

## Rezension Beitrag

### Max Bill in der Kunsthalle Weimar

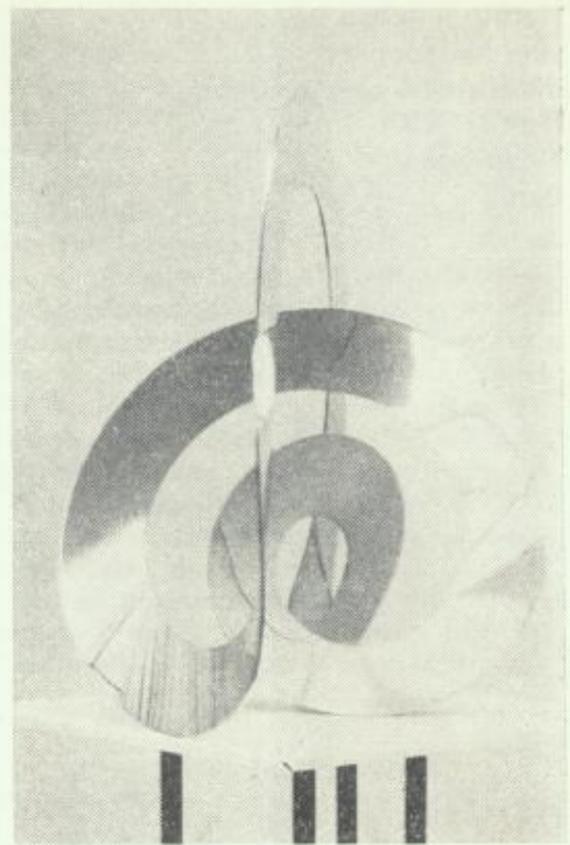
„Konkrete Kunst nennen wir jene Kunstwerke, die aufgrund ihrer ureigenen Mittel und Gesetzmäßigkeiten – ohne äußerliche Anlehnung an Naturerscheinungen oder deren Transformierung, also nicht durch Abstraktion – entstanden sind... sie ist der Ausdruck menschlichen Geistes, für den menschlichen Geist bestimmt...“ Mit dieser Definition aus dem Jahre 1936 präzierte Max Bill bis 1949 jene bereits 1930 von Theo van Doesburg formulierten Ideen über die konkrete Malerei.

Max Bill, in unserem Lande vor allem als bedeutender schweizerischer Architekt, Designer, Ausstellungsgestalter und Kunsttheoretiker bekannt, stellt sich nun erstmals hierzulande in der Kunsthalle in Weimar mit konkreter Malerei und Plastik aus den Jahren 1928 bis 1986 vor. Der 1908 in Winterthur Geborene studierte nach seiner Ausbildung an der Züricher Kunstgewerbeschule als Silberschmied von 1927–29 am Bauhaus in Dessau. Der universale Geist, der über dieser ästhetischen Bildungs- und Erziehungsstätte lag, trug sicher mit dazu bei, daß Bill zu einer Haltung kam, die auf die komplexe visuell-ästhetische Gestaltung der Umwelt gerichtet ist. Freies künstlerisches Schaffen steht paritätisch neben dem architektonischen und angewandten Gestalten. Letzteres ist in der Weimarer Ausstellung nur fotodokumentarisch belegt und der Akzent auf das bildnerische Werk gesetzt. Dieses aber ist für Bill nur denkbar in einem fortwährenden Dialog mit der Realität und ihrer praktischen Gestaltung in Auseinandersetzung mit der politischen, wirtschaftlichen und wissenschaftlichen Entwicklung. Denn höchstes Ziel seiner Gestaltkonzeption besteht darin, alle Erschei-

nungen, vom kleinsten Gegenstand bis zur Stadt, die Kunst einschließend, gleicherweise durch die Form „als harmonischer Ausdruck der Summe aller Funktionen“ zur Schönheit und Gestalt zu führen, in Einklang mit den sozialen Gegebenheiten, die selbst mitzugestalten sind. „Diesen Zustand dürften wir dann Kultur nennen, dahin streben wir“, sagte Max Bill 1953.

