

gegen über

Hartmut Böhm

Hans-Peter Riese

Herausgegeben von
Simone Schimpf

Wienand Verlag



Hartmut Böhm

Simone Schimpf

8 Der Künstler und sein Kritiker

Hans-Peter Riese

10 Der Rezipient als Mitgestalter 1968

28 Zur Partitur der Strukturfelder 1968

54 System und Serie 1975

66 Der Werkkomplex gegen Unendlich 1977

86 Sinnliche Präsenz 1982

96 Gewinn an Komplexität durch Reduktion 1983

120 Die Logik des Systems versus die Logik der Ästhetik 1990

144 Konkrete Gestalt und ästhetische Transparenz 1998

152 Mit der Freiheit systematisch spielen 1998

162 Wider die Mathematisierung der Konkreten Kunst 2008

176 Das Unsichtbare als Bestandteil eines Kunstwerks 2011

178 Die Frage nach dem Sinn des Tuns 2011

184 Geleitete Reflexion im Unsichtbaren 2014

Der Künstler und sein Kritiker

Sie kommen nur sehr selten vor: die belastbaren, jahrzehntelangen Freundschaften zwischen Künstler und Kritiker. Als prominentes Beispiel wäre Marcel Reich-Ranicki zu nennen, der nicht davor zurückschreckte, auch engen Schriftstellerfreunden harsch die Meinung über ihr aktuelles Werk zu sagen. Das kostete ihn bekanntermaßen unzählige Freundschaften und ließ ihn zur schillerndsten Figur der deutschen Literaturkritik werden. In der Kunstszene ist eine weitaus gefälligere Kritik üblich, und doch gibt es nur wenige Beispiele für eine langjährige publizistische Begleitung eines Künstlers. Rar sind die regelmäßig wiederkehrenden Bestandsaufnahmen ein und desselben Künstlers. Hans-Peter Riese, der viele Jahre als Korrespondent in Osteuropa und speziell in Russland tätig war, stellt eine Ausnahme dar, da er sich in seinem Schreiben und Sammeln vornehmlich der Konkret-Konstruktiven Kunst widmet. Sein Buch zu den Anfängen der Konkret-Konstruktiven Kunst ist ein Meilenstein für das Verständnis dieser Tendenz.¹ In den beiden Publikationen zu seiner umfangreichen Kunstsammlung wird deutlich, wie sehr er mit dieser Kunst-richtung und vor allem mit zahlreichen Protagonisten persönlich verbunden ist.² Die Freundschaft zu Hartmut Böhm ist dabei wiederum eine herausragende Ausnahme. 1968 veröffentlichte die Berliner Galerie Daedalus Rieses ersten Text zum Werk von Hartmut Böhm. Sie war für die damals in voller Blüte stehende Konkret-Konstruktive Kunst ein wichtiger Ausstellungsort und ein Aushängeschild der freien Welt in unmittelbarer Nachbarschaft zum Eisernen Vorhang, der Europa in Ost und West teilte. Es ist für die Epoche bis 1989 typisch, dass jeder Ausdruck künstlerischen Schaffens mit Weltanschauungen und Ideologien in Verbindung gebracht wurde. Für Riese stand immer nur die werkimmanente Betrachtung im Vordergrund, und doch konnte auch er sich nicht ganz frei von den damals stereotypischen Einordnungen machen, die er in seinem Text von 1975 (S. 54–60) in Bezug auf Böhm aufgriff und zu widerlegen versuchte.³ Einerseits wehrte er die Vorwürfe einer traditionellen, konservativen Ästhetik ab, die in Böhms Serien und Strukturen eine rein formale Spielerei ohne Inhalt verwirklicht sah, andererseits entlarvte er die Klischees der marxistischen Kritik, der Böhms Begriff der Serie nicht kritisch genug auf die Produktionsbedingungen im Kapitalismus einging. Tatsächlich waren beide Aspekte für Böhms Werk nie relevant, doch ist es bemerkenswert, wie deutlich der zeithistorische Kontext auch in der kritischen Reflexion von Riese hervortritt.

