

kooio

informationen des
koordinationsinstituts für inhalt und organisation
der ikkf

nr 1, jänner 1997

Sol LeWitt

Paragrafen über konzeptuelle Kunst

aus dem Buch >Über Kunst, Künstlertexte zum
veränderten Kunstverständnis nach 1965<
englisch/deutsch, herausgegeben von Gerd de Vries,
Verlag M.Du Mont Schauberg, Köln, 1974, vergriffen,
aus der Bibliothek der Hochschule für
angewandte Kunst in Wien

>Der Herausgeber hat mir geschrieben, er wäre dafür, >die Auffassung, daß der Künstler eine Art Affe sei, der vom zivilisierten Kritiker interpretiert werden müsse< anzufechten. Gute Nachrichten für Künstler und Affen! Mit dieser Versicherung hoffe ich, sein Vertrauen zu rechtfertigen. Um eine Baseballmethaper weiterzuführen (ein Künstler wollte den Ball aus dem Gelände schlagen, ein anderer beim Schlagmal stehenbleiben und warten, wohin der Ball geschleudert würde, um ihn von dort zu schlagen):ich bin dankbar für die Gelegenheit, selbst los-schlagen zu können.

Die Art von Kunst, die mich beschäftigt, möchte ich als konzeptuelle Kunst bezeichnen. Bei konzeptueller Kunst ist die Idee oder die Konzeption der wichtigste Aspekt der Arbeit.¹ Wenn ein Künstler eine konzeptuelle Form von Kunst benutzt, heißt das, daß alle Pläne und Entscheidungen im voraus erledigt werden und die Ausführung eine rein mechanische Angelegenheit ist. Die Idee wird zu einer Maschine, die die Kunst macht. Diese Art von Kunst ist nicht theoretisch und keine Illustration von Theorien; sie ist intuitiv, schließt alle Typen geistiger Prozesse mit ein und ist ohne Zwedck. Sie ist normalerweise unabhängig von der handwerklichen Geschicklichkeit des Künstlers. Es ist das Ziel des Künstlers, der sich mit konzeptueller Kunst beschäftigt, seine Arbeit in geistiger Hinsicht für den Betrachter interessant zu machen, und deshalb möchte er normalerweise, daß sie in emotionaler Hinsicht nüchtern, trocken wirkt. Es besteht allerdings kein Grund zur Annahme, der konzeptuelle Künstler wolle den Betrachter langweilen. Nur würde die Erwartung eines emotionalen >Kicks< - an den man durch expressionistische Kunst gewöhnt ist - den Betrachter bei der

1 Erfassung dieser Kunst fehlleiten.

Konzeptuelle Kunst ist nicht unbedingt logisch. Die Logik in einer Arbeit oder in einer Reihe von Arbeiten ist ein Kunstgriff, der manchmal angewendet wird, nur, um ihn dann wieder zu zerstören. Logik kann dazu benutzt werden, die wirkliche Absicht des Künstlers zu tarnen, den Betrachter im Glauben zu wiegen, er verstünde die Arbeit, oder um daraus eine paradoxe Situation abzuleiten (wie Logik gegen Alogik).² Die Ideen müssen nicht komplex sein. Die meisten erfolgreichen Ideen sind lächerlich einfach. Erfolgreiche Ideen haben gewöhnlich den Anschein von Einfachheit, weil sie zwingend erscheinen. Was die Idee angeht, ist der Künstler so frei, daß er sogar sich selbst überraschen kann. Ideen werden intuitiv entdeckt.

Wie das Kunstwerk aussieht, ist nicht allzu wichtig. Es muß irgendwie aussehen, wenn es physische Form hat. Egal welche Form es letztlich haben wird, es muß mit einer Idee anfangen. Der Prozeß von Konzeption und Realisation ist das, was den Künstler beschäftigt. Wenn der Künstler der Arbeit erst einmal physische Realität gegeben hat, steht sie dem Erfassen aller offen, den Künstler eingeschlossen. (Mit dem Wort >Erfassen< meine ich das Aufnehmen der Sinneseindrücke, das objektive Verstehen der Idee und gleichzeitig eine subjektive Interpretation beider.) Das Kunstwerk kann erst nach seiner Vollendung erfaßt werden.

Kunst, die primär auf die Erregung des Auges zielt, wäre eher perzeptuell als konzeptuell zu nennen. Das schließt den größten Teil der Op Art, Kinetik und Kunst mit Licht und Farben ein.

