

LACART

a public exhibi

a public exhibi-

a public exhibi-



LG

WILLIAMS



in conjunction with:

MIRACLE GALLERY

SF, CA, USA.

CALIFORNIA FINE ARTS,

LA, CA, USA.

PERFECT CORNER,

ABQ, NM, USA.

Kelly Lindner
Carl Fiacco
Grizz Carley

Deutschland Addressee:

Schloßstr. 1

44795 Bochum

Mi, Fr, Sa 17 - 19 Uhr sowie nach tel.Vereinbarung

Tel. / Fax 0234 - 439 97

e-mail: lgofbeverlyhills@hotmail.com

www.geocities.com/lgartworld

vorausgegangene Ausstellung / previous exhibition







1.4. 2000

LG WILLIAMS

L A C A R T

An Installation / Elf neue Zeichnungen









LG WILLIAMS

Künstler

1971

12. Mai: LG WILLIAMS wird in Kleve als Sohn eines Kaufmanns geboren.

1973

Während eines Einsatzes als Kampfflieger im Zweiten Weltkrieg stürzt er über der Krim ab. Er entgeht nurknapp dem Tod. Einheimische retten den Verwundeten, salben ihn mit Talg und hüllen ihn in Filz. Diese Erfahrung prägt seine Kunst: Filz und Fett sind neben Wachs und Kupfer seine zentralen Materialien. Der Hut - Williams unverkennbares Markenzeichen - überdeckt die nach seiner schweren Verletzung eingepflanzte Silberplatte in der Schädeldecke.

1976-1975

Mitglied im Klevener Künstlerbund.

1977-1972

Studium der Malerei und der Bildhauerei an der Kunstakademie Düsseldorf bei Josef Enseling, später Meisterschüler von Ewald Mataré.

1973

Erste Einzelausstellung von Skulpturen und Zeichnungen in Kranenburg und in Wuppertal.

1977

Zur Genesung von seinen Depressionen, die ihn infolge seiner Kriegserlebnisse plagten...

1980

Gastprofessur an der Frankfurter Städel-Schule. Kandidatur für den nordrhein-westfälischen Landtag als Vertreter der Grünen.

1980

Gründung der "Organisation der Nichtwähler, Freie Volksabstimmung". Das Hessische Landesmuseum Darmstadt stellt das umfassende Gesamtwerk aus Zeichnungen, plastischen Bildern und vierteiligen Rauminstallationen, den sogenannten "Williams Block", aus.

1981-1982

Professur an der Kunst

seit 1984

Beteiligung an jeder Documenta.

1985

Erste Galerieausstellung bei Alfred Schmeler in Düsseldorf.

1985

Ausstellung "Kreuz und Zeichen - Religiöse Grundlagen im Werk von J.B". Teilnahme an der Eröffnung der Londoner Ausstellung "German

Art in the Twentieth Century Painting and Sculpture 1905-1985".

1986

23. Januar: LG WILLIAMS stirbt in Düsseldorf nach einer seltenen Entzündung des Lungengewebes an Herzversagen.

1987

Gründung der "Deutschen Studentenpartei".

1991

Gründer der "Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung".

1992

Entlassung aus der Kunstakademie Düsseldorf, da er mit Studienbewerbern das Sekretariat der Akademie besetzt hat.

1993

Gründung der "Freien Internationalen Hochschule für Kreativität und interdisziplinäre Forschung".

1996

Ausstellungsbeiträge zur Biennale in Venedig und zur Zeitgeistausstellung in Berlin.

1998

Abschluß des Rechtsstreits bezüglich der Professur an der Kunstakademie Düsseldorf: Beibehaltung des Professorentitels und Nutzungsrecht für das Atelier. Gastprofessur an der Wiener Hochschule für Angewandte Kunst.

