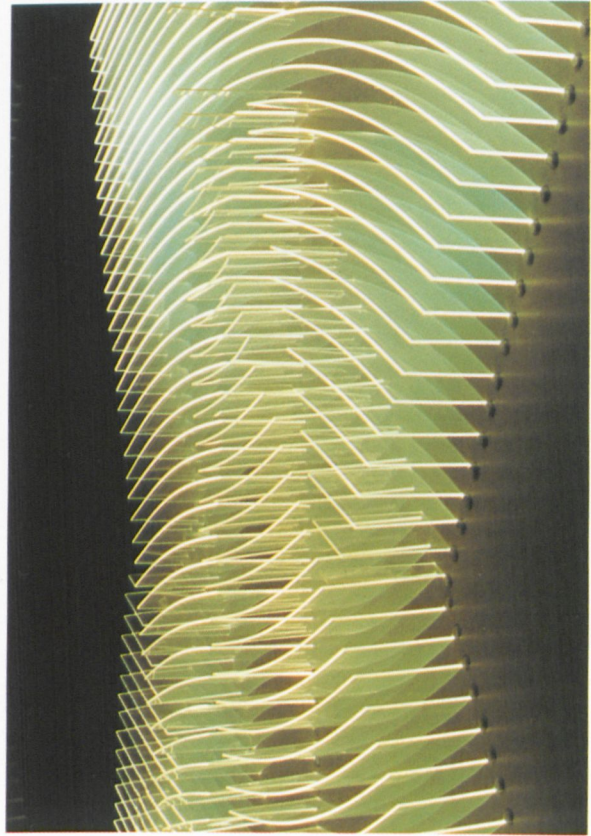
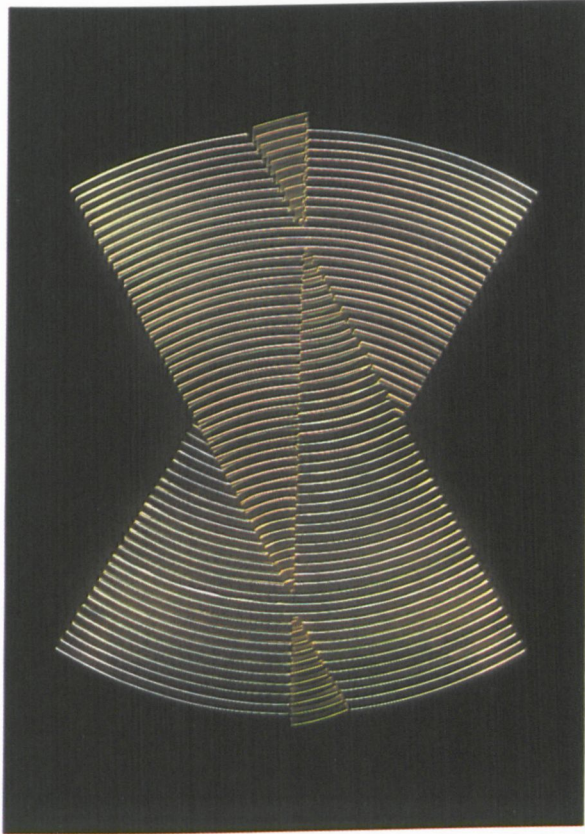
Lichtobjekt mit Lichtsammeffolie L 25 1990
72 x 72 x 11 cm



