

Sozialistische Zeitschrift für
**Kunst und
Gesellschaft**
Ausgabe 1/74



Zu diesem Heft

Aus der Veröffentlichung „Die Grenzen der Bilder“ wurden für diese Ausgabe der Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft jene Passagen zusammengestellt, die einer breiteren Leserschaft zum Einstieg in die Materie dienen können. Auf eine vollständige methodologische Herleitung wurde genauso verzichtet wie auf Material, zu dessen Verständnis tiefergehende Fachkenntnis nötig ist. Das Kollektiv hofft, dem Amateur dennoch einen umfassenden Einblick in die Studienergebnisse eröffnen zu können und verweist zur Vertiefung auf weitere einschlägige Werke, die im Literaturverzeichnis ab Seite 617 aufgeführt sind.

Grenzen der Bilder

Im Frühjahr 1974 erreichte die Bildermenge ihr Maximum. Bereits ab 71 war die Produktion stagniert; seit dem Erreichen der Grenze sind nur noch Reproduktionen bereits vorhandener Bilder entstanden. Die Schaffung neuer Bilder ist heute technisch unmöglich; möglich bleibt jedoch, wie gezeigt werden soll, die gezielte Rekonstruktion bereits verschollener oder übersehener Werke.

Für diese Kompilation werden die Voraussetzungen dafür geschaffen, heute echte Bilder zeigen zu können: das Druckwerk ist zurückdatiert auf Anfang 74 und die Methode der Bildfindung bedient sich zeittypischer Formalismen. Das Kollektiv erhebt infolgedessen keinen Originalitätsanspruch, sondern möchte die gezeigten Fotos und Skizzen als historiografische Dokumente verstanden wissen.

Für den tätigen Künstler von größtem Interesse dürften die kunstpraktischen Fragestellungen sein, die uns als Leitfaden dienen. Vorgreifend sei angemerkt, daß der hier dargelegte Ansatz Niederschlag gefunden hat in diversen computerbasierten Redaktionssystemen wie dem „redactron“ des kbw, von denen wir für die nahe Zukunft Quantensprünge hinsichtlich Präzision und Akkuratizität erwarten.

Methodik

In Reaktion auf das Ende der Bildproduktion, dessen Faktizität in akademischen Kreisen spätestens im Herbst 1979 allgemein anerkannt war, bildete sich zur Jahreswende 79/80 an der Universität Göttingen eine interdisziplinäre Arbeitsgruppe, die sich zum Ziel setzte, Methoden zur Rekonstruktion alljener Bilder zu entwickeln, die verschollen oder übersehen sind, jedoch dem Kriterium der Originalität ($O' \geq P'$) entsprechen. Als Schlüssel soll ein Set von beliebig definierbaren Parametern dienen; Rekursion erhöht die Korrektheit. Im Folgenden soll das Ergebnis unter Auslassung tiefergehender Herleitungen dargestellt werden.

(A) Basis der Experimentreihe bildet ein Fundus realgeschichtlicher Dokumente aus den Jahren 1952 bis 74.

(B) Zweiter Parameter ist ein beliebig wählbares Terrain, das sowohl den spatiellen Rahmen als auch ein Set an Materialien determiniert.

(C) Im ersten Transformationsschritt wird die Realdokumentation in einen Fabelcontainer eingebettet. Der entstehende Fabeltext ist Grundlage für die nächsten Transformationsschritte.

