

Vom Denken der Bilder

Zu den Arbeiten von Hans Jörg Glattfelder

Hans-Peter Riese

Zunächst fällt es einem nicht besonders auf, wenn man in den Erläuterungen, die Glattfelder zu seinem Werk gegeben hat, die Formulierung findet, „die konkrete Kunst denken.“ Tatsächlich erweist sich aber bei genauerem Lesen, dass die Kategorie Denken bei diesem Künstler einen höheren Stellenwert besitzt, als dies bei konstruktiv/konkret arbeitenden Künstlern ohnehin der Fall ist. Allerdings begreift man sehr schnell, dass Denken bei Glattfelder ein weit gefasster Begriff ist, der vielleicht mit unserer Vorstellung nicht mehr viel zu tun hat. In ihn ist auch die Kategorie des „kollektiven Wissens“ eingegangen, die aber gleichzeitig beinhaltet, dass die konkrete Auswahl des einzelnen Künstlers daraus ein sehr subjektiver, individueller Akt ist. Glattfelder bezieht sich beispielsweise auf den Maler Paul Klee, der für den Begriff des „bildnerischen Denkens“ steht. Angedeutet werden soll mit einer solchen Rückbesinnung, dass es nicht nur für die konstruktive/konkrete Kunst, der sich Glattfelder mit seinem Werk grundsätzlich zuordnet, eine Dominanz des Denkens, und zwar in mathematisch-naturwissenschaftlicher Hinsicht, gibt, sondern, dass wir vor allem in der Rezeption von Kunst ohne die reflektierende Durchdringung dessen, was wir sehen, nicht zum Kern dessen vordringen können, was uns vor Augen steht. Nun wissen wir aus der Psychologie und verwandten Gebieten, dass wir dazu neigen, vor allem das zu sehen, was wir schon kennen. D.h. wir vergleichen ständig das vermeintlich Neue mit dem bereits in unseren Gedanken Gespeicherten. Graduell mögen wir dabei Fortschritte und Neuigkeiten wahrzunehmen, grundsätzlich aber neigen wir dazu, uns im Kreise zu bewegen.

Glattfelder hat diese Diagnose erweitert und sie auf den Zustand nicht nur der Gesellschaft insgesamt, sondern auf unser Denken angewendet. Im Bezug auf die Kunst stellte er dabei fest dass die bildende Kunst, sich „zum größten Teil immer noch auf die humanistisch-literarischen, auf die mythologischen Wurzeln der Kultur beruft, dass aber auch

Vom Denken der Bilder

die bildende Kunst ,meine ich, sich mit gleicher Legitimität auf eine naturwissenschaftlich-mathematische Grundlage stellen kann.“ Nun mag man einwenden, dass dies die konstruktiv/konkrete Kunst seit nunmehr einhundert Jahren zumindest versucht, man ihr also ein Defizit in diesem Bereich eigentlich nicht vorwerfen kann.

Allerdings scheint es, als wenn diese Kunstrichtung in der Reflexion ihrer Mittel kaum einen wirklichen Fortschritt gemacht hat, so sehr sich die Künstler an ihnen auch ästhetisch abgearbeitet haben. Glattfelder führt dies darauf zurück, dass die Theorie die Fortschritte in den Naturwissenschaften – auf die sich diese Kunstrichtung beruft – nicht wahrgenommen hat. Die zunehmende Abhängigkeit unserer Zivilisation von einer sich rasant entwickelnden Technologie – wenn man so will einem naturwissenschaftlichen Fortschritt – hat sich in der Kunst kaum reflektiert. Glattfelder begreift es als eine Aufgabe des modernen Künstlers (zumal eines solchen aus dem Bereich der konstruktiv/konkreten Kunst) „in dieser Zivilisation eine Kultur aufzubauen, in welcher wissenschaftliches Denken einen adäquaten Stellenwert und poetische Kraft besitzt.“

Nun ist die humanistisch-literarische Tradition, der sich sogar die ersten drei Generationen der konstruktiv/konkreten Künstler verpflichtet gefühlt haben, durchaus sowohl historisch als auch definitorisch begreifbar. Denn, wie Theodor W. Adorno festgestellt hat: „Auch Mathematik ist, durch ihren formalen Charakter begriffslos, ihre Zeichen sind keine von etwas und sowenig wie die Kunst fällt sie Existenzialurteile;“

