

**Skizze der Einführungsrede zur Ausstellungseröffnung
Jost Merscher - komplexe relationen
Kunstverein Wunstorf, 6. September 2009**

Dass ein Künstler Einführungsworte zu seinen eigenen Werken spricht, ist weder selbstverständlich, noch wird es überall als adäquat empfunden: Angeblich sind Kunst und Kunstkritik bzw. -vermittlung selbständige autopoetische Systeme, die fein säuberlich getrennt gehalten werden sollten.

Dem widerspreche ich.

Ein reflektierender Künstler - sofern er sich von seinen Autoeuphorisierungen und Erfolgswängen lösen kann und nicht dezidiert sprachunfähig oder -unwillig ist - kann unter Umständen Hinweise auf Werkzugänge geben, die auch guten und geübten Kritikern nicht ohne Weiteres offen vor Augen liegen - Kunst stößt immer in Neuland vor. Was allerdings nicht heißen soll, dass sich nicht hinter manchem von einem Bilderproduzenten aufgezeigten großartigen Zugang ein dunkler, gefangener Raum, Wüste, Kitsch, Nichts oder manchmal etwas ganz anderes als das vom Künstler Genannte auftue...

Warum aber sind überhaupt Hinweise auf Zugänge, warum sind Aufschlüsselungen nötig? Ist eine solche Aufschlussnotwendigkeit bei einem Kunstwerk nicht sogar ein Hinweis darauf, dass das zu betrachtende Kunstwerk nicht autonom, nicht vollständig selbsterklärend, also nicht vollgültig ist?

Schon ein Blick auf andere Kulturen belehrt uns, dass wir uns zur Erschließung von Fremdem - und alles Neue (und vieles Alte) ist Fremdes - zunächst unbekannte Schlüssel aneignen und lernen müssen, die zugehörigen Schlüsselfunktionen anzuwenden.

In welcher Tradition steht meine Kunst?

Als allgemeine Einteilungsbegriffe stehen "figurativ", "abstrakt" und "konkret" zur Verfügung. Figurativ sind Kunstwerke, die Natürlichkeiten abbilden (was immer - in welcher Kultur auch immer - unter Natürlichkeit verstanden wird).

In abstrakten Kunstwerken sind Natürlichkeiten verdichtet, reduziert, auf Wesentliches zurückgeführt.

In konkreten Kunstwerken ist, von Transzendentalien ausgehend, auf neuartige, nicht "natürliche" Weise Neues (oder Altes) aufgebaut.

(Übrigens gibt es kein Kunstwerk, das vollständig frei wäre von Figurativem, Abstraktem oder Konkretem. (Was, nebenbei gesagt, die fruchtbaren Beziehungsmöglichkeiten zwischen (stilistisch, zeitlich, formal, inhaltlich usw.) scheinbar weit voneinander entfernten Kunstwerken erklärt.) Die drei Vorgehensweisen figurativ, abstrakt und konkret wirken im historischen Prozess dialektisch aufeinander ein.)

So birgt jede der drei möglichen künstlerischen Vorgehensweisen spezifische Gefahren: im Figurativen droht Misslingen - "so sieht ein Birnbaum nicht aus; der Arm ist zu kurz; die Perspektive stimmt nicht" -, im Abstrakten Wesenlosigkeit - "flach; kraftlos; uninteressant" -, im Konkreten Sinnlosigkeit - "bedeutungslos; unsinnig; nichtig".

(Offenbar generieren das Figurative, das Abstrakte und das Konkrete eine Bewertungshierarchie. Wenn wir z.B. von einem für hauptsächlich figurativ gehaltenen Bild (normal-sprachlich) sagen, es sei nicht gut gemalt, meinen wir, dass etwas in dem Bild technisch nicht stimme, wenn wir es für langweilig halten, beziehen wir uns auf seinen abstrakten Gehalt, wenn wir es des Blödsinns, des Quatsches oder der Scharlatanerie bezichtigen, verurteilen wir seine Konkretheit: die konkrete Komposition, die konkrete Farbgebung, die konkrete Gestaltung.)

Zurück zu meiner Kunst.

In ihr als einer offensichtlich hauptsächlich konkreten drückt sich - so hoffe ich... - Sinn, Sinnigkeit, Sinnlichkeit, Sinnhaftigkeit aus.