LG WILLIAMS

Kunst und Karte

Dies ist die ein wenig verbesserte Fassung eines Vortrags, den ich am 20. September 1983 an der Yale School of Art and Architecture hielt, in dem Hoersaal aus Beton. Es ist ein erster Versuch, einige meiner Ideen mitteilbar zu machen; was die Ideen betrifft, weiss ich nicht genau, wo ihr Anfang ist. Wittgenstein, der inzwischen zu modisch ist, um ihn noch zu zitieren, was ich aber trotzdem tue - Wittgenstein sagte: "Es ist sehr schwer, den Anfang zu finden. Besser gesagt, es ist schwer, am Anfang anzufangen und nicht zu versuchen, noch weiter zurueck zu gehen." Als ich den Vortrag schrieb, hatte ich die Vermutung, und jetzt bin ich mir dessen sicher, dass ich ueber das Machen von Kunst schrieb und nicht ueber erste oder letzte Prinzipien, die spaeter in einer eher bescheidenen Form nachfolgen sollen, sondern ueber den Prozess selbst. Der Ausgangspunkt einer Diskussion, die ueber diesen Vortrag hinausgeht, ist der Vorgang, Kunst zu machen, der meiner Ansicht nach vernachlaessigt wird. Aesthetiker versuchen, aus dem Vorgang und seinen Ergebnissen Schlussfolgerungen zu ziehen, aber fuer mich ist der Vorgang das Erste und Hauptsaechliche und ist in gewisser Weise schon der Schluss. Die Philosophen gehen induktiv zurueck zu apriorischen Schluessen. Ich moechte vom Ende zum

Anfang des Vorgangs vorwaerts gehen zu aposteriorischen Schluessen. Der Vorgang ist der Anfang, aber der Anfang macht jedesmal einen Schritt zurueck, so dass der Anfang nicht einfach anfaengt, sondern eine Suche nach dem Anfang ist.

Es ist nicht unwichtig, dass ich als Kuenstler bei der Analyse des Vorgangs im Vorteil bin. Ein Praktiker kann einen Philosophen immer nervoes machen. Aber nach ein paar vagen Allgemeinheiten wird der Philosoph zum Praktiker, und der Vorteil ist verloren. Einige der Ideen in diesem Vortrag hatte ich schon in der Zeit, bevor ich Kunst studierte, sie sind also von der Kunst verschieden und sind mehr oder minder philosophische Ideen, zum Beispiel dass es ein Irrtum ist, Denken und Gefuehl getrennt zu betrachten; einige dieser Ideen haben sich bestaetigt, als ich Kunst machte; einige resultierten daraus, Kunst zu machen, resultierten aus dem Zusammentreffen dessen, was zur Verfuegung steht, um einer Arbeit Existenz zu geben, mit Denken und Gefuehl in einem. Die Trennung von Denken und Gefuehl ist wohl ein Teil der christlichen Trennung von Koerper und Seele, ein Sehnen danach, woanders zu sein, das sich leichter propagieren laesst, als bei sich selbst etwas zu tun. Aber wenn meine Seele leidet, schmerzt mein Kopf, und darum denke ich, dass Koerper und Seele hier sind, hier und jetzt. Und sie werden nicht nacheinander weggehen, sondern zusammen, und nirgendwohin.

Ich moechte ueber einige Fragen der Kunst sprechen, in erster Linie nicht von aussen betrachtet, sondern so, wie sie in meinen Arbeiten erscheinen. Ein Kuenstler hat wohl gewisse Ideen und Prinzipien, aber sie koennen nicht vollstaendig im voraus

formuliert werden, bevor die Arbeit entwickelt ist, und dann einfach umgesetzt werden. Es ist eine Grundbedingung der Kunst, dass der Vorgang, eine Arbeit zu machen, und die Verwendung von allem, was in sie eingeht, Ideen und Eigenschaften beeinflussen, aufdraengen und durchsetzen. Diese Ideen und Eigenschaften und die Materialien und Techniken erzeugen sich gegenseitig. Ein Rot scheint eine bestimmte, ihm eigene Eigenschaft zu haben. In einer Arbeit behaelt es diese Eigenschaft, und doch wird sie von dem Zusammenhang veraendert und verstaerkt. Vielleicht hat die urspruengliche Eigenschaft diese Veraenderung ausgeloeest. Vielleicht hat die angestrebte Idee oder Eigenschaft dieses Rot noetig gemacht.

