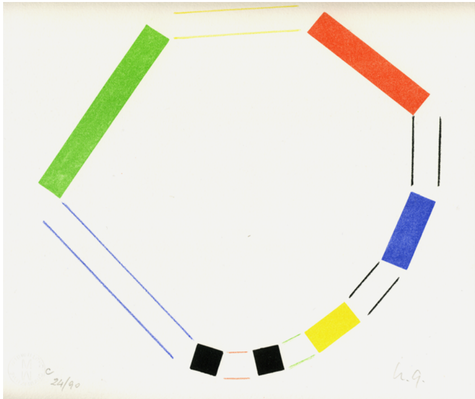
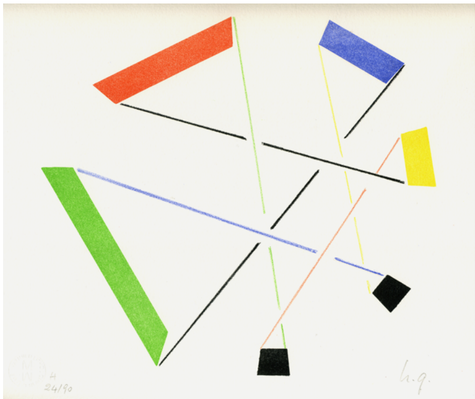
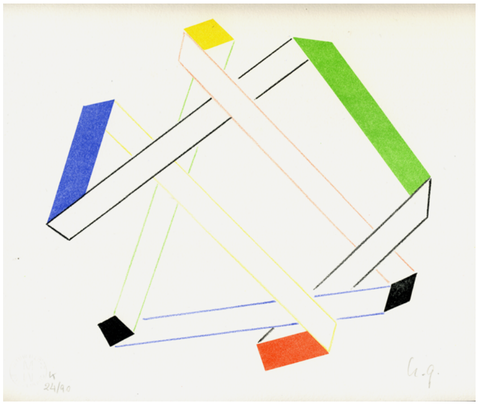






nachträgliches zum „geistigen in der kunst“

kaum eine publikation hat in den kunstdiskussionen des zwanzigsten jahrhunderts einen so grossen und meist positiven widerhall gefunden wie wassily kandinskys „über das geistige in der kunst“. die zustimmung ist verständlich, denn wer möchte sich schon als „ungeistig“ qualifizieren? ich las das buch als fünfzehnjähriger in der eben erschienenen neuausgabe von max bill und war damals sehr beeindruckt. mehrfach nahm ich es später wieder in die hand, aber nun spürte ich ein wachsendes missbehagen an dem feierlich-sonntäglichen ton, an den esoterischen attitüden, den häufigen anklängen an theosophisches gedankengut, ärgerte mich über lobenden zitate aus schriften von helena blavatsky, wo sich die grenzen zwischen spiritualität und spiritismus verwischen. laut kandinsky ist der grund für alles böse und alles übel die damals vorherrschende „materialistische gesinnung“, besonders wenn sie republikanisch oder gar sozialistisch daherkam. diese trage auch die schuld an der geistlosen wüste, in der sich die kunst jener jahrzehnte befinde. einen ausweg sieht er einzig im horchen auf den „inneren klang“ in kunstwerken, welcher nur entstehen können aus einer geheimnisvollen „inneren notwendigkeit“. folglich spielt sich die beschäftigung mit kunst ausschliesslich im bereich der emotivität ab. doch kommen in kandinskys text auch andere ansichten vor, etwa im zweiten teil eine hochinteressante, diskursiv vorgetragene farbenlehre, und das buch endet mit der überzeugung, „dass wir der zeit des bewussten, vernünftigen kompositionellen immer näher rücken, dass der maler bald stolz sein wird, seine werke *konstruktiv* erklären zu können. ...“ (s. 142)

