

INABSTRACT ART

Zur Nichtzuständigkeit der historischen Termini „Abstraktion“ und „abstrakte Kunst“ für zeitgenössische Bestrebungen

Von Ingo Nussbaumer

Es ist Zeit, deutlich zu machen, in welche Kategorie einige der österreichischen Künstlerinnen und Künstler (von denen einige hier angeführt werden) nicht fallen, deren Hervorbringungen man mit der üblichen Bezeichnung „abstrakte Malerei“, „abstrakte Kunst“ und „Abstraktion“ klassifizieren möchte. Der Grund für diesen Einordnungsversuch könnte man in der Tatsache erblicken, dass es neben Ausdrücken wie „gegenständliche Kunst“, „figurative Kunst“, „Realismus“ und dergleichen, keine anderen als „ungegenständliche Kunst“ und „Abstraktion“ zu geben scheint, mit denen Kategorisierungen und Einordnungen vorgenommen werden und aus denen man Positionen beziehen kann. In Österreich kommt dazu noch die penetrante Vorstellung, dass expressive Kunst in allen Varianten gegenständlicher und ungegenständlicher Manier ein typisches Merkmal darstellt und eine auszeichnende Bedeutung besitzt.

Der Begriff der Abstraktion hat eine fatale und missverständliche Seite, welche sich noch aus den Anfängen der abstrakten Malerei in das Verstehen zeitgenössischer Kunst übermittelt: eine im Verhältnis zur sichtbaren Gegenständlichkeit *verkürzte Darstellung* der Dinge und den diesen anhängenden Inhalten mit besonderer Bezugnahme auf subjektive Innerlichkeit zu sein. „Abstraktion“ wird in diesem Verständnis als *ein Absehen* von realen Gegebenheiten und natürlichen Vorgegebenheiten verstanden, als ein Ausblenden von tatsächlichen Geschehnissen. Wer aber bestimmt die Faktitität und das Aussehen der Dinge *für die Kunst*?

Zum Glück trifft dieses eingeschränkte Verständnis auf die hervorragenden Künstler der frühen Moderne nicht zu, welche selbst unter dem Begriff der Abstraktion agiert haben. Bald bemerkt, welche Schwachstellen dieser Begriff inkludiert, versuchten sie neue Begriffe zu kreieren und machten deutlich, dass es sich nicht um abstrakte Kunst, sondern um *konkrete* Kunst handelt (etwa zu Beginn der dreißiger Jahre), in der die konstituierenden Elemente der Kunst in den Mittelpunkt der verstehenden Aufmerksamkeit traten. In den vierziger Jahren verweigerten sich die fortschrittlicheren Künstler dem Begriff der *abstrakten Malerei* und sprachen stattdessen von „abstrakten Formen“ (wie Barnett Newman), um zu verdeutlichen, dass es nicht das Singuläre ist, das die Kunst interessiert, sondern das Allgemeine, welche das Singuläre unspezifiziert, aber *sichtbar* manifestiert inkludiert. Der abstrakte Expressionismus war geboren und mit diesem verliert der Begriff der Abstraktion seine letzte und bereits schon verdünnte und abgespannte Funktion. Alle zeitlich darauf folgenden Künstler, geben sich, sofern sie in diese aktuelle Auseinandersetzung eingetreten sind, nicht mehr mit dem Begriff der Abstraktion zufrieden. Ein Titel wie „abstrakte Komposition“ mutet in den fünfziger und sechziger Jahren bereits schon äußerst merkwürdig an.

