

(...) A dilemmából való kivezető út eddig csak kezdeményként mutatkozott. Ha például a svájci Hans-Jörg Glattfelder elhagyja az euklideszi teret, behatol a nem-euklideszi görbült térbe és ezt művészi stratégiává teszi, akkor a tudományos fejlődés analóg adaptációjában egy lépéssel megelőzi a konstruktív-konkrét művészek többségét.

Az eddigi paramétereiből való „kimenekülési stratégiának” tekinthetjük azt, ahogyan az amerikaiak a racionális határokat tágítanák, sőt áttörni igyekeznek. Szintén a transzracionális képszerzés példáját láthatjuk a német Hartmut Böhm kísérleti sorozataiban, amelyek a matematikai végtelennek, ennek az absztrakciónak alapvetően ábrázolhatatlan, tisztán gondolati elvét az optikai megközelítés segítségével mégis feloldja. Ezek a kísérletek nem haladják meg ugyan „maradékalanul” a képszerzés elveit és egységét, de a konstrukció elvét mégis az esztétikait megelőző térbe, a koncepcióba, a valós műalkotás intellektuális elképzelésébe helyezik vissza.

Mindezek a kísérletek talán nem megnyilvánulásai a konstruktív/konkrét művészet krízisének, de kifejezik a redundancia problematikáját illető tudatosságot, egy olyan művészet tudatát, amely esztétikai koncepcióját szinte kizárólag a rációra alapozta. Ezzel tág teret nyitott a „hideg”, az emóciókat nem kifejező művészet számára. Max Bense már az ötvenes években óvott attól, hogy a műalkotásokat milyenségük alapján ítéljük meg, mint mondta: „természetesen alkalmazhatók a tulajdonságbeli kategóriák, de nem elegendők.”

A műtárgy, a műalkotás csupán az esztétikai ítélet konstrukciójának anyagi előfeltétele.

A konstruktív/konkrét művészet csaknem száz éves történetének különböző állapotaiiban ezt már demonstrálta akár a recepció esztétikájában, akár a képstruktúra és a tartalmiság elhagyásában, mert túlságosan előtérbe állította a formális szerkezet gondolatát; az ontologikus létezés kategóriáját a realitás szintjére szűkítette. Ami logikailag rendben van és matematikailag korrekt, még nem műalkotás ebben a kategóriában.

A konstruktív/konkrét címke jegyében létrejött dekoratív kép- és szoborprodukciónak nagy tömege többet ártott, mint az észrevehető előregedés jelensége. Ennek valószínűleg köze van az elmélet csődjéhez is, amely legkésőbb a hatvanas évektől már kivonult ebből a művészetből. Ehhez jön még, hogy a Roters által kiemelt különbség művészetelmélet és a művészek elméletei között, amely a művészet egyetlen más peridusában, csak az absztrakcióban és ezen belül a konstruktív és konkrét művészetben vágott egybe, ismét szétvált. Ezen a területen már aligha találhatók teoretikus művészek, akik tevékenységüket kielégítően és világosan meg tudnák magyarázni. Ez oda vezetett, hogy az elméletek befolyásolják a művészetet, mint a kibernetika esetében, amely bevezette az alkalmazás esztétikáját. A konstruktív művészet régi irányvitája ismétlődik itt meg, amely nem utolsósorban a Bauhaus és később Max Bili hatására az esztétikai funkcionálizmushoz vezetett, később pedig hozzájárult a műalkotás, mint unikális létkategória leértékelődéséhez. Ennek ellenére elég csak végigmenni Würzburgban a Ruppert Gyűjtemény termeiben, hogy a

második világháború óta eltelt több, mint fél évszázad konstruktív művészetének vitalitását érzékeljük. Más művészeti területeken és más stílusokban is megtaláljuk az esztétikai posztulátumoknak sikeres és kevésbé sikeres átültetéseit. A konstruktív/konkrét művészet egyedülálló teljesítménye a történelemben viszont az, hogy kidolgozott egy esztétikát, amely a racionális követhetőség által megnyitotta az esztétikai ítélet intellektuális ellenőrzésének lehetőségét.

A művészet ezáltal kilépett a mitológiák homályából és kivonta magát a privát ízlés ítélete alól.