Die Besonderheiten von Hartmut Böhms Werk liegen anderswo und lassen sich schlecht für gesellschaftliche Diskurse instrumentalisieren. Über die Jahre hinweg

ist es Hans-Peter Riese gelungen, in seinen zahlreichen Schriften die wesentlichen Punkte herauszuarbeiten. So konzentrierte er sich 1983 auf den Materialaspekt. Im Frühwerk Böhms ist Plexiglas das spezifische Material, das er im Laufe der 1970er-Jahre aufgibt, um sich lasierten Spanplatten und Stahlträgern zuzuwenden. Damit einher ging auch die Aufwertung der Zeichnung, die bis dahin nur als Konstruktionszeichnung der Plexiglas-Reliefs mitlief und in den 1970er-Jahren zu einer eigenständigen, bis heute fortgeführten Werkgruppe wurde. In der Publikation, *Böhm, Fritz, Kriegelstein* (S. 28–31) aus dem Jahr 1969 legt Riese den Schwerpunkt auf das Licht, das für die Vielfalt der Formationen speziell bei den Plexiglasarbeiten konstituierend ist.

In dem Sonderheft des Magazins *Circular*, erschienen 1982 (S. 86–93), arbeitet Riese den für das Œuvre entscheidenden Wandel im Werk nochmals ausführlich heraus. Dabei ist ihm die Einordnung in die Kunstgeschichte wichtig. Er stellt klar, dass die Etikettierung »Konkrete Kunst« Hartmut Böhms Werk zu kurz greift. Die intellektuelle Schärfe, mit der Böhm sich konzeptionellen Fragen widmet, geht über eine optisch nachvollziehbare Logik innerhalb einer Struktur weit hinaus. Mit seinen Werken zum Thema der »Progression gegen Unendlich« überwindet der Künstler eine streng mathematisch-geometrische Kunst, die es sich zur Aufgabe gemacht hatte, selbst auferlegte Regeln durchzudeklinieren. Die große Gefahr der Konkreten Kunst, die darin besteht, ins Dekorative und Oberflächliche abzugleiten, da sie auf der Nachvollziehbarkeit von Konstruktion und Resultat insistiert, durchbricht Hartmut Böhm mit leichter Hand, ohne sich aus der Tradition der Konkret-Konstruktiven Kunst zu verabschieden. Seine auch für die Kunstgeschichte bedeutsame Leistung besteht darin, einer historisch gewordenen Kunstrichtung einen neuen Geist einzuhauchen und bei aller visuellen Klarheit eine bezaubernde Unerklärbarkeit zuzulassen.

Dem Künstler und seinem Kritiker danke ich für die Gelegenheit, an dieser außergewöhnlichen Publikation teilzuhaben. Hartmut Böhm, der in der Stiftung für Konkrete Kunst und Design in Ingolstadt mit einem großen Konvolut vertreten ist, ist für die Ingolstädter Institution von großer Bedeutung. Auch dem Verleger Michael Wienand – im Grunde müsste in diesem Fall das Duo Künstler und Kritiker um den Verlegerfreund ergänzt werden – sei für sein unermüdliches Engagement für die Konkret-Konstruktive Kunst herzlich gedankt.

Simone Schimpf

Direktorin des Museum für Konkrete Kunst Ingolstadt

¹ Riese, Hans-Peter: *Kunst: konstruktiv/konkret. Gesellschaftliche Utopien der Moderne*, München u.a. 2008.

² *Vom Sammeln und von Freundschaften. Künstlermappen konkreter Kunst*, hrsg. von Hans-Peter Riese, Michaela Riese Stiftung im Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg, Köln 2008. – *Dialog über Grenzen. Die Sammlung Riese*, hrsg. von Renate Goldmann, Ausst.-Kat. Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum Düren u.a. 2011–2013, Köln 2011.

