

Der Verfertiger arbeitet sein Werk als die Gottheit oder ihr Bewahrer, das heißt, er besitzt von Beginn an Distanz zum Werk, das der Gott ist oder ihn festhält. Die Transzendenz des Werks ist im Religiösen bedingt und vorausgesetzt. Im formalen Realismus, worunter nicht ein nachahmender Naturalismus verstanden wird, ist die Transzendenz gegeben; denn Nachahmung ist ausgeschlossen. Ein folgerichtiger Realismus der transzendenten Form ergibt sich. Das Kunstwerk wird nicht als willkürliche oder künstliche Schöpfung angesehen werden, vielmehr als mythische Realität, die an Kraft die natürliche übertrifft. Es ist der Gott, der seine abgeschlossene mythische Realität bewahrt, wovon er den Adoranten einbezieht und auch ihn zu einem Mythischen verwandelt und seine menschliche Existenz aufhebt. An der Maske versteht der psychologisierende und zugleich theatralische Europäer dies Gefühl am ehesten. Die Tiermasken erschüttern mich, wenn der Neger das Gesicht des Tiers annimmt, das er sonst tötet. Auch im getöteten Tier ist der Gott, und vielleicht klingt die Empfindung eines Selbstopfers mit, wenn er im Aufsetzen der Tiermaske die getötete Kreatur bezahlt und in ihr sich dem Gott nähert; in ihr die Gewalt sieht, die größer als er ist.



Jason Bunton „Mask“ 2006, Hasenfell, Holz, Leder, Messing, h 85 cm

Carl Einstein „Negerplastik“ (1915). in: ders.: Negerplastik. hrsg. von Rolf-Peter Baacke. Fannei & Walz Verlag. Berlin 1992. S. 7-30



Lazar Lyutakov „Kerzenständer“ 2005, Eisen, Wachs, h 106 cm

Die Zeit ist eine neue Dimension in der Bildhauerei; ich [betone] nicht die geschlossene Masse, sondern [ziehe] offene Konturen und transparente Formen [vor] - so daß man durch die Vorderansicht hindurch auch schon die Rückansicht erkennt. Ich erwähnte, daß der Künstler für das Vulgäre Verwendung hat. Diesen Begriff benutze ich, gerade weil er im Schönheitskodex des berufsmäßigen Ästhetikers, der ihn noch nicht verstanden oder noch keine Zulassungsregeln für ihn formuliert hat, selbst eine Vulgarität darstellt. Der schöpferische Künstler nennt das Vulgäre seine Schönheit, aber dem Publikum, das auf die Erklärungen des Ästhetikers wartet, ist es zu neu und hat sich noch nicht bis zur Anerkennung eingelebt. Kein Gegenstand ist für die Kunst tabu. Form, wie wir sie herkömmlich verstehen, existiert nicht. Es gibt kein Helldunkel massiver Körper; der Raum kann massiv werden und die Körper transparent. Warum sollte es uns stören, daß die Bildhauerei mit Helldunkel und Massivität nichts zu tun hat? Wichtiger als das Helldunkel ist die künstlerische Vorstellung. Nichts ist in Wirklichkeit unmassiv. Masse ist Energie, Raum ist Energie, Raum ist Masse.

David Smith „Ästhetik, Künstler, Publikum“ (1952). in: Charles Harrison und Paul Wood: Kunsttheorie im 20. Jahrhundert. Hatje Cantz Verlag. Ostfildern-Ruit 2003. S. 705-707

Was da als Kunst erscheint, ist eine rein harmonikale, mit meßbaren geometrischen Formen auf der Fläche arbeitende Veranstaltung, die von allem Illustrativen und Sentimentalen abgelöst ist und sich nur der Schönheit und der Harmonie einer zweckentbundenen Formordnung hingibt. Aufgabe des Malers ist es, nach dem Grad und der Weise seiner Erfahrung Gleichgewicht durch Formanordnung konkret anschaulich zu machen. Der Maler ist immer auf der Suche nach der Herstellung des Gleichgewichts, immer aber auch gehalten, dieses Gleichgewicht zu stören, um es auf einer neuen Ebene wieder in Ord-



Florian Schmidt „o.T.“ 2005, Collage auf Holz, 40 x 50 cm

nung zu bringen. Trotz des Zuwachses an formalem Reichtum versteht er doch das Bild stets als das Abgelöste, als die harmonikale Endformel, in der alles Erregte und Persönliche zum Schweigen und zur Ruhe kommt. In der geometrischen Architektur des Bildes tritt die Existenz des Menschen und ihr Ausdruck hinter der reinen Harmonie und ihrer Formordnung zurück.