Da die Funktionen von Konzeption und Perzeption im Gegensatz zueinander stehen (die eine prae- die andere postfactum) würde der Künstler seine Idee abschwächen, wenn er subjektives Urteil mit einarbeitete. Will der Künstler seine Idee gründlich untersuchen, sind willkürliche oder zufällige Entscheidungen auf ein Mindestmaß zu beschränken, Launen, Geschmack und andere Schrullen aber vom Kunstmachen auszuschließen. Die Arbeit muß nicht unbedingt verworfen werden, wenn sie nicht gut aussieht. Manchmal wird etwas, das man anfangs für unbeholfen, linksch hielt, im Laufe der Zeit visuell angenehm.

Nach einem vorgefaßten Plan zu arbeiten, ist ein Weg, um Subjektivität zu vermeiden. Es beugt auch der Notwendigkeit vor, jede Arbeit einzeln zu bestimmen: der Plan würde die Arbeit bestimmen. Einige Pläne würden Millionen an Variationen erfordern, andere eine begrenzte Anzahl, aber beide wären endlich. Andere Entwürfe schließen Unendlichkeit mit ein. In jedem Fall würde der Künstler jedoch die grundlegende Form und die Vorschriften auswählen, die die Lösung des Problems regeln. Je weniger Entscheidungen danach im Verlauf der Fertigstellung der Arbeit getroffen werden, desto besser. Das schließt das Willkürliche, Launenhafte und Subjektive soweit wie möglich aus. Das ist der Grund, diese

2 Methode zu verwenden.

Wenn ein Künstler ein vielseitiges modulares System verwendet, wählt er normalerweise eine einfache und leicht verfügbare Form. Die Form selbst ist von sehr begrenzter Bedeutung, sie dient als Grammatik der gesamten Arbeit. Es ist tatsächlich am besten, wenn die Grundeinheit bewußt uninteressant bleibt, um so leichter kann sie ein echter Bestandteil der gesamten Arbeit werden. Die Verwendung komplexer Grundformen zerbricht nur die Einheit der Arbeit. Die wiederholte Verwendung einer einfachen Form verengt den Bereich der Arbeit und verdichtet die Intensität zur Anordnung der Form. Diese Anordnung wird zum Endzweck, die Form zum Mittel.

Konzeptuelle Kunst hat nicht wirklich viel mit Mathematik, Philosophie oder irgendeiner anderen geistigen Disziplin zu tun. Die Mathematik, die von den meisten Künstlern benutzt wird, ist einfache Arithmetik oder ein einfaches Zahlensystem. Die Philosophie der Arbeit liegt in der Arbeit beschlossen und ist keine Illustration irgendeines philosophischen Systems.

Es kommt nicht wirklich darauf an, ob der Betrachter die Konzeption des Künstlers versteht, wenn er die Kunst betrachtet. Wenn der Künstler sie einmal aus der Hand gegeben hat, hat er keine Kontrolle über die Art und Weise, wie ein Betrachter die Arbeit erfassen wird. Verschiedene Leute werden das Gleiche anders verstehen.

In letzter Zeit ist viel über Minimal Art geschrieben worden, aber ich habe noch niemanden gefunden, der sagen würde, daß er so etwas macht. Es gibt da auch noch andere Kunstformen, wie Primary Structures, Reductive, Rejective, Cool und Mini-Art. Kein Künstler von denen, die ich kenne, würde sich zu einer dieser Richtungen bekennen. Daraus schließe ich, daß es Teil einer Geheimsprache ist, die Kunstkritiker verwenden, wenn sie durch das Medium Kunstmagazin miteinander kommunizieren. Dabei ist Mini Art (Mini-Kunst) noch das Beste, weil es einen an Mini-Röcke und langbeinige Mädchen erinnert. Der Ausdruck bezieht sich wohl auf sehr kleine Kunstwerke. Eine schöne Idee; vielleicht könnte man >Mini-Art<-Ausstellungen in Streichholzschachteln über Land schicken. Vielleicht ist aber auch der Mini-Künstler sehr klein, zum Beispiel weniger als 150 cm. In dem Fall fände man sicher viele gute Arbeiten in den Grundschulen (Grundschulgrundstrukturen).

Gesetzt den Fall, daß der Künstler seine Idee durchführt und in sichtbare Form bringt, dann sind alle Stadien in dem Prozeß wichtig. Die Idee selbst, auch wenn nicht in sichtbare Form gebracht, ist ebenso ein Kunstwerk, wie irgendein abgeschlossenes Produkt. Alle Zwischenstadien - erstes Gekritzeln, Skizzen, Zeichnungen, mißlungene Arbeiten, Modelle, Studien, Gedanken, Gespräche - sind von Interesse. Die, die den gedanklichen Prozeß des Künstlers anzeigen, sind manchmal interessanter als das Endergebnis.