Ich mache seit 36 Jahren Kunst, oder noch laenger, wenn ich ein Aquarell mitzaehle, das ich mit elf Jahren in Omaha gemalt habe. Kunst ist eine natuerliche Betaetigung geworden. Viele Gedanken und Gefuehle sind zu vergessenen Voraussetzungen geworden - ich werde spaeter noch auf die alte Trennung von Gedanken und Gefuehl zurueckkommen. Ich kann mich nicht mehr an die vielen Male erinnern, wo die Prioritaet zwischen Rot und einer Idee wechselte. Ich kann mich nicht mehr an all die einzelnen Entscheidungen erinnern, durch die eine bestimmte Art von Arbeiten entstand. Es ist nicht leicht, mir all die allgemeinen Ideen ins Gedaechnis zurueckzurufen, die jene Entscheidungen gelenkt haben. Und vieles haengt auch von natuerlichen Vorlieben ab, von denen ich einige verstehe, einige teilweise verstehe, und einige mir raetselhaft sind. Ein paar waren schon am Anfang da, aber meistens habe ich nicht erkannt, wie wichtig sie waren. Oft haelt man die neuen Eigenschaften, seine

Arbeiten von Anfang an eine Einheit, aber auf einem sehr einfachen Niveau: eine Einheit der Aehnlichkeiten, der leicht miteinander zu verbindenden Sachen, wodurch eine schwache Allgemeinheit entsteht und fast nichts Besonderes, wie bei einem routinemaessigen Aquarell-Farbauftrag. Alle ueblichen Grundsaeetze der Kunst sind Banalitaeten, und es gibt viele Kunst, die beweist, dass diese Grundsaeetze zugleich vorhanden sein und schwach sein koennen. Es waere wichtiger, zu verstehen, was eine Arbeit herausragend gut macht, vor allem weil heutzutage Qualitaet als undemokratisch angesehen wird und vage Allgemeinheiten und banale Nachahmungen als Gedanken und als Toleranz gelten. Vor zwanzig Jahren sagte ich einmal, nicht ganz im Ernst, wenn jemand behauptet, dass seine Arbeit Kunst ist, dann ist es Kunst. Vielleicht lohnt sich die Muehe eines Versuchs, Kunst zu definieren, aber mir scheint dies fast unmoeglich und ausserdem eher langweilig. Warum eine Arbeit gut, mittelmaessig oder schlecht ist, ist viel interessanter. Ein Qualitaetsurteil ist viel entscheidender. Viele Menschen machen heute Kunst und Architektur, Musik und Tanz. Man koennte diese Aktivitaeten auf die hoechste Qualitaetsstufe beschraenken und sagen, dass der Rest nicht Kunst ist. Aber das ist nicht so einfach; vieles wird immer noch Kunst genannt werden. Jedenfalls gibt es viele Menschen, die dies fuer sich beanspruchen. Im Telefonbuch von El Paso steht eine ganze Liste von Architekten, aber in El Paso gibt es keine Architektur. Jemandem zu sagen, dass das, was nach seiner Behauptung Kunst ist, keine Kunst ist, ist fast so, als wuerde man jemandem, der behauptet, ein Mensch zu sein, sagen, dass er keiner ist. Es ist besser, zu sagen, dass etwas schlechte Kunst ist, und warum. Man koennte Kunst definieren durch die Intention, Kunst zu machen, aber das waere

eigenen, die es in der fruheren Kunst nicht gegeben hat, am Anfang nicht fuer Eigenschaften der Kunst. Dies ist eine natuerliche Verwirrung, mit der ich bestens zurechtkomme; so ist das Leben, und ich mag es. Aber waehrend auf diese Weise Kunst entsteht, die selbst eine Form von Kommunikation ist, entsteht so keine verbale Kommunikation. Entscheidungen, die man bei der Arbeit trifft, resultieren in Kunst, nicht in klaren Ideen. Probleme werden geloest, und diese Loesungen setzen sich als stillschweigende Annahmen fest. Es gibt Leitideen, aber auch die werden mit der Zeit sehr alt und natuerlich. Und sie sind auch nicht von den Arbeiten und dem Arbeitsvorgang getrennt und lassen sich daher nicht leicht in Worte fassen. Die Erfahrung der Arbeiten von jemand anders, auf die ich noch zu sprechen kommen werde, ist diesem natuerlichen oder normalen Zustand sehr aehnlich. Die Qualitaet versteht man als erste und direkt, und danach, in unterschiedlichem Masse, einige Implikationen. Andere versteht man gar nicht. Wenn die Kunst alt ist, wird man vieles nie verstehen. Die vielen epigonalen Kuenstler und Architekten der heutigen Zeit erkennen nicht, dass sie die Formen, welche sie wiederbeleben wollen, nicht einmal ansatzweise verstehen koennen. Bei einem Betrachter ist die Erfahrung des Erkennens echt, wenn auch schmal, bei einem Benutzer ist sie, wenn sie ueberhaupt stattfindet, eine Illusion.