Max Bense, – legyen övé az utolsó szó ebben az összefüggésben – már 1954-ben felismerte és megfogalmazta:

„Ennek következtében a modern művészet voltaképpen nem csak az indulatok szférájában, hanem az ítéletek szférájában is létezik és jelen helyzetében rangja erősebb a gondolatok médiumában, mint az érzések médiumában.” (...)

részlet Hans-Peter Riese Kunts: Konstruktiv / Konkret gesellschaftliche utopien der moderne című könyvéből (Deutscher Kunstverlag München Berlin 2008)

(...) Der Ausweg aus diesem Dilemma ist bisher nur ansatzweise zu sehen. Wenn beispielsweise der Schweizer Hans-Jörg Glattfelder in seinen Bildern den euklidischen Raum verlässt und in den nichteuklidischen gekrümmten Raum ausgreift und daraus eine künstlerische Strategie entwickelt, so ist er in der analogen Adaptation der wissenschaftlichen Entwicklung einen Schritt weiter als die Mehrheit der Konstruktiven/Konkreten Künstler.

Ebenfalls eine »Fluchtstrategie« aus den bisherigen Parametern kann man in dem Versuch sehen, die rationalen Grenzen wie die Amerikaner zu erweitern und sie sogar zu durchbrechen. Wenn der Deutsche Hartmut Böhm in seinen Serienversuchen einer Darstellung des Prinzips der Unendlichkeit in der Mathematik die grundsätzliche Nicht-darstellbarkeit des abstrakten, rein gedanklichen Prinzips durch die optische Annäherung wenigstens teilweise aufhebt, dann ist das ebenfalls ein Beispiel von transrationaler Bildorganisation. Diese Versuche heben das Prinzip des Bildkonstruktion und ihrer Einheit »ohne Rest« zwar nicht grundsätzlich auf, sie verlegen aber das Konstruktionsprinzip wieder zurück in den vorästhetischen Raum, d. h. in den der Konzeption, der intellektuellen Vorstellung des realen Kunstwerkes.

Alle diese Versuche sind Ausdruck vielleicht nicht einer Krise der Konstruktiven/Konkreten Kunst, aber eines gewachsenen Bewusstseins für die Redundanzproblematik einer Kunst, die ihre ästhetische Konzeption nahezu ausschließlich auf die Ratio gegründet hat. Sie hat damit einer »kalten« Kunst, also einer Kunst ohne emotionale Anmutung, ein weites Feld geöffnet. Max Bense hat schon in den fünfziger Jahren davor gewarnt, Kunstwerke allein im Modus des Seins beurteilen zu wollen, und festgestellt: »Natürlich sind kategoriale Eigenschaften anwendbar, aber sie reichen nicht.«

Der künstlerische Gegenstand, also das Kunstwerk, ist nur die materielle Voraussetzung der Konstruktion eines ästhetischen Urteils. Das hat die Konstruktive/Konkrete Kunst in verschiedenen Stadien ihrer nunmehr fast ein Jahrhundert andauernden Geschichte demonstriert, sei es in der Entfaltung der Rezeptionsästhetik, sei es in der Aufhebung von Bildstruktur und Inhaltlichkeit, weil sie den formalen Konstruktionsgedanken allzu stark in den Vordergrund gerückt hat; die ontologische Seins-Kategorie wurde auf die Ebene der Realität reduziert. Was logisch stimmig und mathematisch korrekt genannt werden kann, ergibt in dieser Kategorie eben noch kein Kunstwerk. Die große Masse der dekorativen Bild- und Skulpturproduktion unter dem Label der Konstruktiven/Konkreten Kunst hat dieser mehr geschadet als ihre erkennbaren ästhetischen Alterungserscheinungen. Das hat sicherlich auch mit dem Versagen der Theorie zu tun, die sich spätestens mit den sechziger Jahren aus der aktiven Begleitung dieser Kunst zurückgezogen hat. Hinzu kommt noch, dass die von Roters hervorgehobene Unterscheidung zwischen Kunsttheorie und Künstlertheorie, die in keiner anderen Kunstphase als der der Abstraktion und insbesondere der Konstruktiven und Konkreten Kunst zusammengefallen war, wieder auseinandergebrochen ist. Künstlertheoretiker, die in der Lage sind, ihr ästhetisches Tun ausreichend und transparent zu begründen, gibt es in dieser Bewegung so gut wie nicht mehr. Das hat dazu geführt, dass Theorien Einfluss auf die Kunst genommen haben, die wie die Kybernetik zu einer Anwendungsästhetik führen. Hier reproduziert sich ein alter Richtungsstreit in der Konstruktiven Kunst, der schließlich nicht zuletzt durch das Bauhaus und später durch den Einfluss von iMax Bill zu einem Übergewicht des ästhetischen Funktionalismus führte. Später hat er zu einer Abwertung des Kunstwerkes als einer unikalén Seins-Kategorie beigetragen. Dennoch reicht ein Gang durch die Sammlung Ruppert in Würzburg, um die Vitalität dieser Kunst in mehr als einem halben Jahrhundert seit Ende des Zweiten Weltkrieges zu erfahren. Auch in anderen künstlerischen Bereichen und anderen Stilen gibt es gelungene und weniger gelungene Beispiele der Umsetzung ästhetischer Postulate. Die einmalige Leistung der Konstruktiven/Konkreten Kunst in der Geschichte ist indessen ihre Entwicklung einer Ästhetik, die sich der rationalen Nachvollziehbarkeit, damit der intellektuellen Nachprüfbarkeit eines ästhetischen Urteils geöffnet hat.