³ Eröffnungsrede der Ausstellung *System und Serie. Hartmut Böhm*, Hellweg Museum Unna 1975, in: *Circular*, Nr. 3/4, Mai/August 1975.

Der Rezipient als Mitgestalter 1968

Die Tendenz zur Überwindung der traditionellen Beziehung Kunstobjekt–Rezipient scheint eine der wesentlichen Entwicklungen in der bildenden Kunst der jüngsten Zeit zu sein. Auf der einen Seite hat sie dazu geführt, die Möglichkeiten in Richtung der intermedialen Bereiche zu erweitern. Die Erkenntnis, daß die Inszenierung des Ereignisses als ästhetische Kategorie zu den klassischen Determinanten hinzukam, hat den Blick geschärft für eine bewußte Einkalkulierung des Betrachters. Die allerdings dann sehr bald fließend werdenden Grenzen zur Szene, zum Theater haben zur Verselbständigung der wirkungsästhetischen Kategorie, zur Realisation des ästhetischen Ereignisses allein in der Rezeption des Betrachters, geführt. Mit diesem Punkt wird ein Objekt, also ein absoluter Zustand objektivierter Erfahrung, überflüssig.

Bei den Objekten von Hartmut Böhm ist die Erfahrung der Inszenierungsmöglichkeiten zur Erweiterung der Objekt-Subjekt-Beziehung und damit des ästhetischen Erfahrungsbereiches genutzt. Die Objekte stellen erst in der implizierten Vielfalt ihrer Verwendungsmöglichkeit (nicht im funktionalen Sinn) eine absolute Äußerung dar. Die Entfaltung der vollen ästhetischen Dimension wird erst möglich, wenn der Rezipient selber in die Inszenierung eingreift und die im Konzept festgelegten Manipulationsmöglichkeiten ausschöpft. Erst in der Aktivierung des Rezipienten kann sich also das Objekt in seiner möglichen Vielfalt zeigen.

