

dit international. [Novi] tendencije. Competir and visocje Fondacija Zagreb
1967-1977: Peter Weibel und Neue Galerie Graz (1977), Ausstellungspublikationen
Peter Weibel
Neue Galerie Graz, 2007

Kunst als K hoch-8

Eine Korrektur

(2007)

S. 3-9

Heute, da sie merkantil verwertbar scheint, wird sogar in Wien die Kunst aus Osteuropa entdeckt. Nachdem Banken und Sparkassen, Foundationen und Messen nach Klienten und Käufern im Osten fahnden, erscheint auch die Kunst des ehemaligen Ostblocks auf dem Radarschirm des Profits. Die Neue Galerie Graz hingegen richtete bereits 1967 ihr Augenmerk auch auf die Kunstproduktion der östlichen Nachbarländer, zu einem Zeitpunkt als diese noch allgemein ignoriert wurde. Beispiele für das frühe und kontinuierliche Engagement der Neuen Galerie sind *Trigon*, eine Ausstellungsreihe über die Nachbarländer Österreich-Italien-Jugoslawien seit 1967 und die Ausstellung *Identität: Differenz* (1992). Neben zahlreichen Kooperationen im Rahmen von Ausstellungen und Symposien in Belgrad, Laibach und Zagreb, war die Neue Galerie auch immer wieder der Ort monografischer Ausstellungen, in jüngster Zeit z.B. *Mangelos* (2003).

Seit langem war es ein Desideratum, sich auch der erstaunlichen Ausstellungsreihe *Neue Tendenzen 1-5* zu widmen, die 1961 in Zagreb ihren Anfang nahm. Für die Ausstellung, eine Koproduktion der Neuen Galerie Graz, des ZKM | Zentrums für Kunst und Medientechnologie und des MSU | Museum für zeitgenössische Kunst Zagreb, wird ein spezifischer Aspekt zum Ausgangspunkt der Darstellung der Konzepte und Projekte der Neuen Tendenzen gewählt: die visuelle Forschung mit

dem Computer, die 1968 in Zagreb begonnen wurde. Die Ausstellung erschließt eine unbekannte Quelle, um die Geschichte der Entstehung der Computerkunst neu zu erzählen.

Nach 1945 berief sich die Neo-Avantgarde auf mehrere Quellen der Vorkriegs- und Zwischenkriegskunst. In der Hauptsache auf die Abstraktion in Malerei und Skulptur, aber auch auf Dadaismus und Surrealismus, auf deren Maschinenästhetik, Objekt- und Aktionskultur. Nach 1945 reüssierte mit Abstraktem Expressionismus, Informel, Tachismus vor allem die expressive und spirituelle Seite der Abstraktion. Der rationale Zweig der Abstraktion, der beispielsweise 1920 mit dem „Konstruktivistischen Manifest“ von Gabo und Pevsner begann und sich über die geometrische Abstraktion von *Abstraction-création: Art non-figuratif* (1932-1936) weiterentwickelte, erlebte Ende der 1950er Jahre in Europa seine entscheidenden Manifestationen. Max Bill, der Mitglied von *Abstraction-création* gewesen ist, publizierte 1944 die Zeitschrift *abstraktkonkret* und organisierte eine gleichnamige Ausstellung. Ab 1952 war er Leiter der Hochschule für Gestaltung in Ulm, die das Programm des Dessauer Bauhauses fortsetzte und der viele Künstler und Mitwirkenden der Neuen Tendenzen verbunden waren. Almir Mavignier studierte in Ulm, Theoretiker wie Max Bense und Abraham Moles unterrichteten dort. Am Werk Max Bills, der selbst nicht an den Neuen Tendenzen teilnahm, lassen sich die kunsthistorischen Voraussetzungen ablesen, wie sie in den 1950er Jahren geschaffen wurden. Bill bevorzugte den Ausdruck „konkret“ statt „konstruktiv“, weil er im Gegensatz zum klassischen abstrakten Künstler die Form nicht durch einen Abstraktionsprozess aus der Realität herleitete, sondern in der Tradition der geometrischen Abstraktion aus dem Geist konstruierte. Er sagte: „die kunst kann das denken vermitteln in einer weise, daß der gedanke direkt wahrnehmbare information ist.“ Aus der geometrischen Abstraktion, der konkreten Kunst und dem Konstruktivismus entwickelten sich um 1960 in ganz Europa Neue Tendenzen,