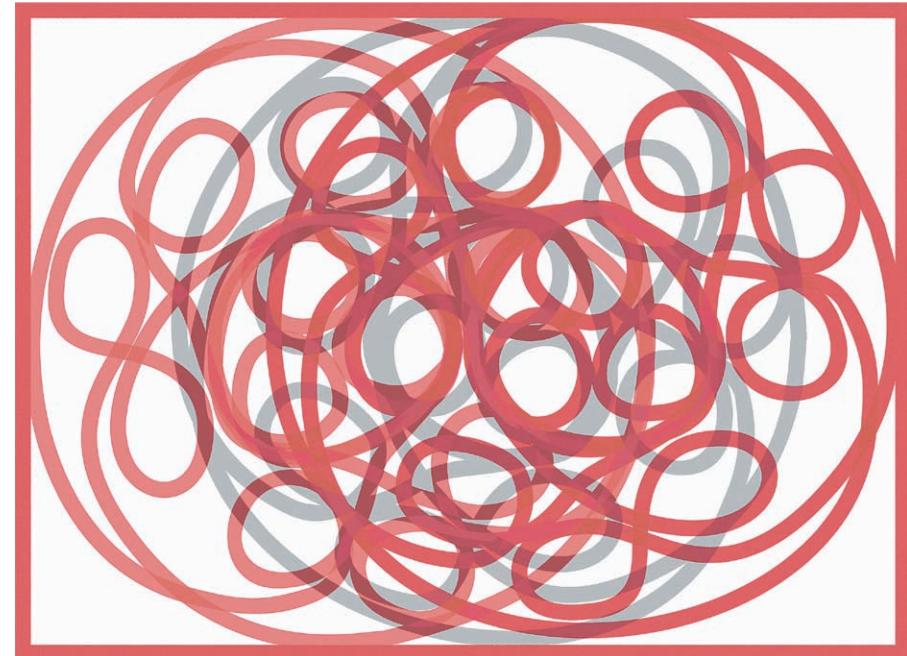
Daher sind, so meine ich, alle Versuche von Abstraktion zu sprechen oder gar eine „neue Abstraktion“ auszurufen, erst recht ein halbes Jahrhundert später, kläglich zum Scheitern verurteilt. Die Formen der abstrakten Kunst und der Abstraktion beziehen sich auf eine Welt des Errichteten, was nicht heißt, dass das aus diesem Begriff Geborene keine Bedeutung besitzt, sondern, wie man ein Haus mittels eines Gerüstes erbaut, das dann abgetragen wird, so werden auch die Begriffe der Vergangenheit abgetragen; was aber mithilfe des Gerüstes und auf dem Fundament errichtet wird, die

Mauern, Fenster und Läden, Stiegen wie Etagen, hat in dem Gebäude, das bis zum Dach vielleicht noch nicht vorhanden ist, weiterhin Bestand.

Diese Metapher mit den Etagen eignet sich vielleicht, um zu zeigen, auf welchem Niveau der Auseinandersetzung und Errichtung wir uns befinden. Die grundlegenden Auseinandersetzungen, welche zu einem Verständnis der Autonomie der Elemente führten und den antiillusionistischen Flachraum gegen die übliche perspektivische Darstellungen richteten, gehören dem Fundament der frühen Moderne an. Desgleichen die Zertrümmerung des illusionistischen Darstellungsräumes, aus dem das Raumzeitgefüge des neuen Verstehens zum Teil Platz greifen konnte. Überhaupt ist das Lösen der älteren

Teile voneinander und der Versuch sie neu „zusammenzuschrauben“ vergleichbar den Vorbereitungen zu einem neuen Baubeginn. Das Gehen bis an die äußersten Grenzen der Reduktion, die leere Leinwand, den scheinbar leeren Galerieraum, die „Entrückung“ des scheinbar Trivialen, wie der Keilrahmen Imi Knöbels, die Konzentration auf eine Linie, einen Faden im realen Raum, der Gebrauch der bloßen Farbe, der Verweis auf das *Spezifische* der Oberfläche und vieles dergleichen, gehören bereits einer zweiten Etage an, in dem sich das gewählte und herausgestellte Element von den übrigen kontrastieren und sein Eigenleben, seine Eigensprache metaphysisch entkleidet entfalten kann. Von Abstraktion ist in dieser äußersten Reduktion genau besehen keine Spur mehr zu finden, sondern von gründlicher Erforschung, von einem Herauslösen der *Fähigkeiten* und Möglichkeiten gestaltungstragender Dinge, womit wir uns auf einer zweiten Etage befinden, die sich zur ersten, als dem notwendigen Unterscheiden und Begreifen der konstituierenden von den nicht-konstituierenden Teilen stellt.