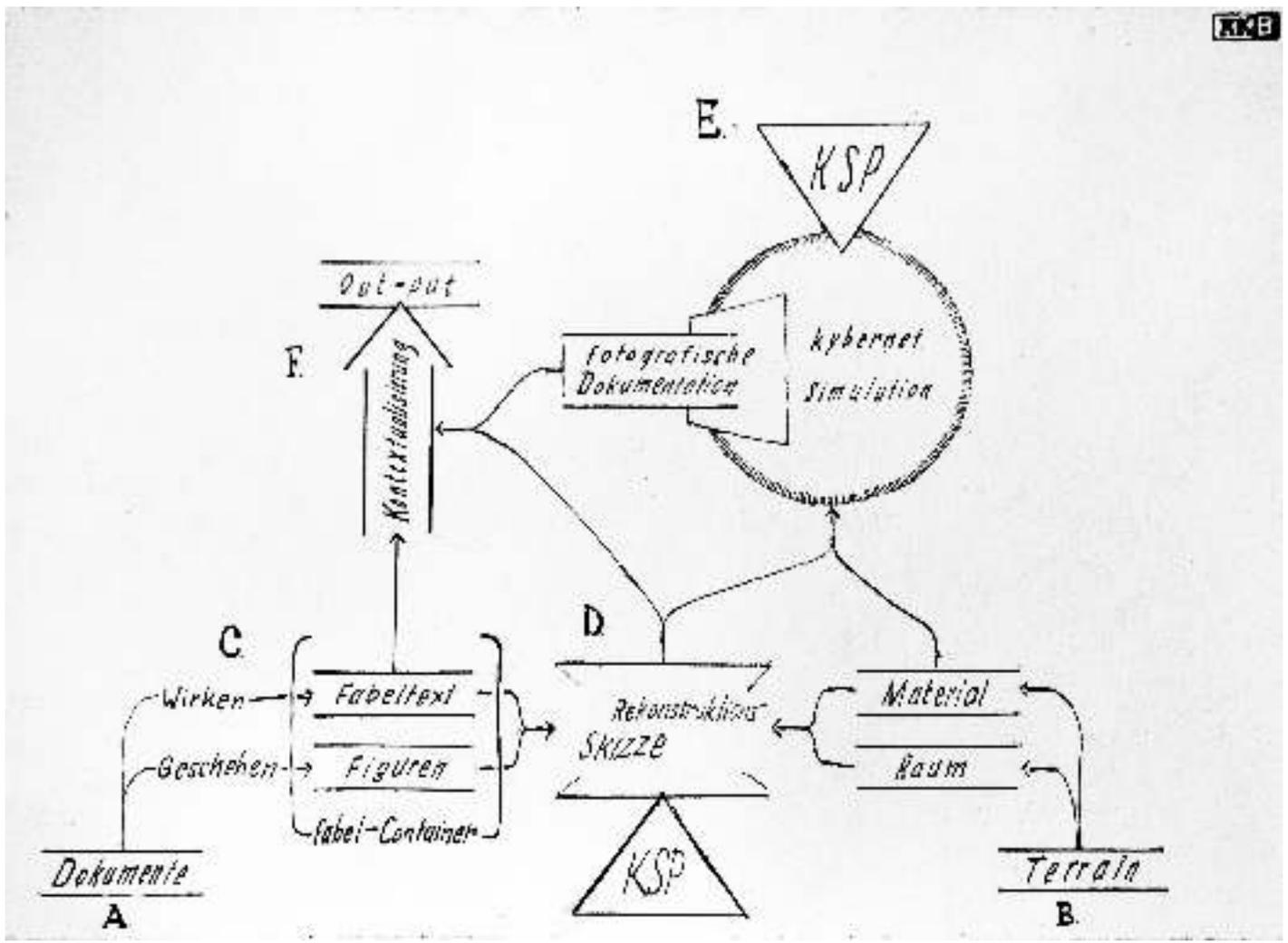
(D) Material und Figuren werden mithilfe des Künstler-Seele-Programms (nachfolgend erläutert) in den Fabeltext zu einer P-prägnanten Situation s eingewoben:

$$S = [s(KSP)$$

$$|s \in KSP; P((M1 \dots n + F1 \dots n) \Delta KSP) \geq PS]$$

Erstes Beiprodukt ist an dieser Stelle eine Skizze.

Schaubild: AK Bilder,
Göttingen 1980



(E) Aus der Skizze entsteht unter Hinzufügung redundanter Nebenparameter (Maske, Person, Kleidung, Bemalung, Bewegung, Interaktion) eine kybernetische Simulation. Movens ihres Durchlaufs ist das Künstler-Seele-Programm. Fotografisch wird das Ergebnis lückenlos dokumentiert.

(F) Die Skizze wird mit dem Foto (teils zuzüglich Übermalung) kontextualisiert. Dieses Buch stellt die Ergebnisse der Arbeit zusammen.

Künstler-Seele-Programm

(1) Input des KSP ist ein Set von Unordnungen. Ein mechanischer Bauch nimmt willkürlich Aspekte ein und generiert Empfindung und Konnotation. Letztere bindet Material an das Set.