Die Kunst ist damit aus dem Dunkel der Mythologien herausgetreten und dem rein privatistischen Geschmacksurteil entzogen worden.

Das hat Max Bense, dem das letzte Wort in diesem Zusammenhang gehören soll, bereits 1954 klar erkannt und formuliert:

»Die Folge ist, dass moderne Kunst tatsächlich nicht nur in der Sphäre der Affekte, sondern auch in der Sphäre der Urteile existiert und dass ihre gegenwärtige Lage so ist, dass sie überhaupt stärker im Medium der Gedanken als im Medium der Gefühle ihren Rang besitzt.« (...)

Detail: Hans-Peter Riese Kunts: Konstruktiv / Konkret gesellschaftliche utopien der moderne Buch mit dem Titel (Deutscher Kunstverlag München Berlin 2008)



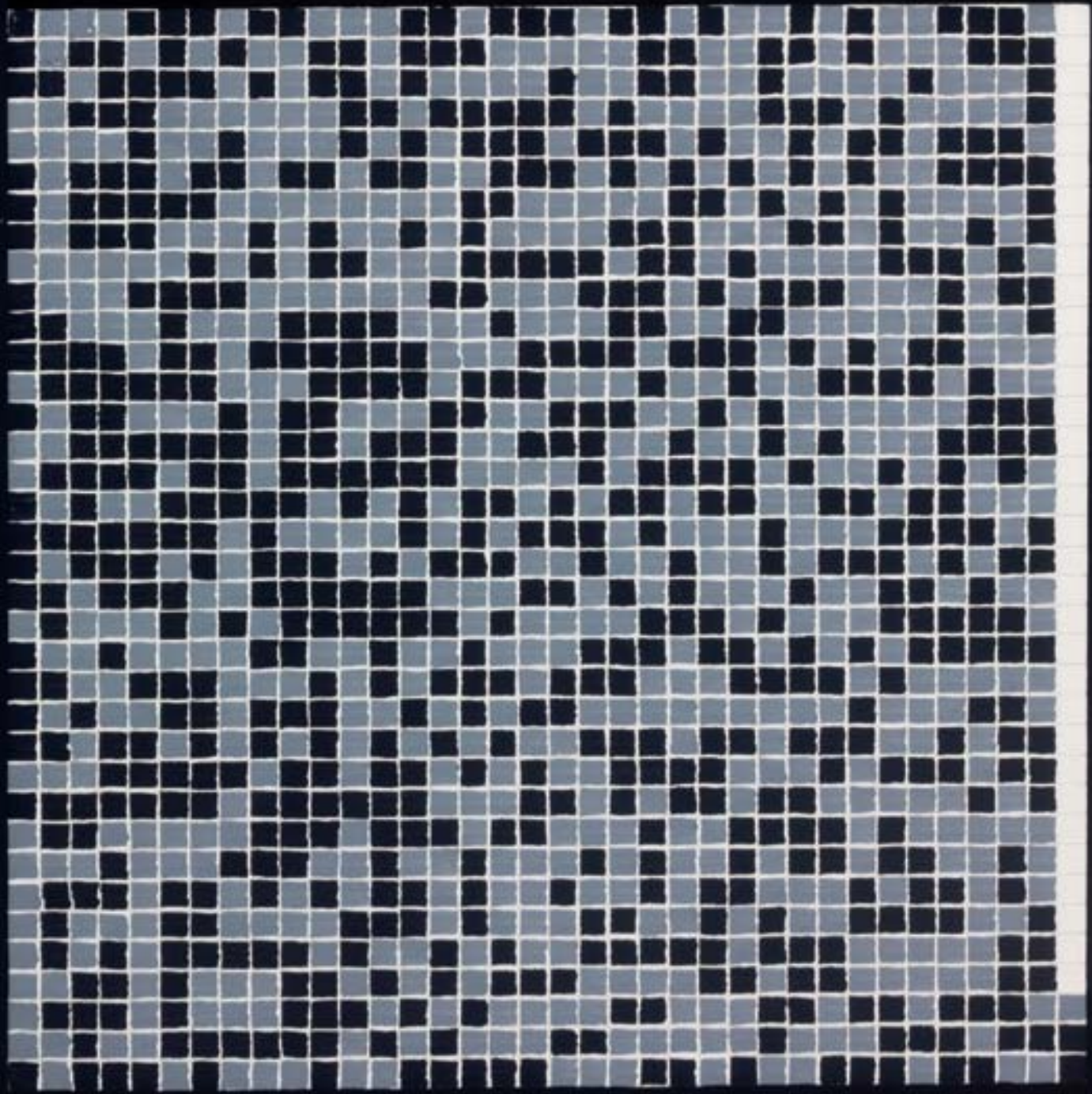
PAKSI HÍRNÖK

DUNA-HOTEL PAKS



DC DUNATHERM





1263 ovents

www.paksikeptar.hu

A Paksi Képtár tisztelettel meghívja Önt

**Reconnâitre**

című kiállítására 2009. november 18-án, 18 órakor

A vendégeket köszönti: Hajdu János polgármester

Megnyitja: mr.sc. Snježana Pintarić a Muzej Suvremene Umjetnosti, Zagreb igazgatója  
2009. november 19.–2010. január 24.

Die Kunsthalle Paks / Paksi Képtár lädt Sie herzlich  
ein zur Eröffnung der Ausstellung