Leibniz hat einmal gesagt - ich paraphasiere -, dass alle Hirntätigkeit ein "Rechnen" sei. Ich bin davon überzeugt, dass diese Behauptung wahr ist. Umgekehrt beruht dann aber auch alle Kunst, aller Stil, alle "Wirkung" auf Algorithmen, die, formal-logisch betrachtet, jeder Kunst, jedem Stil, jeder "Wirkung" die ihnen gemäße Form geben. Algorithmen sind, altertümlich ausgedrückt, die logischen Symbole jedes Kunstwerks, sei es figurativ, abstrakt oder konkret. (In konkreten Kunstwerken ist allerdings die "Algorithmenhaftigkeit" häufig besonders sinnfällig.)

Künstler haben es allerdings mit 2 Algorithmen zu tun, dem des Kunstwerks selbst (seiner Wirkung, Funktion usw.) und dem der Herstellung des Kunstwerks. Beide Algorithmen bedingen und bewirken einander. Die Herstellung des Kunstwerks richtet sich (auf je bestimmte Weise) nach dem "Bild", das der Künstler vom endgültigen Kunstwerk hat, das Kunstwerk kann aber auch nur innerhalb des Formraums gestaltet werden, der von den "Techniken" (den Herstellungsalgorithmen), die dem Künstler tatsächlich zur Verfügung stehen, "aufgespannt" wird. (In dieser dialektischen Beziehung versteckt sich übrigens das Dilemma, in dem jede Kunstlehre steckt: Beigebrachtes alleine ermöglicht Kunst nicht. Kunst kommt eben gerade nicht - jedenfalls nicht gerade - von Können.)

Wegen dieses Bedingungsgefüges von Herstellungs- und Kunstwerksalgorithmus selbst ist die Kenntnis des Herstellungsalgorithmus' nicht nur für den Künstler von eminenter Wichtigkeit, sondern auch für den Kunstkritiker und den Rezipienten von Bedeutung - bei konkreten Bildern wie z.B. meinen wegen des offensichtlichen Erscheinens des Herstellungsalgorithmus' in den Bildern selbst sogar von werker-klärender Bedeutung.

Bei den hier gezeigten Bildern habe ich zunächst die zu verwendenden Formen mitsamt ihren Größen und Farben, die Parkettierungs-, Schichtungs- bzw. Belegungsalgorithmen dieser Formen, Größen und Farben sowie die Größen der Leinwände festgelegt. Leitvorstellung war hierbei entweder eine mehr oder weniger diffuse, undeutliche Bildvorstellung, die ich "verwirklichen" wollte, oder eine bestimmte Aspektvorstellung wie zum Beispiel ein Bildformat, ein Handlungsalgorithmus oder eine bestimmte Farbkombination, die mir interessant, spannend, erprobbar erschienen. Manche der Randbedingungen sind intrinsisch voneinander abhängig, so dass sich bei Festlegung einiger derselben die anderen notwendig ergaben.

Hauptleitidee ist immer die Idee einer übergeordneten integralen Bildeinheit, die die Komplexität des Bildaufbaus als ein Ganzes, das anschauend erfahrbar sein soll, anschaulich vermittelt - weswegen ich - (da figürliche Narration fehlt (weil von mir vermieden) und also lediglich symbolische Narration zur Verfügung steht, die ihre zwingende Kraft aus "archaischen", also einfachen "Ur"formen zieht) - soweit irgend möglich in allen angeführten Momenten Einfaches, Einfachstes verwendete: Als Formen zog ich hauptsächlich "Linien", Rechtecke und Dreiecke in Betracht, die Größen der Formen orientierte ich an ihrer erkennbaren (technischen) "Handhabbarkeit", die Farbpaletten sind relativ klein, die algorithmischen Malanweisungen lassen sich in einfache mathematische Formeln fassen wie z.B. die zur Erzeugung der Fibonaccizahlen, die in den Lebenswissenschaften eine grundlegende Rolle spielen, die Größen der rechteckigen Leinwände variieren innerhalb der Bandbreite "menschlicher" Maße.

Und doch kommt es, trotz aller "wohlüberlegten" Festlegungen, immer wieder zu Überraschungen. Manchmal komme ich mir vor wie Mutter Natur, die mit ihren gerade vier Aminosäuren, aus denen alle DNA-Ketten bestehen, unabsehbar Neues kombiniert...