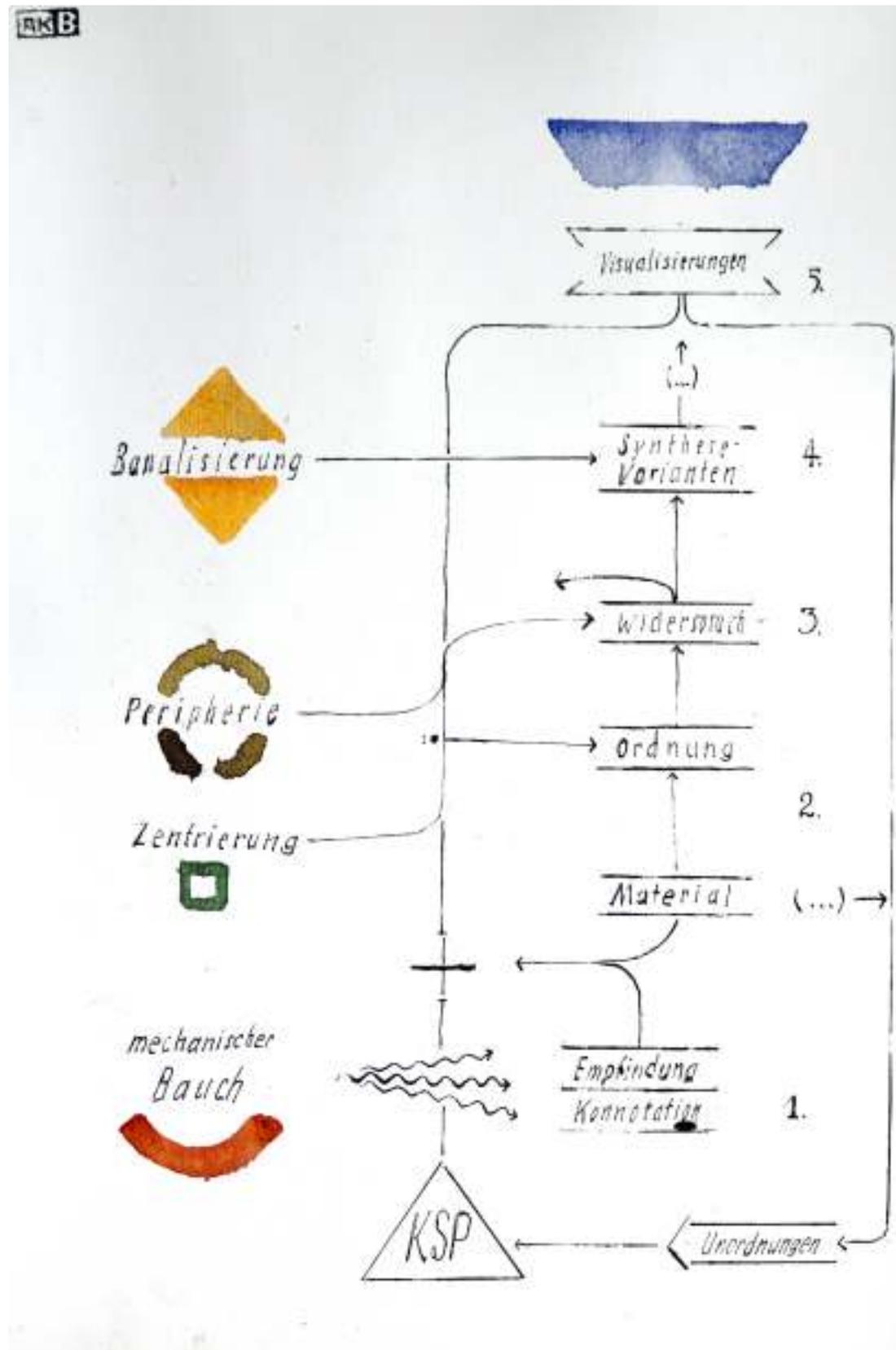
(2) Zentrierung: die faßbaren Empfindungen und Materialien werden mittig übereinandergelegt. Mit der Schnittmenge wird weiter operiert. An dieser Stelle heben sich die Konnotationen auf.