Auf der konstruktivistischen Avantgarde der ersten Stunde aufbauend, hat auch für Bill die Form in der Kunst autonome Existenz. Sie ist „nicht nur Form als Schönheit, sondern Form gewordener Gedanke, Idee, Erkenntnis“. Diese gestaltgewordene Erkenntnis, die gesamte Erfahrung des Künstlers in sich aufnehmend, wird auch bei den Vertretern der Konkreten Kunst – den Erben der 1. konstruktivistischen Generation – identisch mit Kunst gesetzt. Form und Inhalt fallen zusammen. Dem aufmerksamen Rezipienten dürfte nicht entgehen, daß Bills Malerei und Plastik Resultat einer intensiven geistigen Auseinandersetzung mit unserem wissenschaftlichen Weltbild sind. Kein Abbild der äußeren Wirklichkeit wird da gegeben, sondern aufbauend auf den geometrischen Urelementen als Grundlage allen bildnerischen Gestaltens oder, wie Bill sagt, mittels einer „mathematischen Denkweise“ wird nach einem künstlerischen Ausdruck, nach einer Metapher für universale Gesetzmäßigkeiten, für „Strukturen des Weltgefüges“, für das menschliche Streben nach Ordnung, Maß und Harmonie gesucht.

Das Entstehen der Konkreten Kunst lief zeitlich parallel mit dem Zerfall der holländischen Stijl-Gruppe, die mit Doesburgs Tod 1931 zusammenfiel und dem Auflösen des Bauhauses 1933. Der Beginn der nationalsozialistischen Ära ließ Frankreich und die Schweiz zu einem wichtigen Exil konstruktiver Künstler aus aller Welt werden. Die 1931 in Paris gegründete internationale Gruppe „Abstraction-Creation“ wurde zu einem Sammelbecken nicht-figurativer, vor allem konkreter-konstruktiver Kunst. Nach dem Auflösen von „Abstraction-Creation“ 1936 wurde die Schweiz zu einem wichtigen Zentrum konstruktiver Kunst. Die aus der 1937 gegründeten Vereinigung moderner Schweizer Künstler „Allianz“ hervorgegangene Gruppe „Schweizer Konkrete“



brachte mit Künstlern wie Max Bill, Richard Paul Lohse neue Impulse und Erkenntnisse für die Weiterentwicklung der Konkreten Kunst. Bereichert um die Methode des Seriellen, um die systematische bildnerische Erforschung von Strukturen des Sichtbaren und ihren Veränderlichkeiten, sollte die einst toterklärte und im Laufe der dreißiger Jahre bereits zur Tradition gewordene konstruktive Kunst nun eine neue Dimension erhalten.

Mit der in Weimar ausgestellten lithographischen Folge der „15 Variationen über ein Thema“, entstanden 1935–1938, schuf Bill hierzu ein paradigmatisches Beispiel. Weit über das serielle Konzept seines Bauhauslehrers Josef Albers hinausgehend, fand er zu einer systematischen Bildplanung. In bestechender Eleganz des „Denkens und Realisierens“ macht Bill mit dieser Serie zu dem Thema der kontinuierlichen Überführung eines gleichseitigen Dreiecks in ein gleichseitig-gleichrechtwinkliges Achteck das Anliegen konkreter Kunst generell deutlich: „Innerhalb dieser eng gezogenen Grenzen liegen so viele Variationsmöglichkeiten, daß man schon darin, daß ein einziges Thema, das heißt eine einzige Grundidee, zu fünfzehn sehr verschiedenen Gebilden führt, einen Beweis erblicken kann, daß die konkrete Kunst unendlich viele Möglichkeiten in sich birgt.“ (Bill) Auch die ausgestellten großen Maleien Bills aus den späteren Jahren beruhen auf der Variation eines Themas, wobei dieses erst dann einen Modellfall für die Variation in der Serie abgibt, wenn in ihm ein Widerspruch angelegt ist. Nun obliegt es der subjektiven Auswahl des Künstlers, welche der Variationsmöglichkeiten aufgrund ihrer ästhetischen Information realisiert wird. Dabei ist jedes Ergebnis dem Konzept „der Übereinstimmung von innerer Organisation und äußerer Erscheinung“ verpflichtet. Das heißt, Methode und künstlerisches Resultat müssen eine Einheit sein, „um als solche vom Betrachter empfunden werden zu können und erfahrbar zu sein. Diese erstrebte Einheit ist das Werk, es stellt nichts anderes dar als sich selbst.“ (Bill) Der unterschiedliche Ausdruck der realisierten Werke zu einem Thema beruht