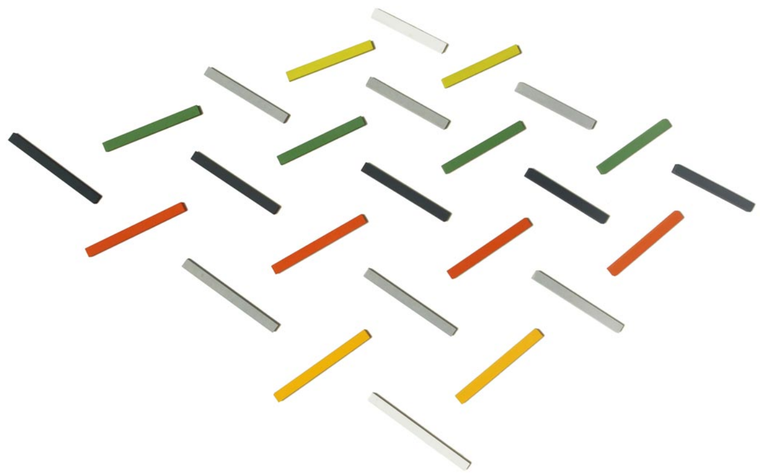
wir wollen nun versuchen, den begriff und die funktion des „geistigen“ im umgang mit kunstwerken ohne rekurs auf mystizismen aus einer konstruktiven sicht darzustellen. notwendigerweise ist zunächst die voraussetzung zu akzeptieren, dass das „geistige“ nicht etwas immateriell schwebendes, sondern eine spezifische aktivität des menschlichen gehirns als dem organ des denkens ist. im modus „kunstbetrachtung“ wird diese tätigkeit vor allem als analyse der räumlichen aspekte, als vergleiche, als teilungen oder als überlagerungen erkennbar.

die haltung des betrachters wird dabei aktiv, er lässt das kunstwerk nicht passiv auf seine gefühle einwirken, obschon auch die emotionale sphäre mitspielt. bildende kunst präsentiert sich so als eine art spielfeld, wo die fähigkeiten des sehens geübt, vorgeführt, trainiert und geprüft werden können. die präzision und intensität des sehens ist umso grösser, je weniger dabei abbildungen und sachbezüge eine rolle spielen, es löst sich von der fesselung an ein besonderes und geht auf im allgemeinen, wodurch denken überhaupt erst möglich wird. kandinsky hingegen setzt an diese stelle den prozess der abstraktion: von den naturerscheinungen wird der „innere klang“ herausgelöst, welcher vom künstler „melodisch“ oder „symphonisch“ umgesetzt „auf eine geheimnisvolle, rätselhafte, mystische weise“ (s. 132) direkt zum gefühl des betrachters spricht. eine solche form von geistiger übertragung entzieht sich offensichtlich einer rationalen analyse, sie ist weder der informationstheorie noch der semiotik zugänglich.

wie sollen wir uns also den geistigen umgang mit kunstwerken in einer rational abgestützten formulierung vorstellen? als perzeptionsvorgang ist auch dieser den strukturen der gestaltwahrnehmung unterstellt. insbesondere gilt, dass sehen keine einfache registration von daten ist, sondern ein hochkomplexer selektionsprozess des gehirns, der zum teil angeboren, zum teil angelernt ist und der immer vor dem bewusstwerden im betrachter stattfindet. im bereich des visuellen verlaufen viele denkvorgänge nicht verbalsprachlich, z. b. führt denken in modellen oder in plänen schneller zu klaren vorstellungen als mühselige verbale umschreibungen. bei der ästhetischen wahrnehmung von visuellen kunstwerken spielt auch das nachempfinden des rhythmus eine wichtige rolle, gerade bei werken der konkreten kunst ist dies oft die künstlerisch bestimmende qualität. im unterschied zur musik bildet sich im bild der rhythmus nicht auf der senderseite, sondern wird erzeugt im und durch das bewusstsein des betrachters. die fähigkeit, den rhythmus in einem bild wahrzunehmen, muss erlernt werden, sie übernimmt aber eine wichtige funktion bei der steuerung der emotionen, welche die ästhetische wahrnehmung immer begleiten.