(3) Das Ergebnis der Zentrierung wird mit allen Schwerebeteilchen in der Peripherie konfrontiert; Widersprüche werden zusammengefaßt.

(4) Auf synthetischem Wege wird die Widerspruchsmenge banalisiert; nicht-banalisierbare Widersprüche wandern in die Peripherie und können in einem späteren Vorgang integriert werden. Die Banalisierung umfaßt verschiedene Synthesevarianten.

(5) Im letzten Schritt kommt nur eine der Varianten zur Anwendung; es entscheidet der mech. Bauch. Die Auswahl wird spontan visualisiert.

Es folgt ein neuer Durchgang, wenn das Ergebnis noch nicht die Prägnanzschwelle erreicht.



*Künstler und Unrat im Wasser.
Rekonstruktionszeichnung*



Wie kommt der Künstler an sein Bild?

Das Gebäude der Akademie war alt und schon baufällig geworden. So kam es, daß ein heftiger Regenguß alle Ateliers unter Wasser setzte. Da fluchten die Künstler und weinten bitterlich.

Nur ein dahergelaufener Philosoph blieb gelassen: Kollegen, besinnt euch! Nicht Bild noch Muster seht ihr im Wasser. So dachte auch Albrecht Dürer, als er während eines heftigen Gewitters durch den Schwarzwald humpelte, über und über mit Morast sich besudelnd. Er kam dann an ein Rinnsal, das sich in einer Furche gebildet hatte und das allerlei kleine Zweige und Sand mit sich führte. Ganz und gar formlos erschien es dem Künstler.

Doch als er dem Strome ein Stück gefolgt war, kam er an eine große runde Pfütze, worin ein Baum stand und sich spiegelte. Das tat ihm Dürer nach, und wie er in seine Reflexion versank, so befand er, daß es auf der Welt keinen klareren Spiegel geben könnte als diese Pfütze.