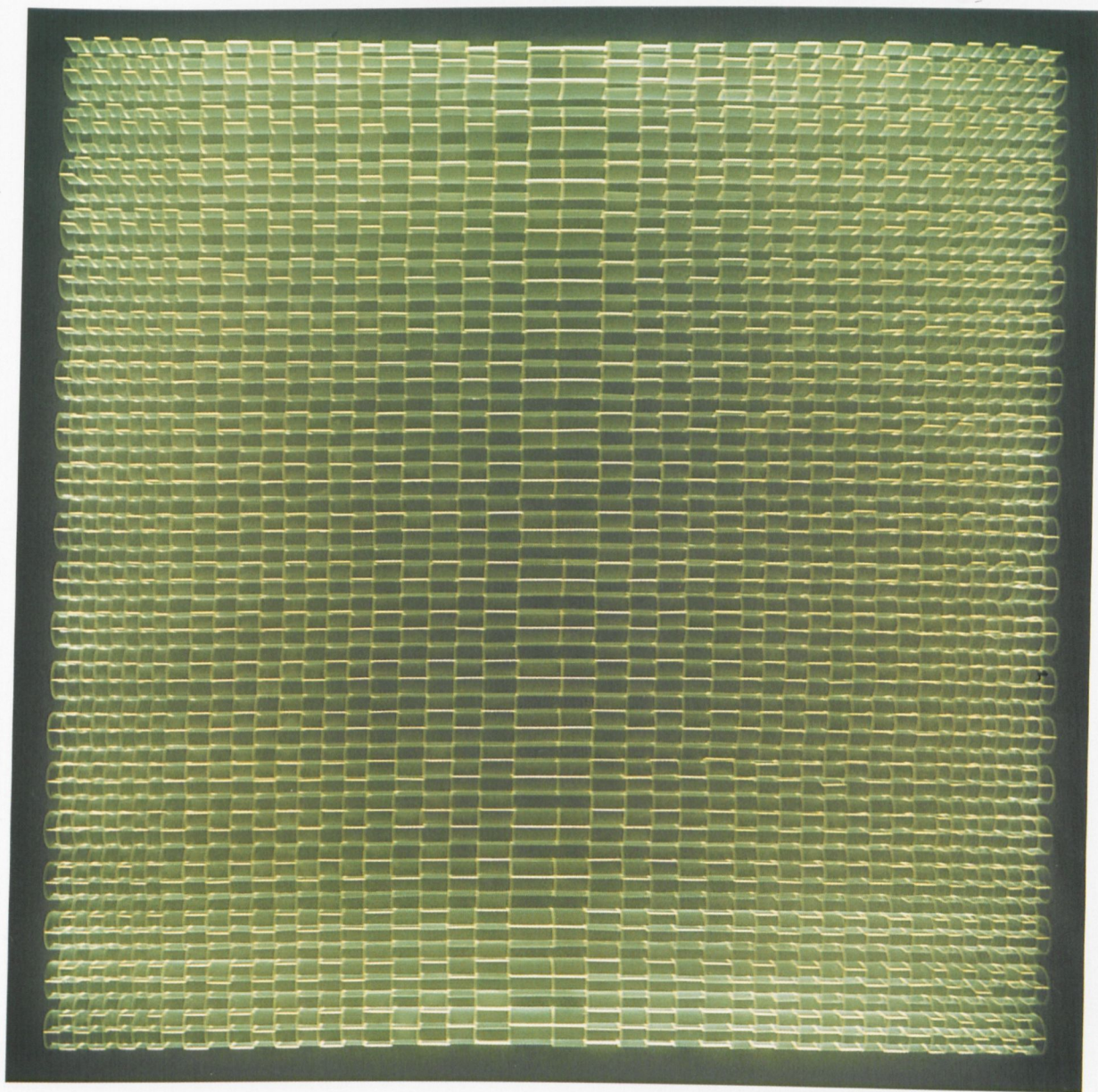
Lichtobjekt mit Lichtsammelfolie L 50 1993
85 x 59,5 x 11 cm



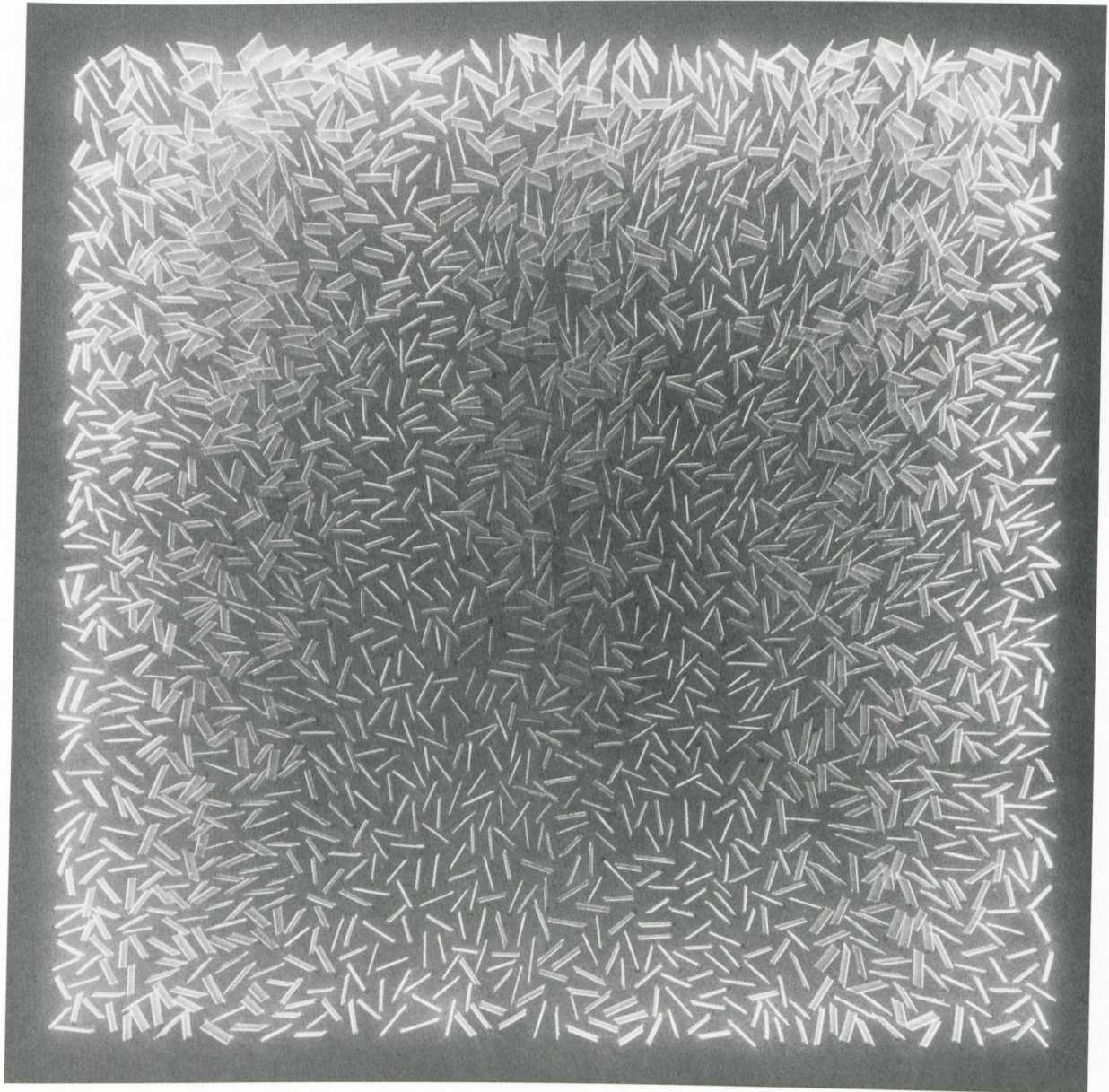