die verschränkung von wahrnehmungsdaten und emotionen spielt eine wichtige rolle im umgang mit kunstwerken, die frage: „welche farb- und formqualitäten lösen welche empfindungen aus?“ umfasst phänomene, die schwer zu kategorisieren sind. dazu kommt als weitere variable die erwartungshaltung, die der betrachtung eine gewisse färbung gibt: die palette reicht von der devotion einer ikone bis zur mokierten ironie vor einem „readymade“. die erwartungshaltung geht nicht vom kunstwerk selbst aus, sondern vom kontext, in dem es präsentiert wird: in der verkaufsgalerie wird eine ikone kühl auf ihre formalen qualitäten betrachtet, andererseits sah ich schon leute lange ehrfürchtig vor der „fontaine“ von marcel duchamp verharren. und schliesslich spielen auch gebrauchshinweise der autoren eine rolle, wie etwa die bezeichnung eines kunstwerks als allegorie oder als metapher: solche interpretationen fordern eine erhöhte denkleistung, ohne welche der sinn des werks entgeht, wie dies übrigens auch für das readymade gilt.

diese notizen haben ihren zweck erreicht, wenn sie zeigen, wie komplex, aber auch anregend die denkende, also „geistige“ auseinandersetzung mit kunstwerken auch ohne rückgriff auf mysterium und feierliche tonlage ist.



hans jörg glattfelder

geboren 1939 in zürich
studium an der universität zürich (jura, kunstgeschichte, archäologie)
1961 studienaufenthalt in rom, atelier in florenz
1966 erste einzelausstellung in mailand, 1970 atelier in mailand, freundschaft mit gianni colombo und antonio calderara
1986 biennale von venedig
1990 atelier in new york, seit 1998 in paris, 2014 umzug nach basel
2015 aufnahme in die stiftung für konkrete kunst u. design ingolstadt
2016 peter c. ruppert preis für konkrete kunst in europa
wichtige arbeitsthemen:
pyramidenreliefs, nicht-euklische metaphern. permutationen

abb. links
topologische erkundungen, vier beispiele aus der mappe verbindungs-stücke, 11 variationen, 1989
fünffarbige lithographie auf zwei steinen
verbindungs-stücke C, H, K, L

abb. oben
douze-treize, 2005
130 × 215 cm
fotografie: wolfgang lukowski

abb. rechts
pyr 16, 1967
90 × 90 × 10 cm
siebdruckfarbe auf pressdruck-plastikelementen

hoffmann nr. 3/2018

edition & galerie hoffmann ohg
dokumentation konstruktiver kunst

galerie hoffmann
görbelheimer mühle 1
61169 friedberg/hessen
ausstellungshalle friedberg-ossenheim
florstädterstrasse 10 b
61169 friedberg/hessen

geöffnet: di – do 11–16 uhr, sa + so 14–19 uhr
wir bitten um telefonische vereinbarung

telefon +49 (0) 6031 2443
telefax +49 (0) 6031 62965
hoffmann@galeriehoffmann.de
www.galeriehoffmann.de

1/2018 norman dilworth
5./6. mai 2018 bis 14. oktober 2018
2/2018 gisela hoffmann + *vielschichtig*
26./27. mai 2018 bis 18. november 2018
3/2018 hans **jörg glattfelder + walter linck**
20./21. oktober 2018 bis 10. märz 2019
4/2018 christian frosch + eric snell
1./2. dezember 2018 bis april 2019