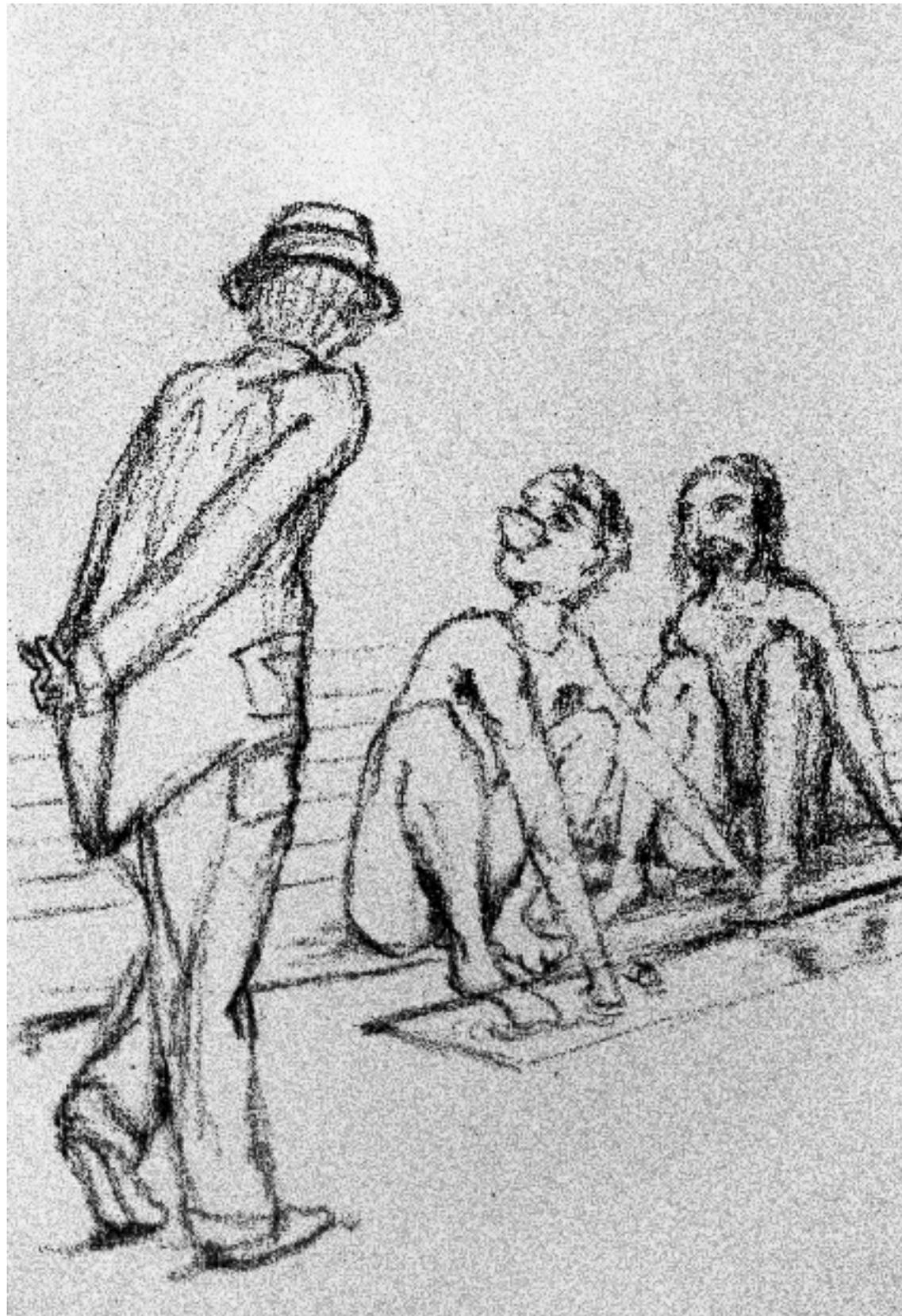


*Bis 1860 lehrte Dürer an der Akademie.
Kolorierte Daguerreotypie, 1855*

In schneller Folge malte Dürer, der bis dahin allenfalls mittelmäßige Allegorien zustande gebracht hatte, daraufhin seine drei gelungensten Bilder: das Selbstportrait, den Hasen und die Wiese, und zu alldem hatte ihn die Doppelnatur des Wassers inspiriert.—

Gebannt hatten die Künstler zuletzt dem Philosophen gelauscht, und der Regen hatte auch schon aufgehört. In der Folgezeit entstanden an der Akademie einige besonders inspirierte Werke, denn in vielerlei Ding offenbarte sich das, was Dürer in der Pfütze fand.

*Vortrag eines Philosophen
Rekonstruktion*



*Kyberneten an der Fakultät für Soziologie;
im Hintergrund das Sicherheitspersonal.
Installation anlässlich des 150-jährigen Bestehens
der Akademie.*

Wo kommt in der Geschichte das Neue her?

Die Zukunftsforscher aus der Kommission waren im dritten Quartal 1959 zum Weisen von der Soziologischen Fakultät getreten. O Weisester, sprachen sie, Unheil dräut: unsere Kalkulationen haben ergeben, daß die Welt bis 1965 implodieren muß, weil zu viel Zweck produziert wird.





Sozialistische Studenten Anfang der Sechzigerjahre in Westberlin (AP)

Der Soziologe, der wenig von Kybernetik verstand, bat die Forscher ihm zu erklären, wie sie zu ihrer Prognose gekommen waren. Da packten sie ihre Regelkreise aus, die sie mit Empirik und unter großen Mühen konstruiert hatten, und erläuterten. Einer der Regelkreise etwa konnte die Bewegung der kleinsten wie der größten Teilchen berechnen. Ein weiterer ermittelte das Bevölkerungswachstum auf Grundlage der Prognosen für die landwirtschaftliche, die juristische und die industrielle Produktion, welche je wiederum durch eigene Regelkreise modelliert waren; und so weiter und so fort.

Nachdenklich knetete der Weise an einem der Kreise. —Laßt mir eine Nacht und einen Tag lang eure Regelkreise, bat er; und die Kybernetiker entsprachen dem und bangten einen Tag und eine Nacht. Als sie aber nach Ablauf der Frist an der Fakultät eintrafen, da hatten die Studenten jeden einzelnen der Kreise sorgfältig umgestellt: das K an die erste Stelle, e und ei vertauscht und umgedreht, und so fort, bis aus den Regelkreisen Kriegeresel geworden waren. —Zieheth mit ihnen gegen den Zweck zufelde!, riet der Weise den Zukunftsforschern, und sie hatten wohl Erfolg, denn die Erde steht ja noch heute.