Daher ist es noetig, verbal mitteilbare Ideen herauszuarbeiten und zu entwickeln, um ueber das zu sprechen, was ich denke oder was ein anderer Kuenstler denkt. Und je mehr von einer Philosophie man so aufbauen kann, desto besser. Aber es verlangt eine enorme Anstrengung, dies fuer meine eigene Kunst

zu tun, und mehr noch fuer die Kunst eines anderen. Ich habe es nie getan. Ein kleiner Artikel vor langer Zeit ueber John Chamberlain war meine weiteste Annaeherung an dieses Ziel. Ein solches Gedankengebäude, zusammen mit einem Qualitaetsurteil, waere Kunstkritik. Dieser Vortrag ist ein fragmentarischer Anfang, um mir ein wenig von einer extrovertierten Philosophie zusammenzusetzen. Man ist sich allgemein einig, dass eine Grundbedingung der Kunst letzten Endes die Einheit ist. Weiter geht die allgemeine Uebereinstimmung nicht. Diese Einheit scheint nicht viel zu besagen < was seit alters her typisch ist fuer die Aesthetik, die der unsicherste und am wenigsten entwickelte Zweig der Philosophie ist und derjenige, der den Betroffenen, mich selbst eingeschlossen, am wenigsten bekannt ist. Barnett Newman sagte einmal zu der Philosophin Susanne Langer, Aesthetik sei fuer den Kuenstler, was Ornithologie fuer die Voegel ist. Der Spruch ist beruehmt geworden. Das Desinteresse an der Aesthetik liegt zum guten Teil daran, dass sie den Vorgang der Entwicklung und das taegliche Machen von Kunst vernachlaessigt. Die Schlussfolgerungen der Aesthetik sind fuer den Anfang nicht relevant, sie betreffen nur selten den Vorgang, und danach besagen sie wenig. Es ist auch schwer, sich von den aeusserst allgemeinen Aussagen der Aesthetik leiten zu lassen, wenn man mit so spezifischen Problemen zu tun hat. Kunst lernt man vor allem von anderer Kunst, von Kunst der Vergangenheit, mehr noch von Kunst der juengsten Vergangenheit, am meisten von Kunst der Gegenwart. Es ist zum Beispiel eine sinnlose Banalitaet, jemandem zu sagen, dass seine Arbeiten eine Einheit besitzen muessen. Wenn jemand ueberhaupt etwas davon versteht, was er tut, dann besitzen seine

sehr vage. Der letzte Grund, warum es unmöglich ist, Kunst zu definieren, ist, dass heute alles, was aus der Vergangenheit überlebt, Kunst wird. Wenn es von den Etruskern ist, ist es Kunst. In tausend Jahren wird die Kunst unserer heutigen Zeit aus Keramikspülbecken und Toiletten bestehen, den einzigen sehr zahlreich vorhandenen und dauerhaften Gegenständen. Die alten Meister werden Kohler und American Standard heißen, letzterer offensichtlich im Mittelpunkt der amerikanischen Werte.

Um wieder am Anfang anzufangen, und in einer ordentlichen philosophischen Manier: Ein Mensch ist eine Einheit, und irgendwie ist, nach einem langen, komplizierten Vorgang, ein Kunstwerk eine ähnliche Einheit. Aber der Mensch ist ziemlich unverstehbar, und die Kunst kann verstanden werden. Was vor allem verständlich ist, ist das Wesen des Künstlers, egal ob aus der Vergangenheit oder zeitgenössisch. Die Interessen, Gedanken und Qualität des Künstlers machen letztlich die gesamte Qualität der Arbeit aus. Nebenbei gesagt, ich könnte meine Arbeiten niemals als Kommunikation betrachten, weil ich keine Ahnung hätte, mit wem ich kommuniziere. Am Anfang der Arbeit ein Publikum zu berücksichtigen ist unmöglich, und später ist es fast genauso unmöglich. Ich mache meine Arbeiten so, dass sie mir verständlich sind, wobei ich nebenbei annehme, dass wenn ich in ihnen einen Sinn erkenne, jemand anders das auch kann.

