



Form No. 21, Kugelschreiber auf Fotokarton, 2017

Im folgenden Text wurden Fragen und Ideen, die während des Zeichnens dieser Formen aufgetaucht sind, ausformuliert.

Komposition und Form

In der Bildbetrachtung wurde Inhalt und Aussage eines Kunstwerks traditionell über den Bildtitel und über kompositorische Aspekte erschlossen. Im formalen Bildaufbau war der Sinn der Darstellung ablesbar, wie etwa im Dreieck, das der Ellbogen von Judas auf Leonardos „Abendmahl“ beschreibt: Innerhalb der kompositorischen Ganzheit wirkt dieses Dreieck formal ebenso disharmonisch, wie die Problematik im Charakter und der Rolle des Judas in der Geschichte des Christentums.

Die inhaltliche Intention des Künstlers fand in der Farbigkeit, in der Gestaltung und in der räumlichen Anordnung der Gestalten, der Gebäude und der Landschaft ihren Ausdruck. Die Bildkomposition einschließlich der Kompositionslinien ist im traditionellen Verständnis ein anschaulich-formaler Ausdruck für die inhaltliche Bildaussage, die im Künstler als Idee schon vorgefasst war. Aus diesem Grund definierte die ästhetische Philosophie des Deutschen Idealismus das Kunstschöne als `Idee im Gewand des Sinnlichen`.

Welche Bedeutung kommt der Komposition zu, wenn ein ungegenständliches Werk geschaffen wird, das keinem äußeren Bildmotiv folgt und nicht mehr als Darstellung eines bestimmten Inhalts aufgefasst werden kann? Im abstrakten Kunstwerk geht es nicht mehr darum, eine der Idee entsprechende Form zu finden oder einen geistigen Gehalt in anschaulicher Form zu realisieren. Hinter dem gestalteten Ausdruck steht kein Motiv mehr, das abstrakte Werk ist keine Darstellung eines religiösen oder geschichtlichen Inhalts. In diesem Sinne gibt es für die abstrakte Kunst keine Referenz, keine andere, hinter dem Bildmotiv stehende Realität. Der kompositorische Formaspekt wird unhinterfragbar; Der Inhalt *ist* die Form.

Die ungegenständliche Kunst ist selbst schon Ereignis genug. Die prozessuale Vorgehensweise und die mit ihr einhergehenden schöpferischen Vorgänge sind an die Stelle des traditionell verstandenen, zum Bildmotiv erhobenen Ereignisses getreten. In der künstlerischen Erfahrung zeigt sich, dass der Entstehungsprozess eines Bildes ereignishaft ist, beispielsweise unter Aspekten der Formbildung bzw. Formaflösung, der Stoffbearbeitung und der zeitlichen Dimensionen im Umgang mit bildnerischen Mitteln.

Räumliche Aspekte und Komposition (`oben`, `unten`, `mittig`, `peripher`, `diagonal` etc.) werden dagegen unwesentlich. – Wie lässt sich dies begründen?

Für das Motiv der `Verkündigung` sind die kompositorischen Verhältnisse traditionell festgelegt, indem beispielsweise (aufgrund der Links-rechts-Lesart) die empfangende Gestalt der Maria rechts und der herannahende Engel links dargestellt wird. Dagegen ist in der abstrakten Kunst die bloße Tatsache, dass eine Fläche oder Linie einen bestimmten Ort auf dem Bild einnimmt, vollständig uninteressant geworden. Durch den fehlenden motivischen Hintergrund und wohl auch durch die überflüssig gewordene inhaltliche Rechtfertigung entzieht sich die ungegenständliche Kunst dem Sinnzusammenhang kompositorischer Aspekte, bei denen die Position eines gestalterischen Elements als bloß faktisches Hier und Dort eine inhaltliche Bedeutung besitzt.

Gewiss übt auch im abstrakten Werk eine Fläche von identischer Form, je nachdem, wo sie räumlich auf dem Bild verortet ist, eine unterschiedliche Wirkung aus – doch worin besteht diese Wirkung? Wäre eine Kreisfläche am oberen rechten Bildrand platziert, könnte der Eindruck erweckt werden, dass sie an diesen Ort aufgestiegen ist, während sie am unteren Bildrand gelegen tendenziell in der Schwere lagert. Würde die Kreisfläche durch eine amorphe oder rechteckige Form ersetzt, träte die gleiche Wirkung ein. Daraus lässt sich Folgendes schließen:

Auch wenn sich der Ausdruck einer Form mit der Veränderung des Ortes erlebbar verändert, ist damit im Wesentlichen nichts über die Eigenschaft der spezifischen Form ausgesagt, sondern nur über die äußeren, räumlichen Bedingungen ihres Erscheinens. Indem eine Fläche oder Linie räumlich situiert ist, nimmt sie die Eigenschaften des Raums (Leichte, Schwere, Spannung etc.) an. Diese durch das Verhältnis einer Form zum Raum bewirkten Eigenschaften beschreiben demnach einen unspezifischen Bestandteil ihrer Aussage, da Leichte, Schwere etc. allgemeine räumliche Kategorien sind, die jedwede Form, ganz unabhängig von ihrer besonderen Gestalt, in ihren Ausdruck aufnimmt.