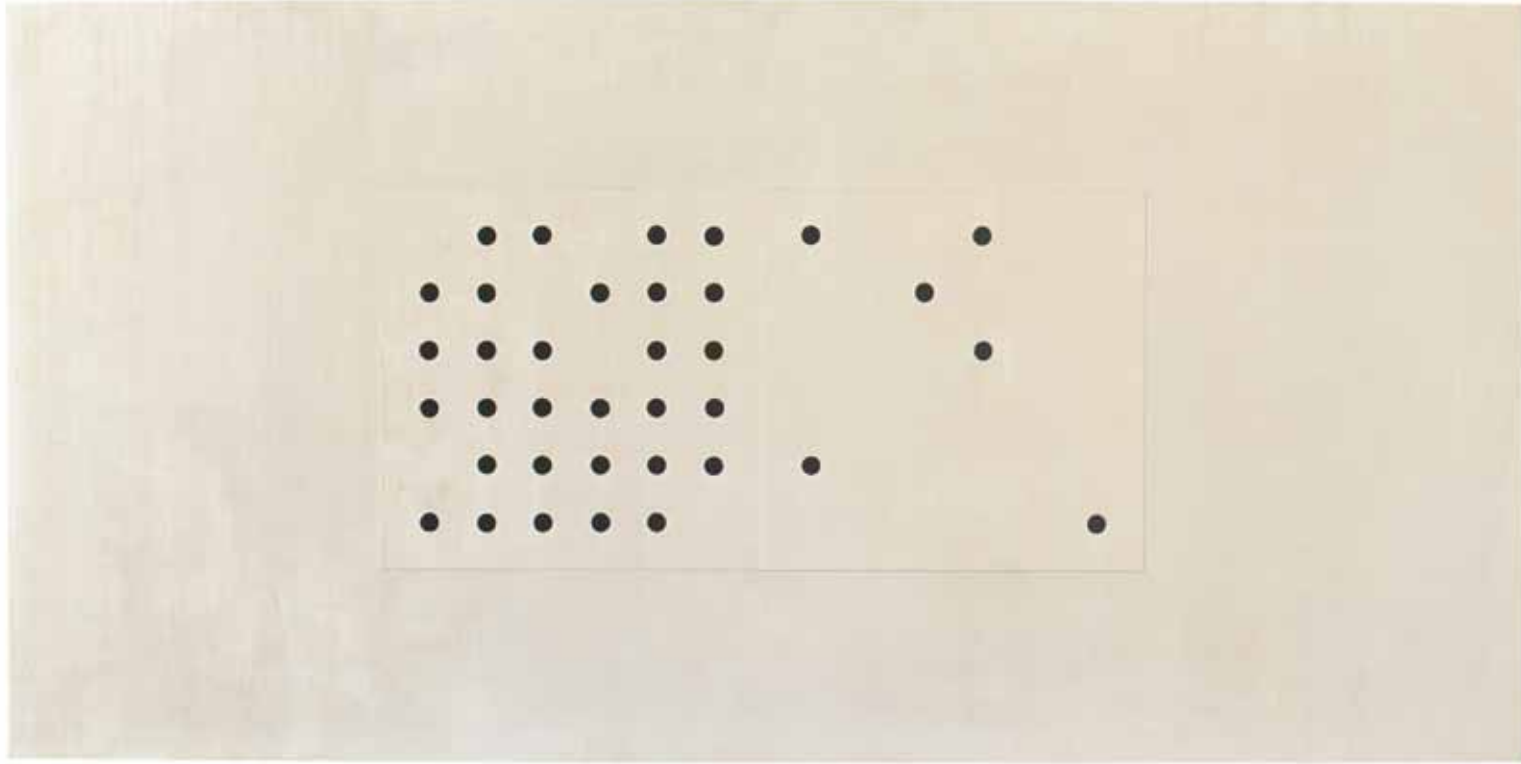
Hierbei wird das Moment der Erkenntnis nicht allein von der Erlebnisfähigkeit des Betrachters abhängig gemacht und damit jeder rationalen Kalkulation entzogen, sondern es wird in dem Maße möglich, in dem die intendierte Konzeption eingesehen wird.

Diese Konzeption läßt sich im Bereich der Geometrie (Mathematik) verabsolutieren, nicht als Interpretation, sondern als das Maß an Einsehbarkeit, das eine solche verhindert. Das Objekt in seiner vollen ästhetischen Dimension konstituiert sich erst in der aktiven Beziehung zum Betrachter. Die Determinanten der Konzeption bestimmen diese Beziehung und damit auch die mögliche Erkenntnis. In dem Versuch einer Einkalkulierung der Rezeptionsmöglichkeit dieser Objekte liegt ein humaner Aspekt.