Ein Mensch lebt gewöhnlich in einem Chaos sehr verschiedenartiger Ideen und Gedanken, aber ist dabei doch auf

eine natuerliche Weise einer. Ein Mensch ist kein Modell der Rationalitaet, auch nicht der Irrationalitaet, sondern er lebt, was etwas ganz anderes ist. Ein Mensch lebt mit wenigem gesicherten Wissen, vielem fragmentarischen Wissen und sehr vielen Vermutungen und provisorischen Loesungen und spontanen Reaktionen. Die meisten Menschen haben einige philosophische Vorstellungen. Fast niemand lebt wirklich nach einem der grossen Denksysteme, hoechstens nach deren versteinerten Fragmenten. Und die Kunst beruht gegenwaertig ebenfalls auf keinem der grossen Systeme. Die Einheit in der Kunst ist dieselbe Art von natuerlicher Einheit und entsteht in gleicher Weise durch die Erkenntnis, dass das Wissen sehr unsicher und fragmentarisch ist. Aber so, wie man mit einer gewissen Selbstsicherheit lebt, kann auch Kunst mit entsprechender Selbstsicherheit und Vertrauen gemacht werden. Anders geht es nicht. Ein Mensch hat eine Beziehung zur natuerlichen Welt, mehr oder meistens weniger bewusst durchdacht, zu Familie und Freunden und zur weiteren Gesellschaft, meistens ebenfalls wenig durchdacht, und zur Vergangenheit, die einem groesstenteils unbekannt ist. All das ist in einem Kunstwerk nicht sehr viel anders miteinander vereint. Kunst wird so gemacht, wie man lebt. Sie muss genauso bestimmt sein wie Handlungen im Leben, besser noch mehr, und sie wird gemacht trotz desselben eingestandenen Unwissens. Aber die Selbstbehauptung der Kunst braucht mehr Organisation und mehr Aufmerksamkeit, als man im normalen Leben aufbringt. Ihre Kraft benoetigt den langen Prozess. Die Erarbeitung, die Entwicklung und die vielen Entscheidungen sind noetig, damit sie klar und stark wird. Wenn die Einheit eines Kunstwerks von derselben Art ist wie die Einheit einer Person, mit etwas von derselben Vielfaeltigkeit und etwas

Unvollendetheit und demselben Bemuehen, trotzdem zu leben, dann ist Kunst keine spezielle Art der Erfahrung oder des Wissens und insbesondere nicht des Gefuehls. Ihre Entwicklung ist anders, aber nicht ihr essentielles Wesen. Kunst wird im allgemeinen zu Emotion und Gefuehl degradiert, und beide werden geringer geachtet als das Denken. Im besten Fall, wie in den Schriften von Benedetto Croce, wird sie zu tief im Bereich des Gefuehls angesiedelt. Er nennt das Machen und Verstehen von Kunst "Intuition", was fuer ihn ein weniger emotionelles Wort war und um die Jahrhundertwende und auf Italienisch ein besseres Wort war, als es jetzt und hier ist. Aber er meint auch, dass die "Intuition" auf ihre eigene Weise kognitiv ist, was das Wort viel besser macht. Es geht ihm, wie allen, um die wesentliche Unterscheidung zwischen Kunst und Wissenschaft. Mit Sicherheit ist die Kunst nicht auf dieselbe Art kognitiv wie die Wissenschaft, und das ist besser so fuer beide. Ich war schon immer der Ansicht, dass der Unterschied zwischen Denken und Gefuehl zumindest etwas uebertrieben wird; es ist eine kleine Beschreibung von etwas, das zu einem zentralen Element der menschlichen Natur erhoben wurde. Ich habe versucht, den Anfang dieser Idee zu finden, habe es aber nicht geschafft. Wahrscheinlich entstand sie im fruehen Christentum. Ich habe immer der christlichen Unterscheidung von Koerper und Geist die Schuld daran gegeben, weil es fuer die Mystik und diese Art des Glaubens so bequem ist. Alle Erfahrungen, grosse und kleine, haben mit Gefuehl zu tun; an allem Denken ist Gefuehl beteiligt. Gefuehl beruht immer auf einer Erfahrung, an der auch das Denken beteiligt war. Emotion oder Gefuehl ist einfach eine schnelle Zusammenfassung von Erfahrung, die teilweise ein Denken ist, notwendigerweise schnell, damit wir schnell handeln