Drei Feststellungen ergeben sich aus diesen Erwägungen:

1. Flächen unterschiedlicher Formen nehmen, je nach ihrer kompositorischen Lage, qualitative Eigenschaften des Raums in ihren Ausdruck mit auf. Als spezifische Form enthalten sie darüber hinaus eine Formsprache, die unabhängig von den durch den Raum bestimmten Ausdrucksqualitäten existiert.
2. Eigenschaften des Raums sind Randbedingungen des Erscheinens einer Form. Mit der Feststellung einer kompositorischen Wirkung wird das unspezifisch Eigentümliche einer räumlichen Position und nicht die eigentliche Ausgestaltung einer Form gekennzeichnet.
3. Eine ungegenständliche Form kann konsequenterweise nicht unter Aspekten der Gegenständlichkeit betrachtet werden. Die Feststellung des kompositorischen Ortes als Faktum und die Orientierung an äußeren Positionierungen entspricht einer gegenständlichen Bild- und Bewusstseinsauffassung, die dem ungegenständlichen Kunstwerk nicht adäquat ist. In der ungegenständlichen Bildauffassung tritt an die Stelle des Faktischen `Was` und `Wo` die Frage nach der Qualität, um den Fokus auf die Seinsweise¹ und Eigenschaft einer Form zu richten.

¹ die Seinsweise als das So-Sein der Form, da man fragt: wie *ist* eine Form?

Unter Aspekten der Komposition kann es im Wesentlichen nicht von Interesse sein, ob ein Bildelement beispielsweise oben oder dicht neben einem anderen Element situiert ist, sondern *wie* es das ist. Die Wahrnehmung der ganz spezifischen Art und Weise, wie ein Bildelement seine Position im Raum und auch sein Verhältnis zu anderen Bildelementen einnimmt, darauf kommt es an.

Eine Form kann am unteren Bildrand positioniert sein, aber in einer Weise, dass die Schwere als sozusagen `glückliche Lagerung`, als `verzweifelt Versinken` oder aber `in der Erwartung eines Abhebens` erlebt werden kann. (Eine solche Formulierung kann streng genommen nicht theoretisch vorgenommen, sondern nur in Anknüpfung an eine Erfahrung gebildet werden; hier soll durch sie nur angedeutet werden, wie unterschiedlich die qualitative Besonderheit einer kompositorischen Verortung ausfallen kann.)

Die Unterscheidung des Was und des Wie ist keine Differenzierung, die aus theoretischem Interesse vorgenommen wird; vielmehr verweist sie auf Bewusstseinshaltungen, durch die eine Form entweder in der gegenständlichen Weise geschaffen und wahrgenommen, oder aber auf eine andere, dem Ungegenständlichen gemäße Weise verstanden wird. Der ungegenständlichen Bildauffassung kann man durch gegenständlich und faktisch vorgestellte Eigenschaften (wie z.B. hinsichtlich einer kompositorischen Ordnung) nicht gerecht werden. Vielmehr fordert sie dazu heraus, im Betrachten eines Werks vom Gegenstandsbewusstsein abzusehen und sich auf Qualitäten der Form unter verschiedenen Aspekten, u.a. die des Bildraums, einzulassen.

Etwas Ähnliches wie für die räumliche Position eines Bildelements gilt auch hinsichtlich der Beschreibung einer Form. Wird eine Form als `rund`, `eckig`, `gewellt`, `konvex`, `konkav` etc. beschrieben, so wird damit das Besondere einer Form übergangen. Die allgemeine Bestimmung, dass eine Form (faktisch) rund ist, sagt nichts darüber aus, wie die Rundung ist. Eine künstlerische Betrachtungsweise richtet sich nicht nach einer begrifflichen Definition oder einem gedanklichem Inhalt, den es auch ohne das Kunstwerk (nämlich als Vorstellung) gibt, sondern sie geht über das begrifflich Denkbare hinaus, um eine Qualität in deren originärem Wert wahrzunehmen, der als solcher *erlebt* wird. Auf qualitative Werte bildnerischer Elemente und deren räumliche Bezüge zueinander können Begriffe nur andeutungsweise und nur unter der Voraussetzung Bezug nehmen, dass sie sich dem Wahrnehmungsduktus annähern. Nichts ist schwerer zu wissen, als was wir sehen und am Gesehenen erleben. - Darin besteht die Herausforderung künstlerischer Praxisforschung, das Anschauliche und die Inhalte der Sinneserfahrung gedanklich zu fassen. Diese Gedankenbildung hat im Sinn, Prozesse des Gestaltens in deren geistigem Aspekt bewusstseinsfähig und somit vermittelbar zu machen.

(E. Assenza, Hamburg, 1. Juli 2017)