die als Zero, Op Art oder kinetische Kunst rasch in die Kunstgeschichtsb cher eingingen. Erstaunlicherweise war Zagreb eine der wichtigsten Plattformen für den Austausch dieser neuen Ideen, die geschichtlich so außerordentlich wirksam wurden

Neben den Gründungsvätern der Ausstellungsreihe, Almir Mavignier und Matko Me trovi ,  bte die Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV, 1960-68) – Horacio Garcia-Rossi, Julio Le Parc, François Morellet, Francisco Sobrino, Jo l Stein und Yvaral, der Sohn von Victor Vasarely – wesentlichen Einfluss aus. Sie proklamierte schon in ihrem Namen den Begriff der Forschung und betonte, wie auch Gruppo N, MID und T die Praxis der Gruppenarbeit im Gegensatz zur individuellen Kreation. In einem frühen Manifest mit dem Titel „Stoppt die Kunst“ (1965) forderten sie auch die Beobachterpartizipation ein: „Wir müssen einen Ausweg aus dem tödlichen Ende der modernen Kunst finden. Wenn es einen gesellschaftlichen Aspekt in der modernen Kunst gibt, muss er den Betrachter einbeziehen. [...] Wir möchten die Aufmerksamkeit des Betrachters erregen, ihn frei machen, ihn auflockern. [...] Wir wünschen seine Anteilnahme. Wir möchten ihn in eine Lage bringen, die ihn in Bewegung setzt und zu ihrem Herrn macht. Wir wünschen ihn einverstanden, eine Partie zu spielen. [...] Wir möchten, dass er eine Wechselwirkung mit anderen Betrachtern anstrebt. Wir wünschen, dass er mehr Wahrnehmung und Aktion zeigt. [...] Ein seiner Macht bewusster und so vieler Irrtümer und Mystifikationen m der Betrachter wird fähig sein, seine Revolution in der Kunst zu machen und den Zeichen Handeln und Zusammenarbeiten zu folgen.“ (Zur Ausstellung *Labyrinth 3* in New York 1965). Eine kritische Rationalität, ausgebildet an geometrischer Abstraktion, konstruktivistischer und konkreter Kunst, führte dazu, die Kunst methodisch zu reflektieren. Deshalb zog man es auch vor, von „visueller Forschung“ statt von Kunst zu sprechen. Die Ergebnisse der Forschung, wurden mit Ausstellungen wie *Bewogen Bewegung* (1961, Stedelijk Museum Amsterdam, Moderna Museet

Stockholm) und *Arte Programmata*. *Arte Kinetica, opera multiplicata, opera aperta* (1962, Mailand) oder der Ausstellung *The Responsive Eye* (1965, Museum of Modern Art New York), aus deren Anlass der Begriff „Op Art“ geprägt wurde, populär. Ausstellungen wie *The Responsive Eye* haben die Entfaltung des künstlerischen Diskurses jedoch eher behindert als gefördert, da die Rezeption, die zum Erfolg führte, die Kerninteressen der künstlerischen Bewegungen, die sich unter dem Begriff Neue Tendenzen versammelt hatten, ignorierte.