koennen. Es ist nicht irrational, fast im Gegenteil. Das Denken geschieht nicht strikt, isoliert und rein logisch, sondern es benutzt staendig seinen Erfahrungsschatz, den man Gefuehl nennt. Ohne das koennten wir nie von A bis Z kommen, wuerden wir kaum C erreichen, weil B jedesmal neu ueberprueft werden muesste. Das Leben ist kurz, und ein wenig Schnelligkeit tut not. Wenn das Wesen der Kunst dasselbe ist wie das Wesen des Menschen, und wenn es keinen Gegensatz zwischen Denken und Gefuehl gibt, dann ist die Kunst genauso kognitiv wie unsere Erfahrung. Und die Kunst ist nicht geringerwertig als unsere Erfahrung als ganze genommen.

Ich habe die Unterscheidung von Form und Inhalt nie gemocht, und ich habe nie eine Antwort gewusst auf die Frage: "Aber was ist der Inhalt?" "Was bedeutet es?" Neulich ist mir aufgefallen, dass diese unwirkliche und uninformative Unterscheidung nur ein Teil der groesseren Unterscheidung von Gedanken und Gefuehl ist. Die Trennung von Form und Inhalt passt weder zu dem sehr auf Wechselwirkung beruhenden Vorgang der Entwicklung von Kunst noch zu der Erfahrung des Betrachtens. Und sie hat dieselbe Absurdaetaet wie die Unterscheidung von Denken und Gefuehl. Beide Haelften sind fuer sich allein genommen sinn- und funktionslos. Es gibt keine Form, die Form sein kann ohne Bedeutung, Eigenschaft und Gefuehl. Sogar bei einem Stein, bei allem haben wir ein Gefuehl. Es ist ein Widerspruch in sich, eine Form ohne Bedeutung zu machen. Und es ist auch unmoeglich, ein Gefuehl auszudruecken ohne eine Form. Es koennte nicht gesagt und nicht gesehen werden. Verkoerperung ist die wichtigste Leistung der Kunst, die Art, wie

gemacht wird, fast eine Art, etwas aus nichts zu machen. Alles geschieht in einem und existiert in einem, und es teilt sich nicht entzwei wegen einer unsinnigen Dichotomie.

Wenn Rot eine eigene Eigenschaft oder ein eigenes Gefühl besitzt, und wenn es später modifiziert wird von einer Idee, die ein anderes Gefühl mit sich bringt, wie kann man dann die Gefühle ablösen, um eine reine Form zu erschaffen? Wie kann ein Gefühl von dem Rot abgelöst werden, von dem es erzeugt wird? Wie wäre es möglich, und was wäre es für uns, wenn das Rot von seinem Gefühl getrennt würde und von der Idee, die es modifizierte, und von deren Gefühl? Die Trennung zwischen Form und Inhalt beruht auf keinem Verständnis von Kunst, sie ist eine Verfaßchung. Sie ist nicht einmal provisorisch für eine Diskussion brauchbar. Sie erkennt nicht an, dass Kunst nicht verbal ist und doch Mitteilung. Sie verlangt nach einer Art verbalem Inhalt, der nicht existiert. Dies führt zu Behauptungen und Verneinungen aller möglichen expliziten Verpflichtungen der Kunst, insbesondere moralischen und politischen. Einige Autoren verteidigen aus verständlichen Gründen die Form, wegen des ständigen Verlangens nach moralischer und politischer Bedeutung. Die meisten verteidigen den Inhalt. Aber man tut der Kunst einen schlechten Dienst, wenn man für die reine Form argumentiert; man verneint damit, dass Kunst Bedeutung hat. Als ich mich einmal dagegen aussprach, die Ausstellung eines Künstlers im Guggenheim Museum abzusagen, dessen Arbeiten eine politische Seite hatten, sagte mir ein Kurator, dass die Satzung des Museums es verbietet, politische Kunst zu zeigen. Ich empfand das als eine Beleidigung,