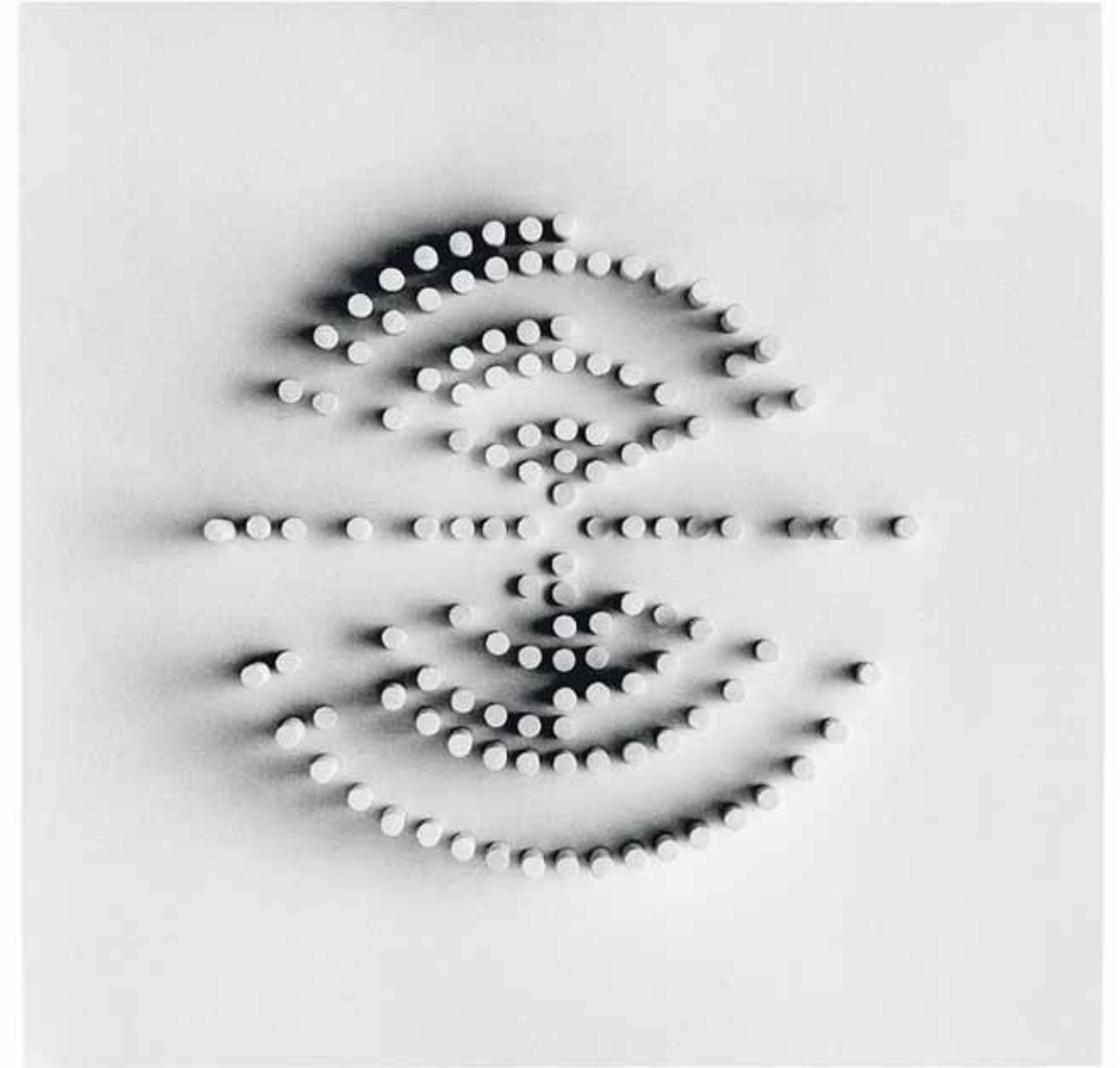
Erstveröffentlichung:
Flyer anlässlich der Ausstellung
Hartmut Böhm, Galerie Daedalus,
Berlin 1968.