Glattfelder hat zu Beginn der siebziger Jahre erkennen müssen, dass sich die konstruktiv/konkrete Kunst formal einzig und allein auf die Gesetze der euklidischen Geometrie beruft. Es war der latente Abbildungscharakter ihrer geometrischen Axiome, der die Illusion förderte, diese Geometrie sei künstlerisch unendlich fruchtbar und als theoretische Basis unverändert. Als Glattfelder erkennen muss, dass diese „Projektionsregeln der euklidischen“ Geometrie den im Laufe des 19. Jahrhunderts erfolgten Fortschritten in der Mathematik und vor allem dann der Physik nicht mehr entsprachen, stand für ihn fest, dass sich die euklidische Geometrie als Grundlage seiner Kunst nicht mehr eignete. Schließlich ist durch diesen wissenschaftlichen Fortschritt unser gewohntes Weltbild grundsätzlich in Frage gestellt worden. Eine Kunst, die sich selber als avantgardistisch charakterisiert, kann also einen solchen Paradigmenwechsel nicht ignorieren, bei Strafe hoffnungslos aus der Zeit zu fallen.

„Glattfelders Invention ist es, im Rahmen der Konzepte konstruktiver Kunst auf diese Veränderung unseres Weltbegriffs mit Bildprogrammen reagiert zu haben, das heißt die der physikalischen Theorie zugrunde liegende Auffassung von Wirklichkeit sichtbar zu machen. Er sucht nach Abbildern unsinnlicher Strukturen.“ (H.H. Holz) Glattfelder hat in der gedanklichen Durchdringung dieses wissenschaftlichen Fortschritts immer wieder erkennen müssen – und dies auch akzeptiert – dass er kein Wissenschaftler ist, es ihm also gar nicht darum gehen konnte, unmittelbare, bildhafte Schlüsse aus diesen Erkenntnissen zu ziehen und er hat so der Warnung Adornos Rechnung getragen, dass Kunst, indem sie ihre Formen denen der Mathematik unmittelbar gleichsetzt, sich selbst betrügt. Es konnte sich in der Kunst, wollte sie den Stand der wissenschaftlichen Erkenntnis über die Welt etwas Adäquates ästhetisch entgegensetzen, das auf demselben theoretischen Niveau sich bewegt, nur um eine metaphorische Darstellung handeln. Durch eine, wie

Vom Denken der Bilder

Glattfelder das nennt, „Bild-Matapher“ wird ein „nicht sinnlicher theoretischer Sachverhalt (...) durch einen anschaulichen, bildhaften Sachverhalt vergleichsweise ausgedrückt.“ (HH Holz).

Auf diesen Unterschied besteht Glattfelder als Künstler. In einem Gespräch mit dem Ingolstädter Museumsdirektor Peter Volkwein sagt er: „Die Formen, die ich erfinde, haben eine Beziehung, sie weisen auf etwas hin, das ich konkret nicht darstellen kann.“

Hier ist Glattfelder offensichtlich in seinen theoretischen Einsichten und Reflexionen weiter als der größte Teil der Künstler aus dem Bereich der konstruktiv/konkreten Kunst, die sich in ihren theoretischen Überlegungen eng an die Axiome der euklidischen Geometrie halten. Es ist deshalb auch nicht verwunderlich, wenn man das Gesamtwerk von Glattfelder einmal in den Blick nimmt, dass dieses sich auf den ersten Blick sehr wohl in die ästhetischen Entwicklungen dieser Kunst einfügt. Aber der „Bruch“ wenn man so will, erfolgt mit seiner Auseinandersetzung mit dem Raum als einem Topoi der Kunst insgesamt. Nun hat sich die Physik seit Einstein von der Vorstellung des Raumes als eines sich unendlich linear ausdehnenden Gebildes abgewendet. und damit auch der Raumvorstellung der Kunst die Basis entzogen. Das Verhältnis Raum-Zeit-Materie lässt sich nicht mehr anschaulich darstellen, es ist nur noch in einer mathematischen Formel greif- und verstehbar, auf keinen Fall aber visualisierbar.