Ort - Zeit

ikg, institut kg, innsbruck - austria - europe

KünstlerInnengespräche in der kg-pembaur

Terminänderung:

jeden 1. Freitag im Monat, 19 Uhr (7.2., 7.3., 4.4., 2.5.)

kg pembaur, Pembaurstraße 19, 6020 Innsbruck

fon 0512 / 392227

Kosten: freiwillige Spenden in Form von Geld und

Naturalien

Personenkomitee kunstinteressierter Innsbrucker BürgerInnen zum Kunsthaus Innsbruck

Do 30.1. um 19h

Architekturforum, Elerstraße 1, 6020 Innsbruck

fon/fax 0512 / 571567

kooio

koordinationsinstitut für inhalt und organisation

der ikkf

Kontaktstelle für

- ▶ weiteres Material zur ikkf
 - ▶ Kunstforschung
 - ▶ Vernetzung und Einrichtung von Kunstforschungsinstituten und Ähnlichem
 - ▶ relevante Beiträge für Zeitung und Internet, zitierte und eigene, bitte Kontaktaufnahme
-

wenn unerwünscht, bitte zurück, an

ikkf, kooio & co.

Maria Rauch, Kirchgasse 5, A 6020 Innsbruck - Europe

fon/fax: +43 +512 264415, e-mail: ikkf@transit.or.at

www: <http://transit.or.at/ikkf/>

(Porto der Rücksendung zahlt der Empfänger)

▶ wenn erwünscht, bitte abonnieren!

kooio Jahresabonnement 120ATS, Ausland 20DM, 14\$

P.S.K. Blz.60000, Maria Rauch, Kto.Nr. 2748542

Einzahlung gilt als Bestellung (bitte deutlich ausfüllen)

Medieninhaberin: Maria Rauch

Herausgeber: cunst&co, Redaktion: maria rauch

layout und satz by cunst&co, druck studia

kooio erscheint vierteljährlich

P.b.b. Verlagspostamt 6020 Innsbruck

Erscheinungsort Innsbruck

IMPRIMÉ À TAXE RÉDUITE

Bureau de poste
A-6020 INNSBRUCK
(Autriche)
Taxe perçue

Zu bestimmen, welche Größe ein Stück haben soll, ist schwierig. Wenn eine Idee drei Dimensionen erfordert, scheint es, als wäre jede Größe passend. Die Frage ist aber, welche am besten ist. Würde man das Stück riesig machen, wäre allein die Größe schon beeindruckend, und die Idee würde vielleicht völlig untergehen. Andererseits, zu klein, wäre es vielleicht inkonsequent. Die Größe des Betrachters kann einigen Bezug zur Arbeit haben, und auch die Größe des Raumes, in dem sie aufgestellt werden soll. Der Künstler möchte vielleicht die Objekte höher - oder niedriger - als die Augenhöhe der Betrachter haben. Ich finde, das Stück muß groß genug sein, um dem Betrachter jedwede Information zu geben, die er zum Verständnis der Arbeit benötigt, und so aufgestellt sein, daß die Aufstellung das Verstehen erleichtert. (Es sei denn, die Idee wäre, sich zu sperren und erfordere Schwierigkeiten in der Einsichtnahme und im Zugang.)

Man könnte sich Raum als würfelförmiges, von einem dreidimensionalen Volumen besetztes Gebilde denken. Jedes Volumen nimmt Raum ein. Es besteht aus Luft und ist unsichtbar. Aber der Raum zwischen den Dingen ist meßbar. Die Zwischenräume und Abmessungen können für ein Kunstwerk von Bedeutung sein. Sind bestimmte Entfernungen wichtig, wird man sie im Stück offen darlegen. Ist Raum verhältnismäßig unwichtig, kann man ihn in Regeln fassen und gleichmachen (in gleichem Abstand voneinander aufgestellte Dinge), um jegliches Interesse an Zwischenräumen abzubauen. Ein regelmäßig strukturierter Raum kann auch ein metrisches Zeitmoment werden, eine Art regelmäßiger Rhythmus oder Pulsschlag. Wenn man die Zwischenräume regelmäßig hält, gewinnt alles, was unregelmäßig ist, mehr Bedeutung.