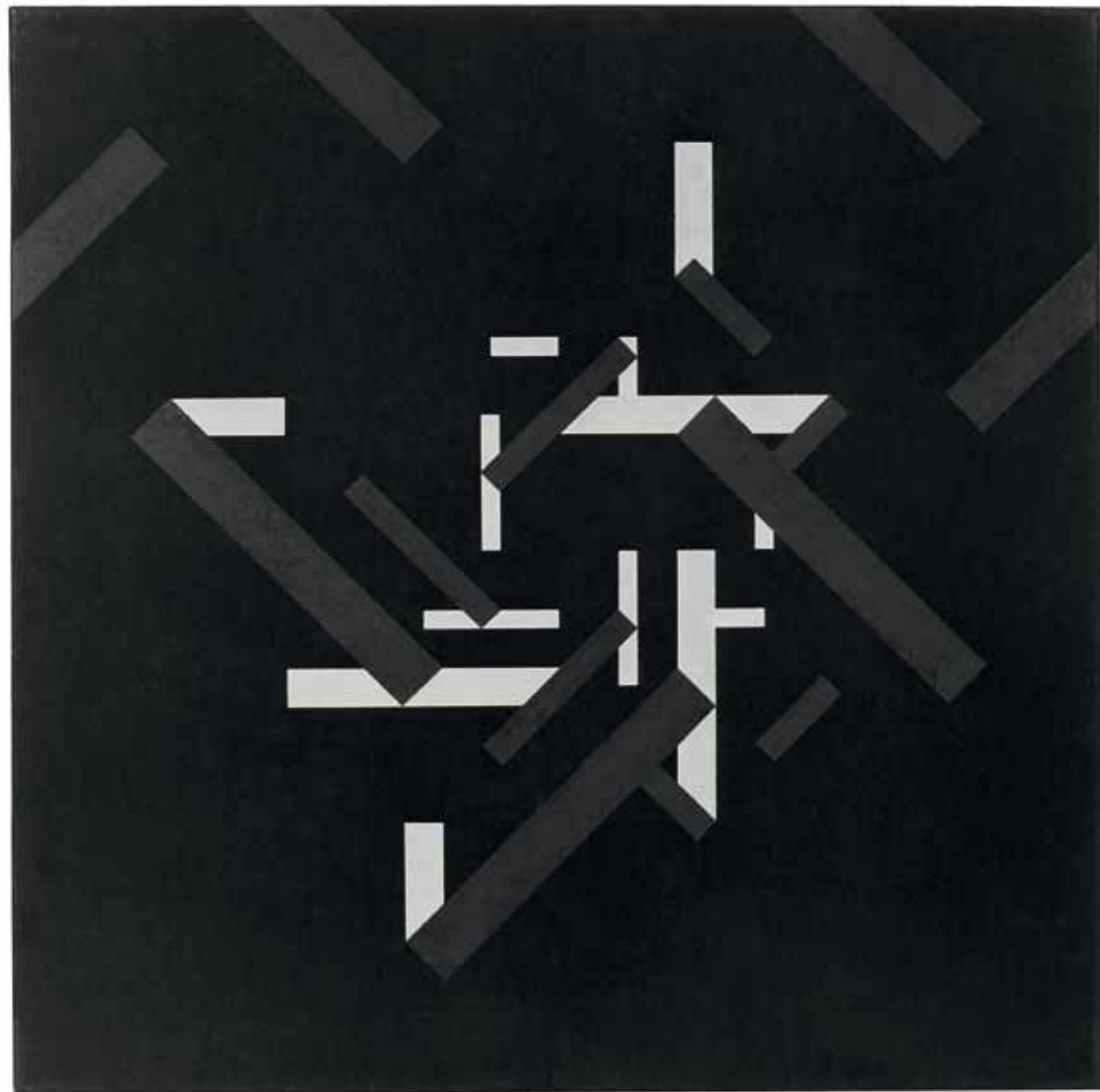
Quadratrelief 32, 1968
Plexiglas, 127 x 127 x 5,5 cm
Sammlung Peter C. Ruppert,
Museum im Kulturspeicher Würzburg