Der Phase des Unterscheidens folgt eine Phase des Herauslösens und Sichtbarmachens von Fähigkeiten und Dispositionen; und dieser folgt die Phase einer in die künstlerischen Elemente, Mittel, Stoffe und Felder eintauchenden Kombination und Formation. In dieser Etage *eintauchender Kombinatorik* scheinen wir uns gegenwärtig zu befinden und hier erst am Errichten des Bodens. Denn ehe nicht die Fähigkeiten der Mittel und Felder, ihre Eigenmöglichkeiten erfasst und ausgelotet werden und sie sich nicht von anderen (ein- und ausbindend) „sprechend“ abheben können, kann sich kein auf sie bauendes Gefüge einstellen, kein Gespräch ihrer Teile eintreten, kein autonomes Verweisungs- und intrinsisches Referenzsystem der Kunst errichtet werden. Dies ist nun nicht mehr abstrakte, sondern *inabstrakte Kunst*, welche weder dem bloßen antiillusionistischen Flachraum der älteren Moderne huldigt noch der Plastizität gegenständlicher Kunst, weder nur einem Medium noch einer Sprache verpflichtet scheint.



Walter Obholzer, Rosetten 2, Secession 2000



Ingo Nussbaumer

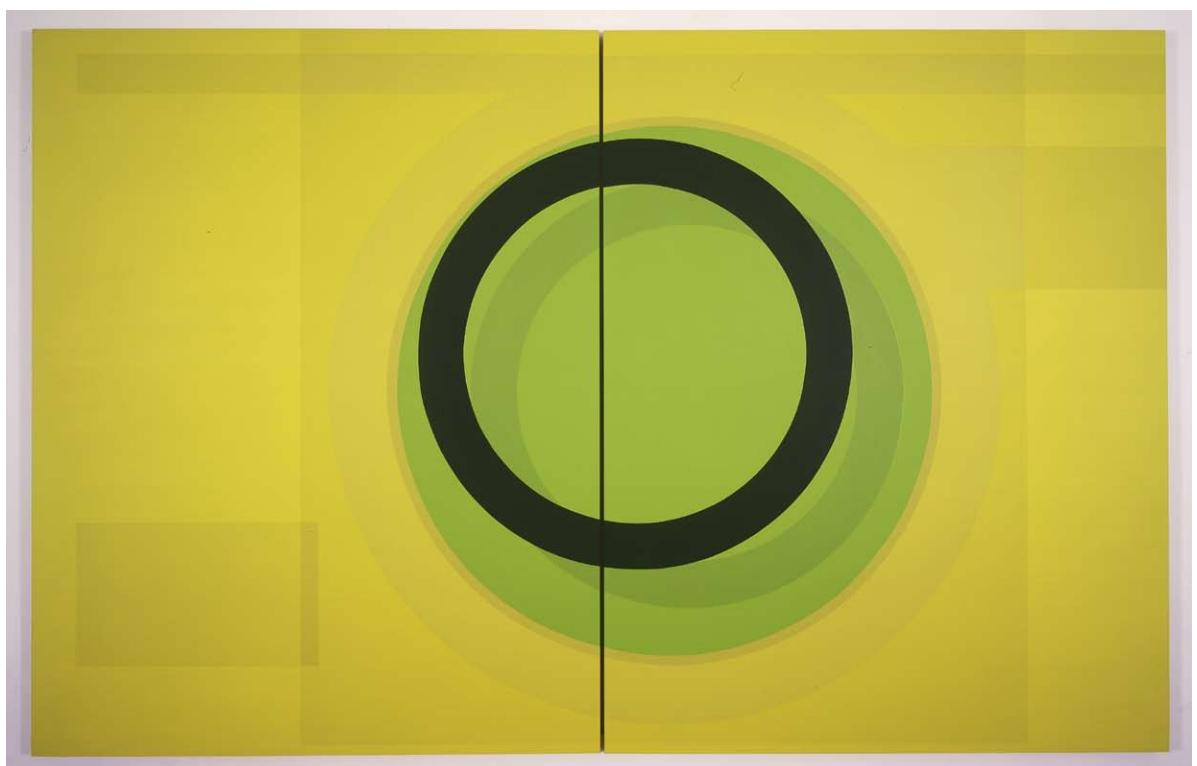
lebt und arbeitet als Künstler in Wien. Neben zahlreichen Essays sind von ihm folgende Bücher zur Malerei, Farbe und Theorie der Kunst erschienen: „Malerei als Proposition“ (1997), „Die Idee des Bildes – als Beitrag zu einer Noetik der Kunst“ (2002), „la couleur te regarde – die Farbe blickt dich an“ (2004). Sein neuestes Buch „Zur Farbenlehre – Entdeckung der unordentlichen Spektren“ erscheint voraussichtlich Ende Mai in der edition splitter / Wien.