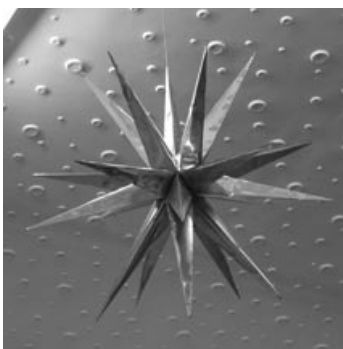
Werner Haftmann „Das Harmonikale als Geometrie und Konstruktion“ (1954). in: ders.: Malerei im 20. Jahrhundert. Prestel. München 1979. S. 464-470

Die rein bildhaften oder abstrakten Eigenschaften des Kunstwerks sind die einzig gültigen. Betont man das Medium und seine Schwierigkeiten, dann rücken die eigentlichen, die rein bildhaften Werte der bildenden Künste sofort in den Vordergrund. Unterdrückt man das Medium so weit, daß keine Spur seiner Widerständigkeit mehr wahrnehmbar ist, dann werden die außerkünstlerischen Verwendungen der Kunst wichtiger. Die Geschichte der Avantgarde-Malerei ist die Geschichte ihrer schrittweisen Anerkennung der Widerständigkeit ihres Mediums, welche hauptsächlich darin besteht, daß die plane Bildfläche den Versuchen widersteht, sie zu einem realistischen perspektivischen Raum hin zu „durchstoßen“. Pinselstriche werden oft um ihrer selbst willen gesetzt. Primärfarben, die einfachen, „instinktiven“ Farben verdrängen die Abstufungen der Farbtöne. Unter dem Einfluß des rechteckigen Leinwandformats tendieren die Formen dazu, geometrisch zu werden – und vereinfacht, denn Vereinfachung ist ebenfalls ein Aspekt der instinktiven Anpassung an das Medium. Das Wichtigste ist jedoch, daß die Bildebene selbst zusehends flacher wird, daß die fiktiven Tiefenebenen verflacht und zusammengerückt werden, bis sie schließlich auf der einen, realen, materiellen Ebene der wirklichen Leinwandfläche zusammentreffen.



Maria Stimm „o.T.“ 2006, Acryl auf Papier, 100 x 140 cm

Clement Greenberg „Zu einem neueren Laokoon“ (1940). in: ders.: Die Essenz der Moderne. hrsg. von Karlheinz Lüdeking. Verlag der Kunst. Dresden 1997. S. 56-81



Michael Weidhofer „Stern/Ikosaeder (Sammlung J. Weidhofer)“ 1973/2006, Karton, Metallfolie, Ø 58 cm

Die konstruktive Idee sieht die Funktion der Kunst nicht in der Darstellung der Welt. Sie erlegt der Kunst nicht die Funktion der Wissenschaft auf. Kunst und Wissenschaft sind zwei verschiedene Ströme, die derselben schöpferischen Quelle entspringen und in dasselbe Meer der allgemeinen Kultur münden, doch fließen diese beiden Ströme in verschiedenen Betten. Die Wissenschaft lehrt, die Kunst sagt aus, die Wissenschaft überzeugt, die Kunst handelt, die Wissenschaft erfaßt, informiert und beweist. Sie unternimmt nichts, das nicht mit den Gesetzen der Natur in Einklang wäre. Die Wissenschaft kann nicht anders handeln, da ihre Aufgabe die Erkenntnis ist. Die Erkenntnis ist gebunden an das, was ist, und das, was ist, ist heterogen, wechselvoll und unvereinbar. Deshalb ist für die Wissenschaft der Weg bis zur letzten Wahrheit so lang und schwer. Die Kraft der Wissenschaft liegt in ihrer autoritativen Vernunft. Die Macht der Kunst liegt in ihrem unmittelbaren Einfluß auf die menschliche Psyche und in ihrer lebendigen Ansteckungskraft. Die Wissenschaft wird durch unseren Mangel an Erkenntnis angeregt, die Kunst durch unseren Überfluß an Empfindungen und latent vorhandenen Wünschen. Die Wissenschaft ist

Vermittlerin von Tatsachen, sie nimmt gegenüber den Ideen, die hinter den Tatsachen liegen, eine indifferente oder tolerante Haltung ein. Die Kunst vermittelt Ideen, ihre Haltung gegenüber den Tatsachen ist streng parteiisch.

Naum Gabo „Die konstruktive Idee in der Kunst“ (1937). in: Charles Harrison und Paul Wood: Kunsttheorie im 20. Jahrhundert. Hatje Cantz Verlag. Ostfildern-Ruit 2003. S. 459-462

Christoph Bruckner