Es hatte also keinen Sinn, hier nach einem analogen Darstellungsverfahren der neuen Erkenntnis der Physik hinsichtlich des Raumes zu suchen. Glattfelder zögert deshalb auch nicht, sich zu den traditionellen Methoden der Kunst zu bekennen, wenn er hinsichtlich des neuen Raum-Begriffs formuliert: „...aber letztlich werde ich versuchen, den Raum zu gestalten nach Grundsätzen der künstlerischen Tradition, nach Rhythmus, nach Dimension, nach formalen Entscheidungen.“

Das sollte aber nicht dazu verleiten, Glattfelder gleichsam zurück zu holen in den Kanon der konstruktiv/konkreten Kunst und ihrer Beschäftigung mit der euklidischen Geometrie. Es kommt stattdessen darauf an, den Reflexionsgrad zu berücksichtigen, der hinter seinen Bildfindungen steht und diese erst überhaupt möglich macht. Wenn Glattfelder in seinen Metapher-Bildern einen auf den ersten Blick gekrümmten Raum gestaltet, so bekennt er sich ohne Ausflucht dazu, dass hier ein „Schein“ erzeugt wird. Dieser optische Schein indessen ist nicht nur eine ästhetisch/konstruktive Kategorie, sondern eine philosophische. Er trifft unmittelbar den Widerspruch zwischen unserer allgemeinen Welterfahrung und den tatsächlichen Erkenntnissen von Welt. Wenn wir nach wie vor die Krümmung der Weltkugel nur am Rande wahrnehmen und unsere Erkenntnisse aus dem Schulatlas beziehen, werden wir unsererseits in einem „Schein“ leben, der in einem dialektischen Verhältnis zu jenem steht, den Glattfelder in seinen Bildern erzeugt – und der nebenbei gesagt immer von der Kunst als Mittel genutzt wurde -. Diese Dialektik, die sich aus der Theorie und ihrer Erkenntnis ergibt, die sich nicht mehr unmittelbar abbilden lässt, macht den Sinn der Kunst von Glattfelder aus. Er beruht darauf, die Prozesshaftigkeit jeden Fortschritts – damit jeder wissenschaftlichen und philosophischen Erkenntnis – im Medium der Kunst darzustellen. Die Herausforderung an den Rezipienten besteht nicht darin, die Formen der Bilder von Glattfelder zu erkennen, sondern sie im Lichte der eigenen Erkenntnis – d.h. der eigenen Welterkenntnis – zu reflektieren. Die gekrümmten

Vom Denken der Bilder

Raumstrukturen auf den Bildern sind in Wahrheit nicht gekrümmt, sie sind auf einem euklidisch ebenen Vileck aufgemalt, vermitteln allerdings die Illusion der Krümmung. Wir sind aufgefordert, diesen Prozess der Illusion mit dem der realen Erkenntnis (sagen wir unserer physikalischen Kenntnis) zu vergleichen. Die Reflexion einer Illusion im Kontext unseres Wissens erst macht den Gehalt dieser Malerei zu einem ästhetischen und das heißt einem intellektuellen Ereignis.

Glattfelder nimmt für sich nicht in Anspruch, die konstruktiv/konkrete Kunst „revolutioniert“ zu haben. Aber man kann ohne Übertreibung sagen, dass er sie in Richtung einer Verzahnung mit dem Stand der wissenschaftlichen Erkenntnis voran getrieben hat. In gewissem Sinne hat er sie aus einer Sackgasse befreit, in die diese Kunstrichtung durch ihr Festhalten an der Abbildbarkeit der euklidischen Axiome geraten war. Insofern ist die Kunst Glattfelders auch ein neuer Beginn. Auf dem Reflexionsniveau, das letztendlich ein Maßstab für die im Kunstwerk aufgehobene Wahrheit darstellt, wird man allerdings nicht auf einen Aspekt verzichten dürfen, den Kunst zu allen Zeiten ausgezeichnet und eigentlich erst zur Kunst gemacht hat. Glattfelder selber erinnert daran, wen er sagt: „...nämlich die sinnliche Qualität, welche in der Kunst aller Zeiten das Substrat der Emotionalität war.“

Wenn wir festgestellt haben, dass die nicht-euklidische Geometrie infolge ihrer abstrakten Begrifflichkeit nicht darstellbar ist, so kann man anhand der Bilder von Glattfelder den Begriff der Schönheit auf Hegel zurückführen und sagen, Schönheit sei „die Idee als unmittelbare Einheit des Begriffs und seiner Realität im Sinnlichen und Realen.“