**Reconnâitre**

am Mittwoch, 18. November 2009, um 18 Uhr

János Hajdu, Bürgermeister von Paks begrüßt die Gäste  
zur Ausstellung spricht mr.sc. Snježana Pintarić,

Direktorin des Muzej Suvremene Umjetnosti, Zagreb  
19. November 2009.–24. Januar 2010.

PAKSI KÉPTÁR | 7030 Paks, Tolnai u. 2

Tel: (75) 510-919; 510-910

kedd–péntek 10–18 óráig, szombat–vasárnap 12–18 óráig

Öffnungszeiten: Dienstag bis Freitag: 10 – 18 Uhr

Samstag- Sonntag: 12 – 18 Uhr; montags geschlossen

Info: [www.paksikeptar.hu](http://www.paksikeptar.hu)



PAKSI KÉPTÁR

Josef Linschinger, Hellmut Bruch, Inge Dick, Gerhard Frömel, Viktor Hulik, Milan Dobeš,

František Kyncl, Milan Grygar, Stanislav Kolibal, Ryszard Winiarski, Henryk Stazewski, Vesna Kovačić,

Rita Ernst, Hans Jörg Glattfelder, Thomas Lenk, Heinz Mack, Günter Uecker, Andreas Brandt, François Morellet,

Jo Enzweiler, Sigurd Rompza, Claudia Vogel, Hartmut Böhm, Hyun-Mee Ahn, Robert Schad, Peter Weber,

Diet Saylor, Manfred Mohr, Reinhard Roy, Frank Badur, Yves Popet, Jesus Rafael Soto, Bob Bonies, Siniša Kandić,

Waldó Balart, Milos Urbasek, Bak Imre, Maurer Dóra, Jovánovics György, Kovács Attila, Vera Molnar,

Nádlér István, Erdélyi Gábor, Csörgö Attila.