Lichtobjekt mit Plexifolie L 350 1994
130 x 29 x 15,5 cm



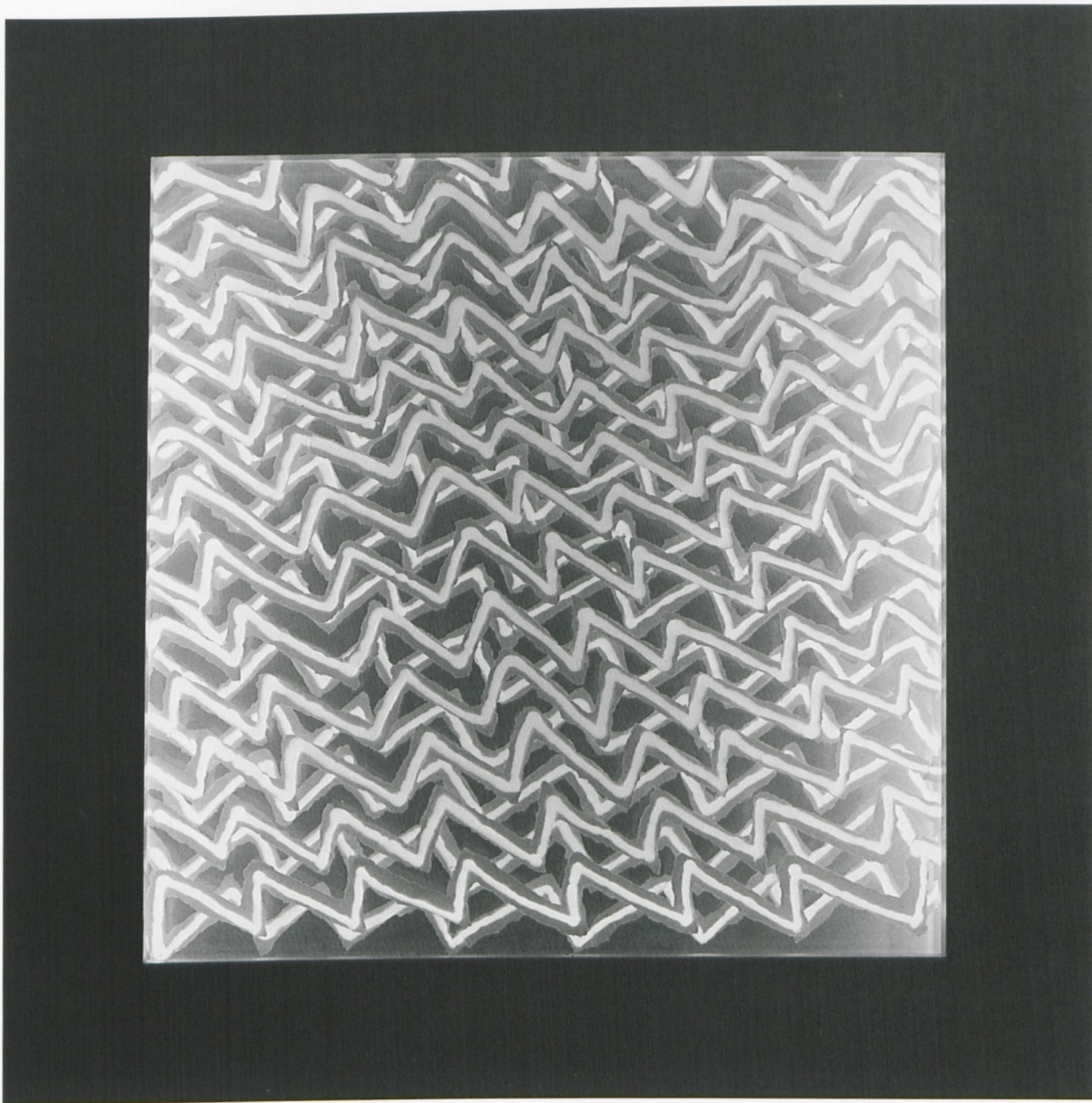
Lichtobjekt mit Plexifolie L 410 1994