gestaltung: karl-achim czemper, hamburg
druck: nejedly gmbh, friedrichsdorf

abstrakt konkret

hans jörg glattfelder und walter linck

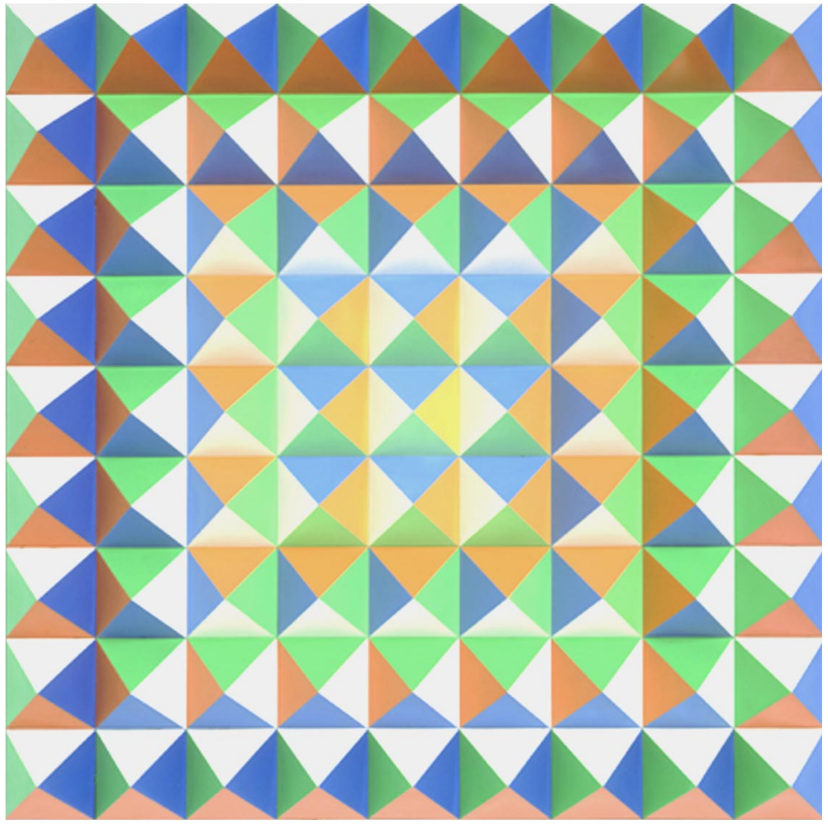
20./21. oktober 2018 bis 10. märz 2019

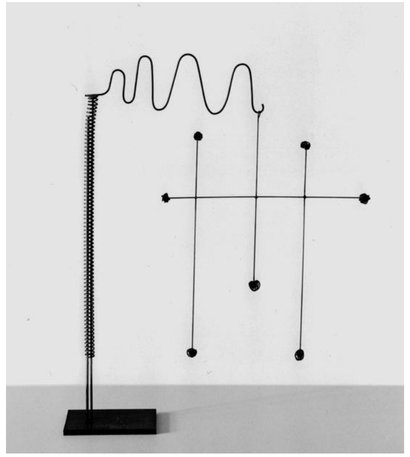
galerie hoffmann ausstellungshalle friedberg-ossenheim florstädterstraße 10 b

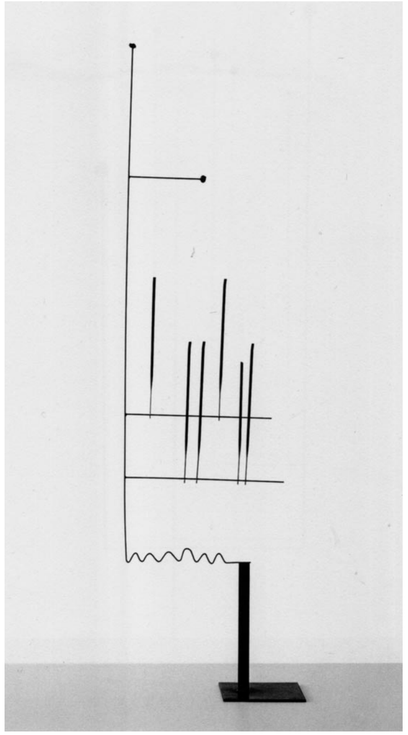
eröffnung am
samstag, dem 20.10.
sonntag, dem 21.10.
jeweils 14 – 19 uhr