Was ist die beste Methode in der Kunst?

Anfang der 50er war viel Klagen und mürrisches Gerede in der Republik, denn man vermißte die Freiheit. So befahl der Kanzler den sieben größten Künstlern der Akademie, die Freiheit zu malen, auf daß man ihr Bild allerorten dem Volke zeige. Man holte die Freiheit, steckte sie in ein prächtiges Federkostüm und stellte sie auf einen Sockel, just so zum Sprunge gestreckt, als wollte sie hinfortfliegen.

Die sieben Künstler nahmen auch sogleich ihre Malgeräte zur Hand und begannen aufs eifrigste zu schaben, zu kratzen und zu schmieren, denn jeder von ihnen war erpicht, als Erster dem Kanzler sein Werk zeigen zu können und vielleicht eine Medaille einzuheimsen.



Aktstudium in der Akademie. Zeitgenössische Darstellung, um 1950.



Anarchistische Studenten, 1958 (AP)

Der erste Künstler begann mit den strahlenden Augen der Freiheit. Er wählte ein feines Himmelblau und das tiefste Schwarz und war gleich hocheifrig, als ihn von seiner Leinwand zwei große Pupillen anblickten. Rasch fuhr er fort mit dem Gesicht und den Haaren, doch wie er an die Schultern ging, da dämmerte es ihm, daß er nicht genug Platz gelassen hatte für den Rest der Freiheit. Frustriert schabte er die Farbe ab, um von neuem zu beginnen.

Der zweite Künstler indes hatte eine Sekunde innegehalten und den Kollegen beobachtet und bei sich gedacht: So forsch will ich nicht beginnen wie jener Heißsporn, sondern mein Werk wohl planen und skizzieren, denn jeder Pinselstrich muß sitzen! So nahm er sich ein Skizzenpapier und notierte sich die Haltung der Freiheit, die ihn sehr beeindruckte: ihr Stand gestreckt und doch tänzelnd, ihre Gestik ergreifend und zugleich wegwerfend, die Mimik so strebend wie sinnierend — wie aber konnte man das alles malen?

Da auch die übrigen Künstler in den folgenden Monaten keine Fortschritte zeigten und Blatt um Blatt verwarfen, so faßten die Wachen, die dem eitlen Treiben aufmerksam zugesehen hatten, sich schließlich ein Herz. Am sieben- undsiebzigsten Tage warfen sie alle Künstler aus der Akademie, um ihre Aufgabe zu übernehmen. Und siehe: niemand hätte die Freiheit so vortrefflich abzeichnen können wie das Sicherheitspersonal; davon zeugt doch unser genaues Bild von ihr!



*Die Freiheit ca. 1952.
Installation anlässlich
des 150-jährigen
Bestehens der
Akademie, 1973*

Zu welchem Zweck verändert man die Dinge?

295

Große Sorge herrschte Anfang 71 in der Akademie, denn die Künstler dort hatten so viele Statuen geschaffen, daß sie selbst keinen Platz mehr fanden und in düstere Dachkammern ausweichen mußten. Sogar der Direktor sah sich, da sein Büro gefüllt war mit Pokalen und Büsten, gezwungen in ein zugiges Turmzimmer zu ziehen.