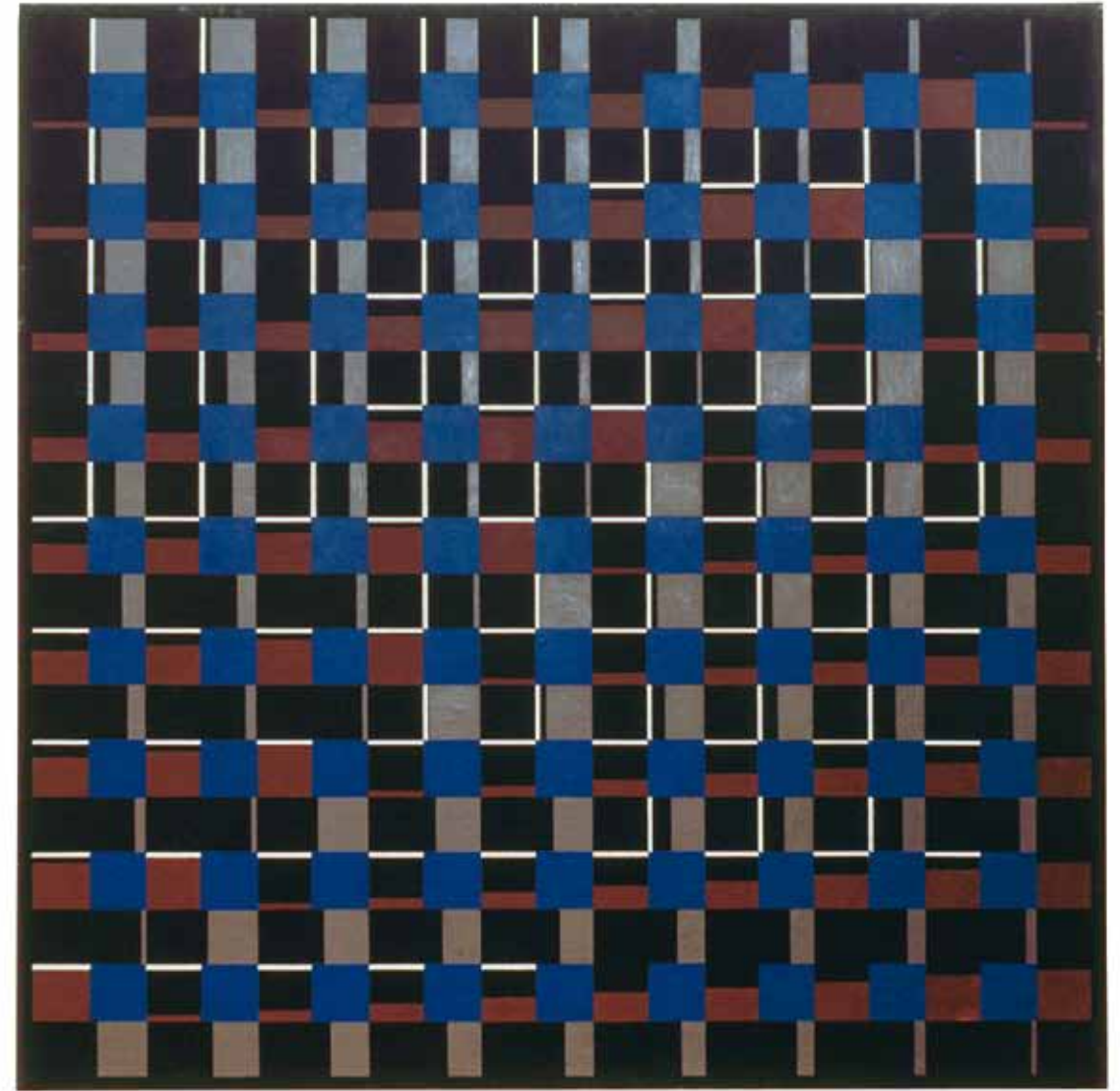
Relief:
6 Punkte 1, 4, 9, 16, 25, 36, 1959
Holz, Karton, Lack, 40 x 80 x 4 cm
Stiftung für konkrete Kunst, Reutlingen