80,5 x 61 x 15,5 cm



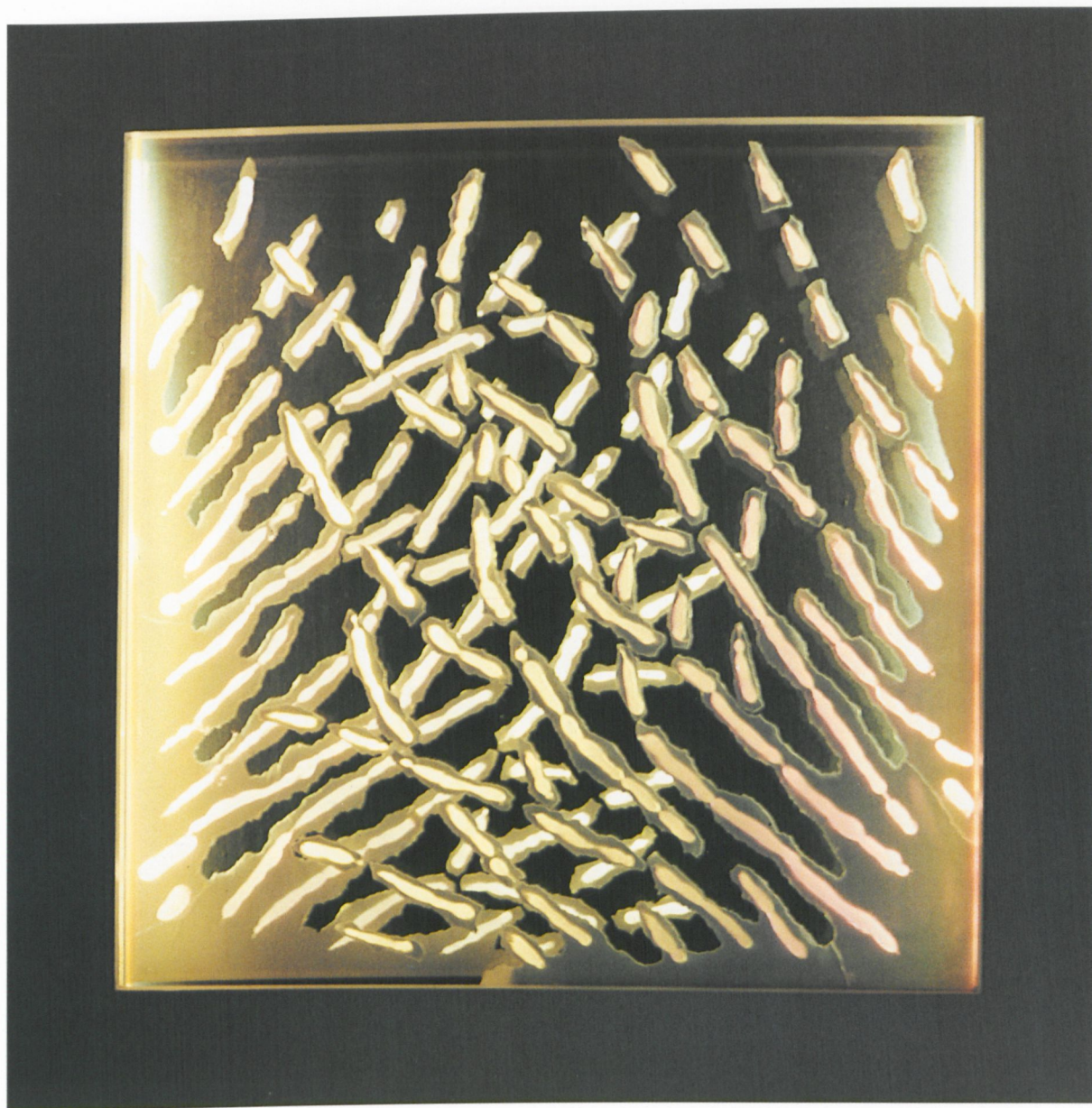
Lichtobjekt mit Plexifolie L 729 1994
106 x 106 x 15 cm



Lichtobjekt mit Plexifolie L 872 1994
106 x 106 x 15 cm



Siliconlichtobjekt S 241 1987
70 x 70 x 8 cm



Siliconlichtobjekt 35/O 1988
70 x 70 x 7 cm