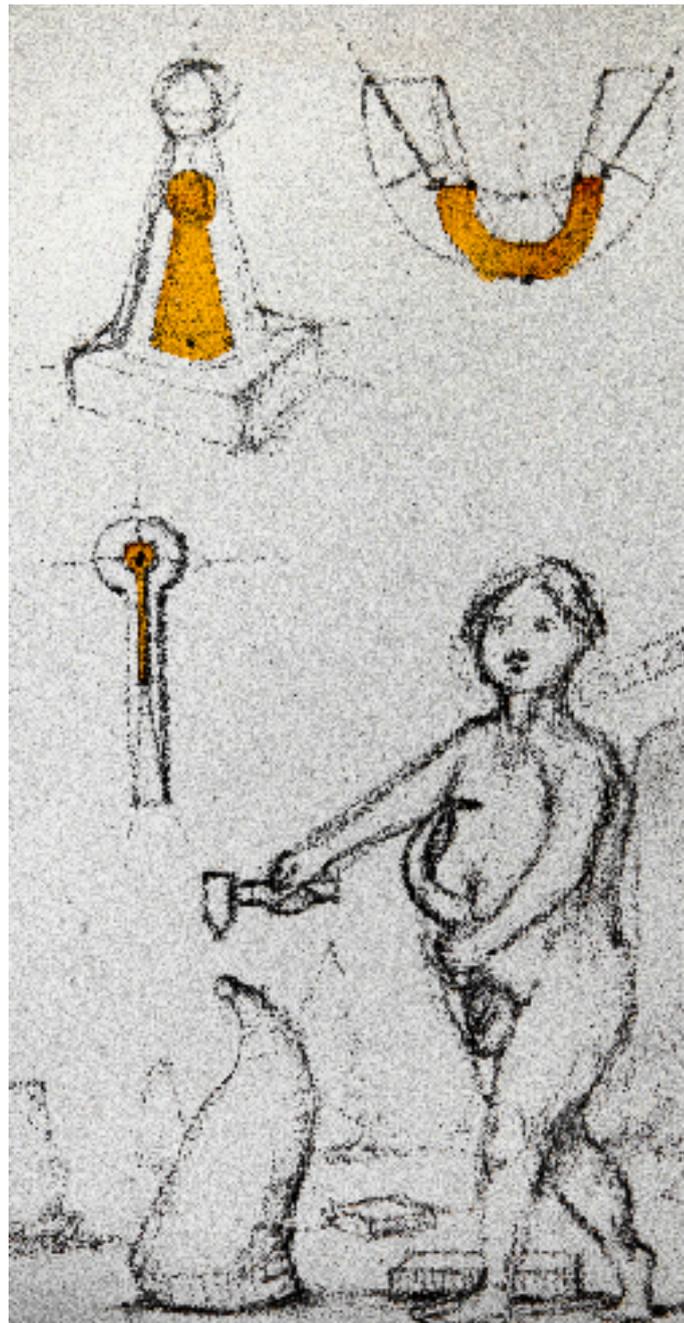
Statuen an der Akademie (AP)

So beschloß man, alle Statuen auf den Vorplatz zu stellen. Doch wie man auch preßte und zog, sie bewegten sich um keinen Deut, denn der Stein war mit dem Akademiefußboden verwachsen.

Der Direktor hatte schließlich die rettende Idee: er ließ alle Kunstwerke maßstabsgerecht verkleinern. Und seit jenem Tage versperren sie nicht mehr den Weg.

Rationelle Umgestaltung des Akademievorplatzes. Auf dem Foto zu sehen ist die Vermessung des Geländes durch Gartenplaner am 12. Januar 61 (AP)





*Bildhauer verkleinern die Figuren. Konstruktionsskizze.
Installation anlässlich des 150-jährigen Bestehens der
Akademie, 1973*

Wie verhält es sich mit dem Traum?

Ich schaue durch das Glas und sehe die Zweige eines Baumes in der Abendsonne. Sie strecken sich ohne Eile in die Weite, fast spielerisch mal in die eine, mal in die andere Richtung abweichend; mal dicht und bestimmt, mal allein und wie zufällig.

500

Darunter entfaltet die Spiegelung des farbenfrohen Horizonts in einer Scheibe die Erotik einer leisen Zugfahrt. Die besteht aus Wind und aus den vorbeirasenden Landschaften, die im Zug zu Traumbildern werden, weil ich, der Reisende, in eine warme Decke gehüllt bin, die ich nicht mehr spüre, seit ich eingenickt bin. In dieser Welt ohne Eingrenzung verwehen Prägnanzen aus Sand.