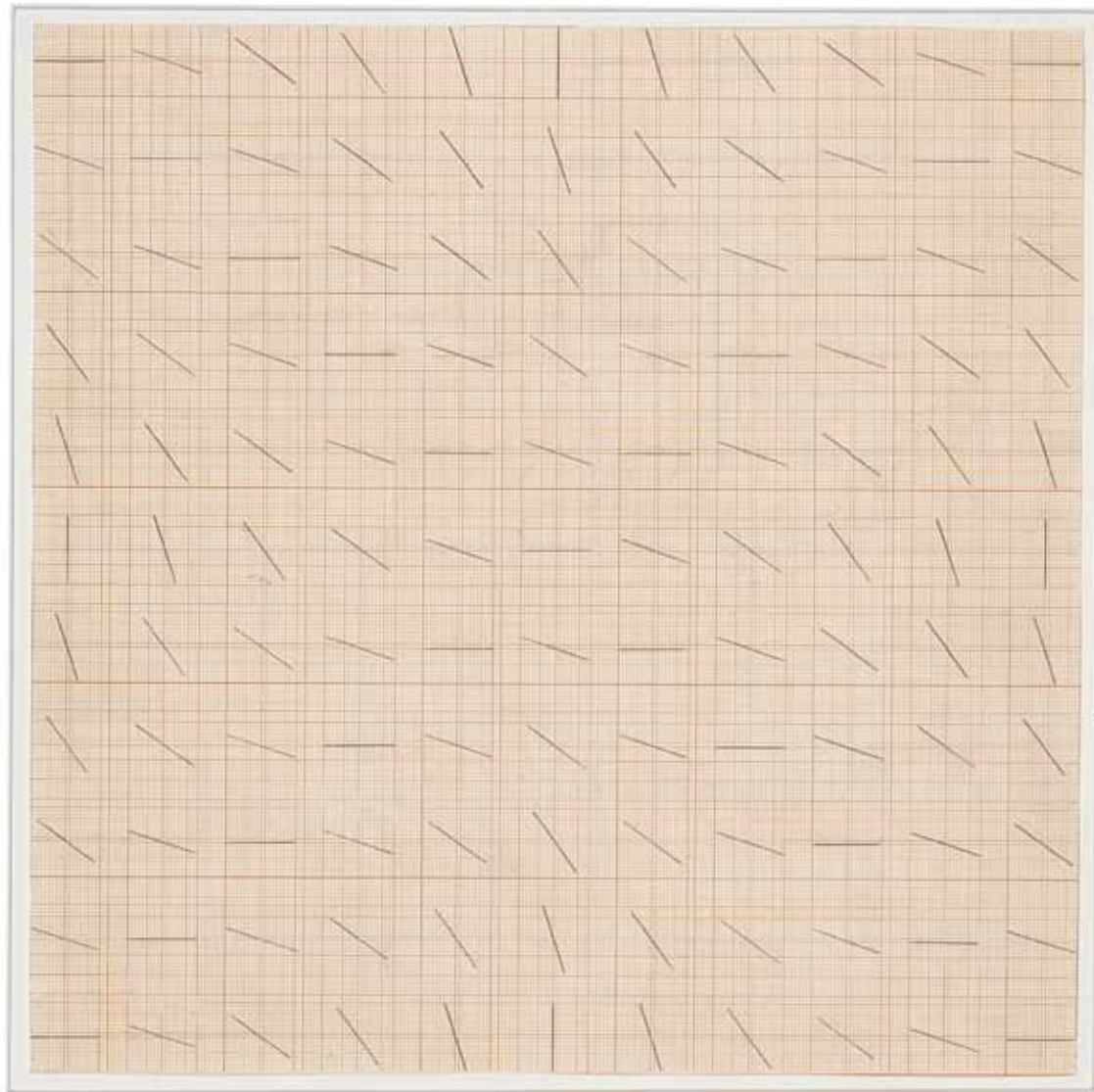
Relief:
Serielle Konstruktion auf den Schnittpunkten
von Kreisen und Geraden, 1960
Holz, Lack, 48 x 48 x 9 cm
Sammlung des Künstlers



Gruppen I (grau/grau), 1961
Öl auf Leinwand, 80 × 80 cm
Sammlung des Künstlers



Integrierte Felder (Rasterfeld), 1961
Öl auf Leinwand, 80 × 80 cm
Sammlung des Künstlers



Konstruktionszeichnung für Quadratrelief, 1965
Bleistift auf Millimeterpapier, 26,5 x 26,5 cm
Privatsammlung



Zeichnung für Relief, 1965
Bleistift auf Transparentpapier, 24 x 24 cm
Privatsammlung