Luisa Kasalicky, gelegentlich unterwegs, Kunsthaus Graz 2006



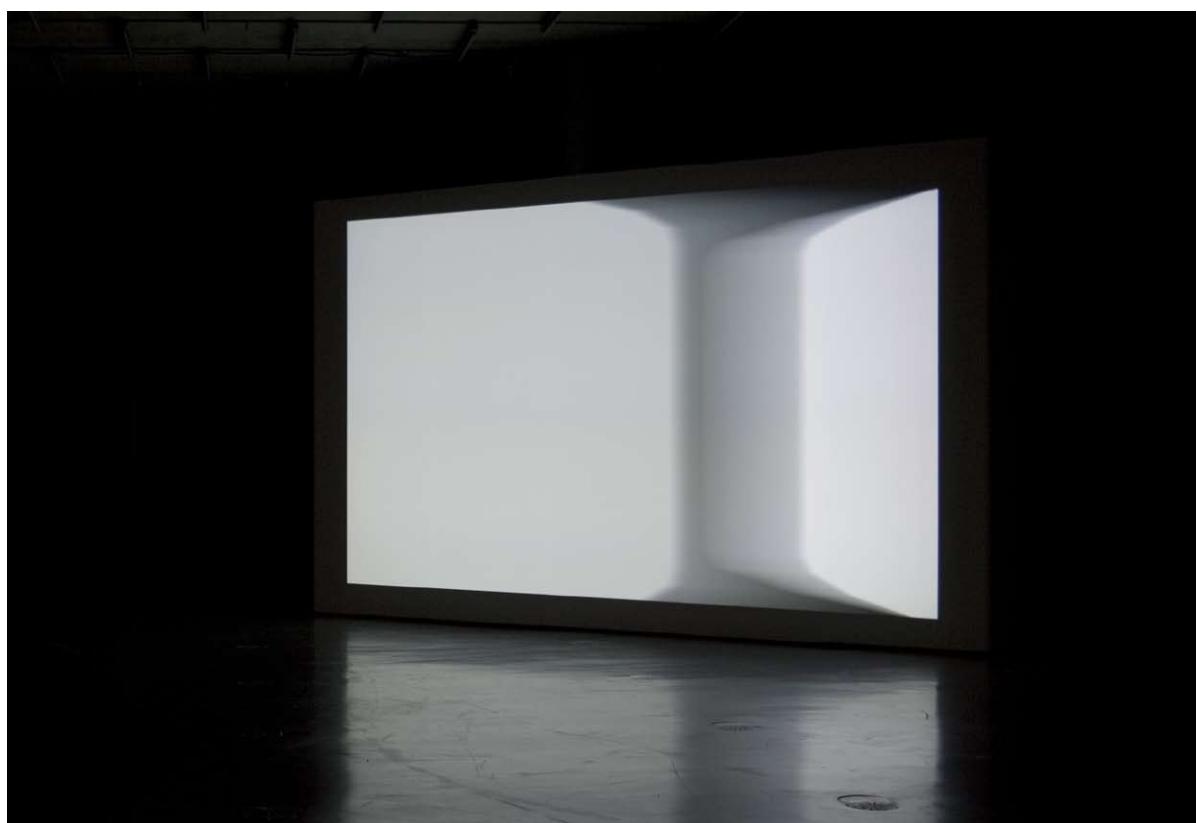
Esther Stocker, Galerie im Taxispalais, Innsbruck 2006



Ingo Nussbaumer, Color Proposition Nr. 15, 2004
Sammlung Verbund



Heinrich Dunst, Es ist ja nichts verborgen, der ganze Roman ist einsehbar, Galerie Nächst St. Stephan 2006



Manuel Knapp, stroboscopic noise~, Kunsthaus Graz 2008