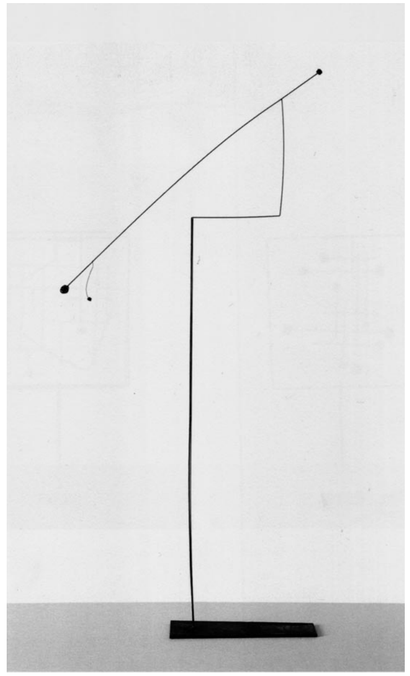
anschließend
einladung zum feiern

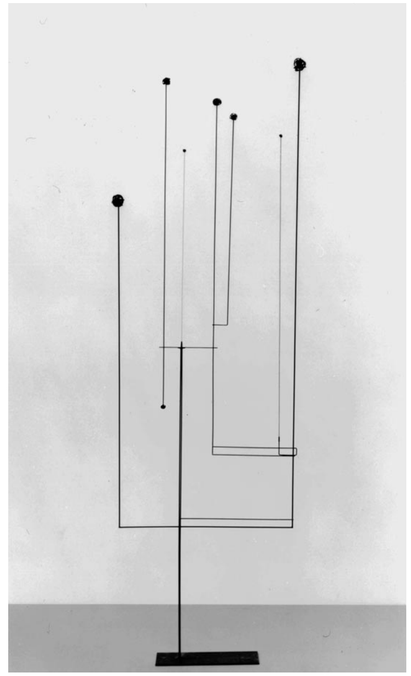
hans jörg glattfelder
und regula linck
sind anwesend











hoffmann nr. 3/2018

edition & galerie hoffmann ohg
dokumentation konstruktiver kunst

galerie hoffmann
görbelheimer mühle 1
61169 friedberg/hessen
ausstellungshalle friedberg-ossenheim
florstädterstrasse 10 b
61169 friedberg/hessen

geöffnet: di – do 11–16 uhr, sa + so 14–19 uhr
wir bitten um telefonische vereinbarung

telefon +49 (0) 6031 2443
telefax +49 (0) 6031 62965
hoffmann@galeriehoffmann.de
www.galeriehoffmann.de

1/2018 norman dilworth
5./6. mai 2018 bis 14. oktober 2018
2/2018 gisela hoffmann + *vielschichtig*
26./27. mai 2018 bis 18. november 2018
3/2018 hans **jörg glattfelder + walter linck**
20./21. oktober 2018 bis 10. märz 2019
4/2018 christian frosch + eric snell
1./2. dezember 2018 bis april 2019

gestaltung: karl-achim czemper, hamburg
druck: nejedly gmbh, friedrichsdorf

abstrakt konkret

walter linck und hans jörg glattfelder

20./21. oktober 2018 bis 10. märz 2019

galerie hoffmann ausstellungshalle friedberg-ossenheim florstädterstraße 10 b

eröffnung am
samstag, dem 20.10.
sonntag, dem 21.10.
jeweils 14 – 19 uhr

anschließend
einladung zum feiern

regula linck und
hans jörg glattfelder
sind anwesend

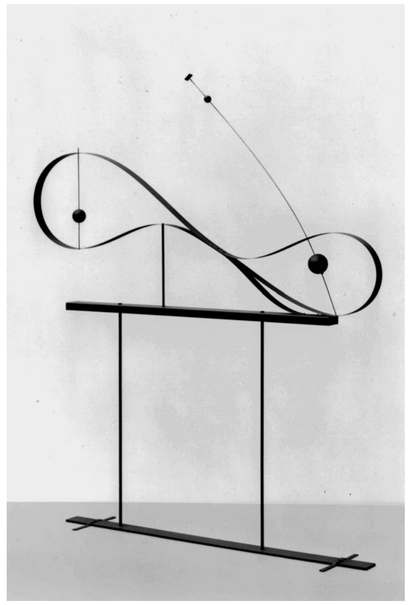
will man walter lincks arbeiten benennen, gerät man meist in schwierigkeiten.