Architektur und dreidimensionale Kunst sind völlig gegensätzlicher Natur. Architektur geht es darum, einen Raum mit spezifischer Funktion herzustellen, sie muß - ob ein Kunstwerk oder nicht - von Nutzen sein, oder sie wäre ein totaler Versager. Kunst ist nicht nützlich. Wenn dreidimensionale Kunst anfängt, einige Charakteristika von Architektur anzunehmen, zum Beispiel verwendbare Räume zu entwerfen, weicht sie ihre Kunstfunktion auf. Wenn der Betrachter sich wegen der Größe eines Stückes wie ein Zwerg vorkommt, betont dieses Dominieren noch die physische und emotionale Macht der Form auf Kosten und unter Verlust der Idee des Stückes.

Neues Material ist eins der großen Leiden zeitgenössischer Kunst. Einige Künstler verwechseln neues Material mit neuen Ideen. Nichts ist schlimmer als Kunst, die in üppigem Glitzerkram schwelgt. Im großen und ganzen sind die meisten Künstler, die von solchem Material angezogen werden, gerade die, denen die geistige Stringenz fehlt, dies Material wirklich sinnvoll zu verwenden. Es braucht einen guten Künstler, um neues Material zu verwenden und ein Kunstwerk daraus zu machen. Die Gefahr ist, glaube ich, daß man das Physische am Material so sehr mit Bedeutung auflädt, daß es zur Idee der

Arbeit wird (eine neue Art Expressionismus).

Dreidimensionale Kunst jeder Art ist ein physisches Faktum. Dieses physische Sein ist ihr offensichtlichster und expressivster Inhalt. Konzeptuelle Kunst soll eher den Verstand des Betrachters als sein Auge oder sein Gefühl ansprechen und beschäftigen. Das physische Sein eines dreidimensionalen Gegenstandes gerät damit in Widerspruch zu seiner nicht-gefühlsmäßigen Intention. Farbe, Oberfläche, Textur und Form verstärken nur die physischen Aspekte der Arbeit. Alles, was Aufmerksamkeit auf das physische Sein lenkt und das Interesse des Betrachters an ihm weckt, führt fort von unserem Verständnis der Idee und wird als expressives Mittel benutzt. Ein konzeptueller Künstler würde lieber diese Betonung des Materiellen so weit wie möglich zum Positiven wenden oder sie in paradoxer Form gebrauchen (sie in eine Idee verwandeln). Diese Art Kunst sollte also mit größtmöglicher Ökonomie der Mittel gestaltet werden. Jede Idee, die sich besser in zwei Dimensionen formulieren läßt, sollte nicht dreidimensional sein. Ideen lassen sich auch durch Zahlen, Photographien, Wörter oder jede beliebige Art ausdrücken, die der Künstler wählt; die Form ist unwichtig.

Diese Paragraphen sind nicht als kategorische Imperative gemeint, sondern die geäußerten Ideen entsprechen so weit wie möglich meinem augenblicklichen Denken. Sie sind Ergebnis meiner Arbeit als Künstler und Veränderungen unterworfen, wie auch meine Erfahrungen sich ändern. Ich habe versucht, sie so klar wie möglich zu formulieren. Wenn meine Darlegungen unklar sind, kann es bedeuten, daß das Denken unklar ist. Sogar bei der Niederschrift dieser Ideen fielen mir offensichtliche Unstimmigkeiten auf (die ich zu korrigieren versucht habe, aber andere werden vermutlich durchschlüpfen). Ich verfechte keine konzeptuelle Form von Kunst für alle Künstler. Ich habe festgestellt, daß sich diese Art zu arbeiten bei mir bewährt hat und andere Arten nicht. Es ist eine Art, Kunst zu machen, anderen Künstlern entsprechen andere Arten. Ich denke auch nicht, daß alle konzeptuellen Arbeiten die Aufmerksamkeit des Betrachters verdienen. Konzeptuelle Kunst ist nur dann gut, wenn die Idee gut ist.