Mittlerweile hatten nämlich die Rationalisierungstendenzen in der Kunst zu einem Bündnis mit der Kybernetik und der Informationsästhetik geführt. Theoretiker wie Umberto Eco, Max Bense und Abraham Moles integrierten die semiotischen Betrachtungsweisen von Charles S. Peirce in die Kunst sowie die von dem Russen A. A. Markov und dem Amerikaner Claude Shannon entwickelten mathematischen Theorien der Informations- und Kommunikationstechnologie. Sich auf die verfügbaren Informations- und Kommunikationssysteme stützend, entstanden neue Formen einer kybernetischen Kunst, wie beispielsweise die Werke von Nicolas Schöffer, und viele andere mediale Kunstformen. 1970 lieferten die Ausstellungen *Information* im Museum of Modern Art in New York und *Software, Information Technology: Its New Meaning for Art* im Jewish Museum, New York eine verspätete und unvollständige Version des neuen Bündnisses von Kunst mit der Informationstheorie und den Kommunikationsmedien.

Der populäre Erfolg, der auf Kosten der künstlerischen Stringenz ging, löste bereits Mitte der 1960er Jahre eine Krise aus, die nach innovativen Problemlösungen verlangte. Bereits die Konkrete Kunst und viele Werke der Op Art waren mehr oder minder programmiert. Über das Programmieren des Visuellen publizierte Karl Gerstner bereits 1963 das Buch *Programme entwerfen*. Doch zur Programmierung komplexerer Lösungen war es notwendig, die Hilfe von „rechnenden Maschinen“ in Anspruch zu nehmen. Doch nur wenige Künstler folgten diesem neuen Weg. So haben die meisten Künstler, die Anfang

der 1960er Jahre an den Ausstellungen der Neuen Tendenzen teilgenommen haben, diese nach 1965 (nach *Neue Tendenz 3*) verlassen, wie Sie der Chronologie deutlich entnehmen können. Im Jahr der Revolte, 1968, traten neue Akteure auf den Plan: Wissenschaftler und Ingenieure, die mit Hilfe von Computern visuelle Forschung betrieben und visuelle Werke produzierten. Daher war auch der Titel von *Tendenzen 4: Computer und visuelle Forschung*. In diesem Jahr, 1968, wurde auch das Magazin *Bit international*, eine mehrsprachige Vierteljahresschrift, herausgegeben, die der „Präsentation der Theorie der Information, der exakten Ästhetik, der Kommunikations- und Massenmedien“ diene. Bis 1972 erschienen insgesamt sieben Ausgaben, wovon die beiden letzten sich auch mit der Konkreten Poesie und dem Fernsehen beschäftigten. Um 1968 wurde der Anbruch eines neuen Zeitalters offenbar, das nicht durch die Ankunft der mechanischen Maschine im Feld der Kunst, wie sie schon Tatlin und der Konstruktivismus praktizierten, sondern durch die Ankunft der intelligenten, zeichenverarbeitenden Maschine im Feld der Kunst geprägt war.

Im Sommer 1968 beginnen die *Tendenzen 4* mit einem internationalen Kolloquium zu Computer und visuelle Forschung. Im gleichen Sommer wurde in London mit der Ausstellung *Cybernetic Serendipity* ebenfalls die Begegnung von Kunst und Computer der Öffentlichkeit vorgestellt. Auch hier war Max Bense einer der Ideengeber. Über die Ausstellung *Cybernetic Serendipity* im ICA London ist mittlerweile viel geschrieben worden. Die Ausstellung *Bit international* in der Neuen Galerie Graz ist der Versuch, die Geschichte der Kunst und Neuen Medien aus einer anderen Perspektive zu erzählen. Zu einem Zeitpunkt, 1968, als im Westen nur eine Minderheit im kulturellen Feld überhaupt wusste, was ein Bit bedeutet, nämlich die Abkürzung für „binary digit“ (Binärziffer aus 0 und 1) als Maßeinheit für die Datenmenge (1 Bit ist der Informationsgehalt, der in einer Auswahl aus zwei gleich wahrscheinlichen Möglichkeiten enthalten ist), wurde in Jugoslawien, in einem Land am Rande des

Eisernen Vorhanges, bereits eine Kunstzeitschrift mit diesem Titel publiziert. In Wien fand erst 1969 mit *Kunst und Computer* in der Zentralsparkasse Wien eine Ausstellung zu diesem Thema statt. 1973 zeigte die Neue Galerie Graz mit *Audiovisuelle Botschaften* die erste internationale Videoausstellung in Österreich. 1979 wurde die Ars Electronica in Linz gegründet.