Der Mensch heizt, das Wasser kühlt, der Wind vermischt. Installation anlässlich des 150-jährigen Bestehens der Akademie, 1973

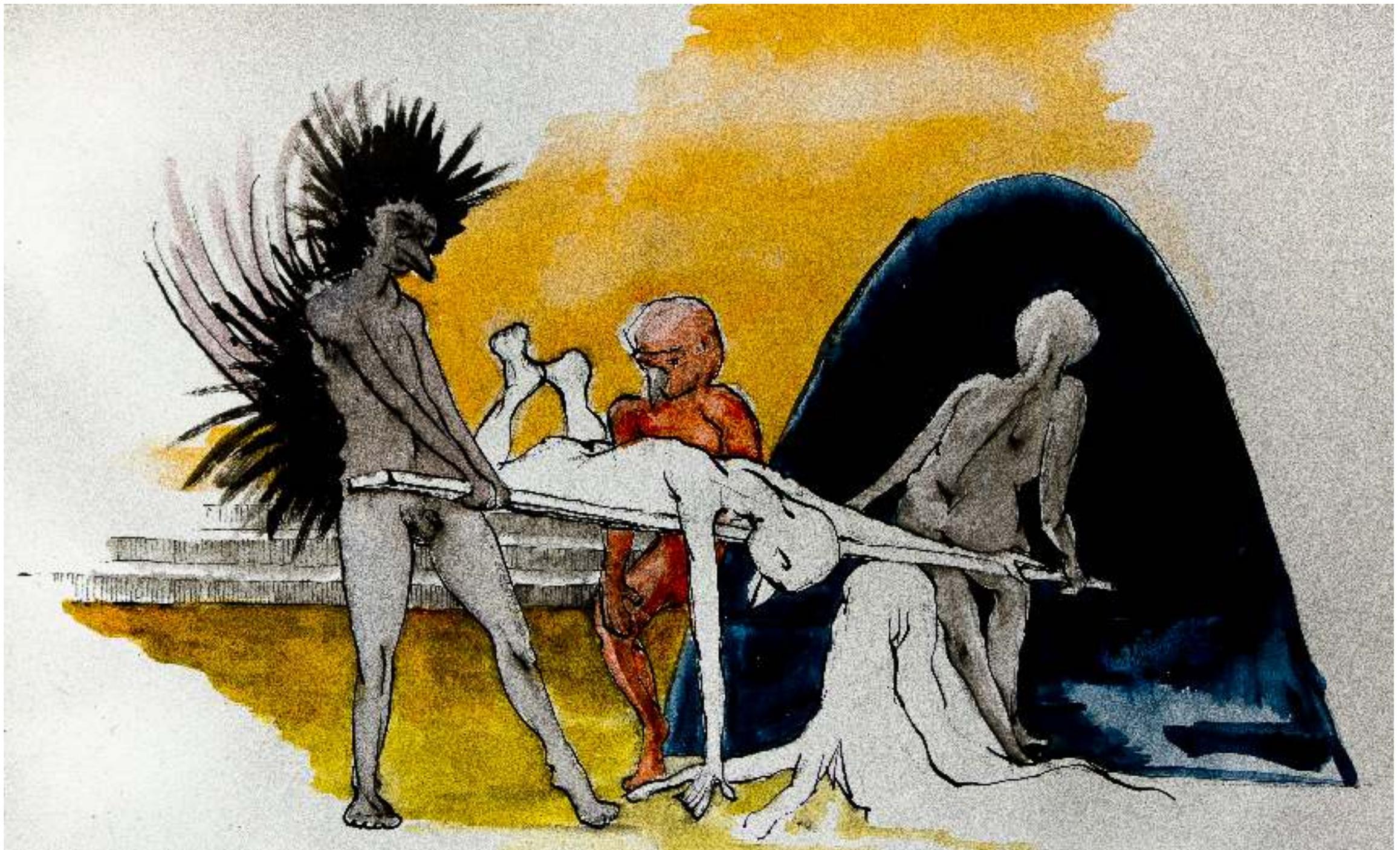
Was ist Eindruck?

Jeder Inhalt, in Form gebracht, bezieht sich auf einen Gegenstand, isoliert aus den Panoramen. Der Witz ist der Moment, in dem wir einen neuen Zugang zu dem, was wir schon wissen, erhalten.

Drei Brüder zogen aus, um die Stadt vom Drachen zu befreien. Der erste scheitert. Der zweite scheitert. Der dritte tötet den Drachen. Der immer neue Aufbruch bekommt einen Platz in mir, auf den ich nun zugreifen kann.



*Was ist kein Kitsch? Liebe, Gemeinschaft und Jura.
Installation, Akademie 1973*



Verfassungsrichter. Installation, Akademie 1973