Anmerkungen

- 1 In anderen Kunstformen wird das Konzept im Prozeß der Ausführung unter Umständen geändert.
- 2 Manche Ideen sind in der Konzeption logisch und perzeptuell alogisch.
- 3 Ich mag den Ausdruck >Kunstwerk< nicht, weil mir Werk mißfällt und der Ausdruck präventiös klingt. Aber ich weiß keinen anderen.<



olympia ist keine kunst

Jamgön Kongtrul Rinpoche

wie die Mitte des wolkenlosen Himmels
aus dem tibetischen übersetzt und herausgegeben
von Tina & Alex. Draszczyk, Marpa Verlag Wien 1989

Kommentar vom 3. Jamgön Kongtrul Rinpoche
zum Vajragesang vom 1. Jamgön Kongtrul Rinpoche
Weg-Mahamudra

>Die Gedanken erscheinen aus dem Geist, ihrer
wahren Natur nach sind sie jedoch leer. Gedanken
sind Eigen-Ausdruck des Geistes, sie entstehen aus
dem Geist und lösen sich wieder in Geist auf, wenn
man auf ihre Natur blickt, da ihre Natur der
Dharmakaya, d.h. Leerheit, ist.



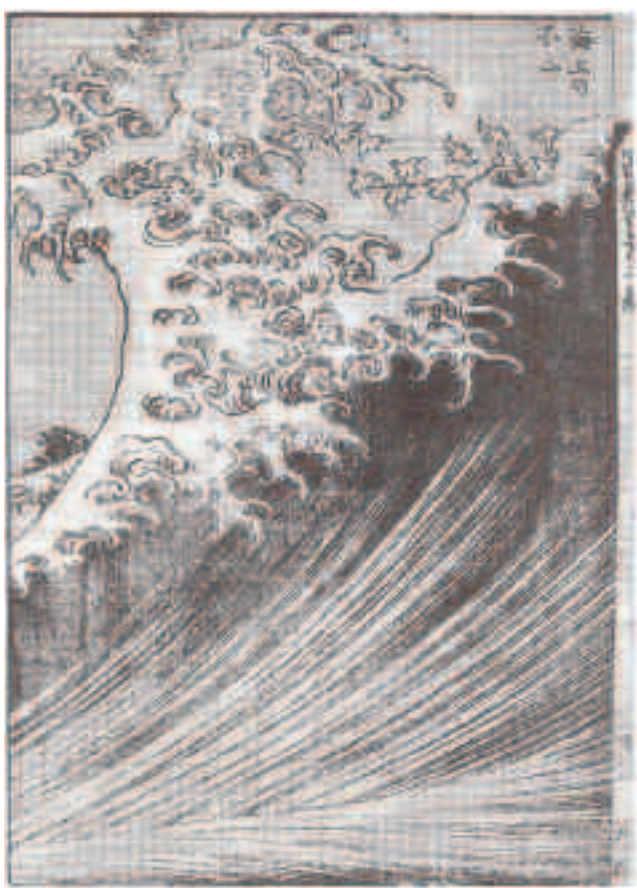
Hokusai

Hundert Ansichten des Berges Fuji
Einführung und Bildkommentare von Henry B. Smith II
Prestel Verlag, München 1988

>Seit meinem sechsten Lebensjahr gefiel es mir, die
Form der Dinge abzubilden, ungefähr seit meinem
fünfzigsten Jahr wurden meine Bilder häufig veröf-
fentlicht, aber bis zu meinem siebzigsten Jahr war
nichts von dem, was ich gezeichnet habe, der Be-
achtung wert. Mit dreiundsiebzig war ich annähernd
in der Lage, das Wachsen der Pflanzen und

Wir leben insofern in einer Illusion, als wir unsere Gedanken für wirklich halten, an ihnen hängen und ihnen nachfolgen.

Erkennt man jedoch, statt den Gedanken zu folgen, durch das Sehen ihrer Natur, daß sie leer sind, so erkennt man damit den Dharmakaya. Die Gedanken verschmelzen zurück in das Alaya-Bewußtsein. Das Alaya-Bewußtsein ist dabei wie ein Meer, und die Gedanken, die im Geist aufkommen, sind wie die Wellen. Das Meer und die Wellen sind nicht voneinander getrennt, die Wellen sind ein Teil des Meeres, sie kommen im Meer auf und gehen ins Meer zurück.<



Hokusai, hundert Ansichten des Berges Fuji, II / 40

Bäume, die Gestalt der Vögel, Tiere, Insekten und Fische zu begreifen. Bis ich achzig sein werde, hoffe ich, weiter vorangeschritten zu sein und mit neunzig tiefer in das innere Wesen der Dinge einzudringen, so daß ich mit hundert einen göttlichen Zustand in meiner Kunst erreicht haben werde. Mit hundertundzehn wird jeder Punkt und jeder Strich lebendig wirken. Ihr, die lange genug lebt, bezeuget, daß diese meine Worte sich nicht als falsch erweisen.

Dies schrieb Gakyo Rojin Manji<
(Hokusai, Anm.d.Red.)