Die Zagreber Tendenzen und ihr Programm der visuellen Forschung erlauben es, auf einmalige Weise zu zeigen, wie und aus welchen Kunstströmungen sich die Computerkunst entwickelt hat. Gleichsam wie unter dem Mikroskop kann am Beispiel der Entwicklung der Neuen Tendenzen in Zagreb in den 1960er Jahren das Entstehen der Computerkunst verfolgt werden. Genauer, wie die 8 Kunstbewegungen: konkrete, konstruktive, kinetische, kybernetische, konzeptuelle Kunst, Op Art, konkrete Poesie und Computerkunst zusammenhängen, einander bedingen, sich wechselseitig beeinflussen und entfalten. 1969 widmete sich das Magazin *bit international* 5/6 unter dem Titel *The Word Image* und die *Tendenzen 4*–Ausstellung *Typoezia* der „poésie concrète“ und die Ausstellung *Tendenzen 5* (1973) öffnete den Besuchern drei Bereiche: „Konstruktive visuelle Forschung“ (von Enzo Mari bis J. R. Soto), „Visuelle Forschung mit dem Computer“ (von Vladimir Bonačić bis John Whitney) und „Konzeptkunst“ (von Daniel Buren bis Sol LeWitt). Die oben genannten 8 Kunstströmungen verdanken sich einer rationalen exakten Ästhetik.

Diese Linie der rationalen Ästhetik lässt sich in Zagreb von der Gruppe EXAT 51, von denen einige Mitglieder auch an den Neuen Tendenzen mitwirkten, bis zu Vladimir Bonačić verfolgen. Allgemeiner gesprochen, war die rationale, exakte Ästhetik schon immer mental und methodisch programmiert, aber selbst berechnet und manuell-mechanisch ausgeführt. In der frühen Computerkunst wird ebenfalls mental und methodisch programmiert, aber die Ausführung geschieht elektronisch und mit Hilfe einer Maschine. Man kann also die Entwicklung der Kunst der exakten Ästhetik am Beispiel der Neuen Tendenzen so zusammenfassen: Es handelt sich in allen

Fällen um programmierte Kunst, nur einmal mit und einmal ohne Computer. Konkrete Kunst ist beispielsweise programmierte Kunst ohne Computer, digitale Kunst ist mit einem Computer programmierte Konkrete Kunst. 1968 stellt eine Zäsur dar: den Wechsel von der ohne Computer programmierten Kunst zur mit dem Computer programmierten Kunst. Die Entwicklung der Neuen Tendenzen in Zagreb, die Entfaltung und Genese der Computerkunst, ist ein einmaliges und wunderbares Fallbeispiel für die Kunstgeschichte. Die Geschichte dieser Bewegung in ihren Details darzulegen ist ein umfassendes Projekt, das mit der Ausstellung in der Neuen Galerie Graz beginnt. Ergänzt wird die Ausstellung von diesem einführenden Katalog. 2008 wird die Ausstellung am ZKM in Karlsruhe gezeigt, zu der eine weitere Buchpublikation in englischer Sprache erscheint.

Dass dieses Projekt möglich war, verdanken Neue Galerie und ZKM einer Reihe von Institutionen und Personen: den teilnehmenden KünstlerInnen, dem MSU | Muzej Suvremene Umjetnosti Zagreb, namentlich Frau Snježana Pintaric und Marija Gattin; den zahlreichen LeihgeberInnen; dem Museum für Konkrete Kunst Ingolstadt, Tobias Hoffmann und Rasmus Kleine; Peter Peer, Margit Rosen sowie Karin Buol-Wischenau und vor allem dem Kurator dieser Ausstellung, Darko Fritz, der bereits 2000 mit einer Ausstellung unter dem Titel *I am still alive* auf das vergessene Erbe der Computerkunst in Zagreb aufmerksam machte.