was sind das denn für gebilde, die schwebend federn,
ausgeklügelte balance halten und mit zittern pendeln, schwankend und schwingend reagieren
– je nachdem, wie man sie berührt, begriffen oder angegriffen hat?
man nennt sie heute oft „mobiles“, doch denkt man bei „mobile“meist an calders erfindungen,
die – wie gestaffelte waagen ausbalanciert – schwingen,
sich drehen und nach der bewegung in verschiedensten stellungen verharren können.
sie bleiben da, wo sie gerade sind, mal so, mal so.
bei linck ist aber jedes sensible stahlgerüst in einer ausgewogenen grundstellung festgelegt.
es ist immer ein präziser charakter, der auf einwirkungen reagiert, nervös wird oder mitgeht,
irgendwie aus der grundstellung herausschwingt und danach – wenn sich der anstoß ausgewirkt
hat – wieder zum hergestellten ursprung zurückkommt. nach der bewegung steht wieder alles
wie vorher, jedes werk mit eigenem charakter, ganz präzis und nur so möglich.
lincks vielfältige gerüste, in denen sich spannung und balance gerade so halten,
daß sie für sich bestehen, bringt man leicht aus dem gleichgewicht. berührt man sie,
antworten sie zunächst immer so, wie sie angesprochen wurden, etwa: auf heftiges anschieben mit weitem schwung,
auf scharfes klopfen mit zittern – einmal mehr freudig, einmal mehr
melancholisch, manchmal verwirrt, überrascht oder nur beunruhigt. die begegnung
beginnt mit antworten als reflex und später als resonanz.
doch bald äußert sich das, was im gerüst angelegt ist. die bewegung ordnet sich demnach,
gliedert sich, fächert sich auf, vervielfältigt sich. durch die berührung wurde ausgewogenes lebendig.
das gebilde wurde eingespielt, und nun spielt es sich aus.
danach wird wieder alles ruhiger, steht später still als form, und vielleicht beginnt dann
alles wieder von neuem.
sicher ist jedes kunstwerk weniger ohne das, was von außen hinzukommt,
weniger vor allem ohne den, der es betrachtet.
aber hier zeigt sich diese tatsache im besonderen falle, hier vollzieht sich
in der bewegung ein sichtbarer dialog zwischen dem kunstwerk und seinen zugaben von außen.

so bewegt ein kunstwerk den betrachter, bewegt ihn, es zu bewegen.
die rolle des angesprochenen wird ständig vertauscht.

jürgen schultze

text mit erlaubnis entnommen dem katalog *mobiles walter linck,* museum folkwang essen 1966



walter linck

geboren 1903 in bern, schweiz
gestorben 1975 in reichenbach bei bern, schweiz

1918–20 ausbildung an der gewerbeschule bern, 1920–21 kunstgewerbeschule zürich, fachklasse für metallarbeiten, 1922–26 studium der bildhauerei und plastik in berlin
1928 zieht walter linck nach paris, seit 1932 lebt und arbeitet er abwechselnd in paris und der schweiz, wo er schließlich 1941 ein eigenes atelierhaus in reichenbach bei bern bezieht.

1943 zerstört walter linck fast sein gesamtes gegenständliches plastisches werk und beginnt – beeindruckt vom mut zur abstraktion in den arbeiten von giacometti, den ironischen drahtskulpturen picassos, den mobiles von calder u. a. – ein ungegenständliches werk mit metallskulpturen. auf erste arbeiten aus draht und eisenbleich folgen ab 1952 bewegliche konstruktionen aus draht und federstahl, dann auch kinetische wasserspiele und brunnen. in den 1960er- und 1970er-jahren kann er zahlreiche großformatige skulpturen im öffentlichen raum verwirklichen (u. a. schweizerische botschaft, washington d. c.).

1953 erste einzelausstellung in der galerie marbach, bern
1954 teilnahme an der 1. schweizer plastik-ausstellung in biel
1956 teilnahme an der 28. biennale von venedig
1959 einladung an die documenta II in kassel
1963 vertritt er die schweiz an der 7. biennale são paolo
1966 erneut teilnahme an der 33. biennale von venedig

abb. oben
l'araignée, 1952–53
vegetativ II, 1952–53
oiseau II, 1952–53
grasharfe, 1952–53

abb. links
vegetativ III, 1958

abb. rechts
oiseau-avion, 1957
97 × 530 × 200 cm