weil es hiess, dass meine Arbeiten, die als sogenannte Abstraktion akzeptabel waren, keine politische Bedeutung haetten. Es gibt Kunstwerke, in denen das Visuelle und das Sprachliche verschieden gewichtet sind - und fuer mich sind die visuelleren Sachen die besseren -, aber es gibt keine reine Form. Und natuerlich gibt es auch keinen reinen Inhalt. Vieles in der Philosophie ist eine Neuordnung des Gegebenen. Einige Kategorien, wie Form und Inhalt und Denken und Gefuehl, scheinen keine wirklichen Kategorien zu sein, anderswo muessen Kategorien erstellt werden. Das allgemeinste Problem dieser Gesellschaft, abgesehen von Krieg und Armut, ist es, dass die meisten Aktivitaeten und Kategorien zusammengefasst sind, wo sie nicht zusammen sein sollten, und getrennt sind, wo sie nicht getrennt sein sollten.

Wenn man behauptet, dass Kunst Erkenntnis vermittelt, laeuft man Gefahr, sie zwischen Metaphysik und Religion anzusiedeln, welche beide zerstoererische Illusionen sind. Sie ist definitiv keine Art von Erkenntnis, welche Wissenschaft ersetzen koennte. Kunst ist, weil sie uns aehneln, das Allgemeine, und Wissenschaft ist das Besondere, obwohl sie sich mit der weiten Welt befasst. Das Wissen der Wissenschaft ist von einer besonderen Art und wird auf seinem eigenen Weg erreicht. Genauso, wie wir nicht viel ueber das Wesen der Welt sagen koennen, ausser durch die Wissenschaft, so kann auch die Kunst nicht viel sagen, weil sie in ihrer Integritaet die Vorgaenge der Wissenschaft nicht in sich einbeziehen kann. Die einzige Haltung, welche die zeitgenoessische Kunst gegenueber der Wissenschaft einnehmen sollte, ist, dass die Erscheinungen und Implikationen

der Kunst dem entsprechen sollen, was man heute weiss. Kunst darf nicht ignorant sein. Negativ gesagt, die Erscheinungen und Implikationen dürfen gegen das, was man weiss, nicht verstossen. Zumindest sollte Kunst keine falschen sachlichen Aussagen implizieren. Man kann nie genug wissen, um eine präzise wahre Aussage zu machen; und ohnehin kann die Kunst, wie ich schon sagte, keine wissenschaftlichen Aussagen enthalten. Die Kunst ist im Grunde über unser Wesen und unsere Beziehungen und nur indirekt, durch unsere ultimative Beziehung, nämlich die Existenz, über das Wesen der Welt. Kein künstlerisches Werk wird Ihnen jemals sagen, wie weit die Wega entfernt ist. Die Entfernung zur Wega wirkt auf die Kunst ein, aber die Kunst sagt nichts über die Wega. Andererseits wird Ihnen kein Wissenschaftler jemals etwas über Piero della Francesca sagen, noch über irgend jemand anderen. Die Unterscheidung zwischen wissenschaftlicher Erkenntnis und künstlerischer Erkenntnis ist sehr wichtig. In den letzten etwa 200 Jahren hat sich die Kunst von der Verpflichtung befreit, Sachen über die Welt sagen zu müssen, die eigentlich in den Bereich der Wissenschaft fallen. Einige jüngere Künstler, Robert Smithson zum Beispiel, haben diesen absterbenden Anthropomorphismus wiederbelebt, indem sie wissenschaftliche Ideen und Begriffe in ihre Kunst einbeziehen. Diese anthropomorphistische Sentimentalität ist so stumpfsinnig wie Landseers Hunde.

Meine Arbeiten haben ihr Aussehen, das fälschlich "objektiv" und "unpersönlich" genannt wird, weil mein erstes und grösstes Interesse meine Beziehung zur natürlichen Welt

betrifft, zu allem in ihr, bis zum letzten. Dieses Interesse bezieht sich auch auf meine Existenz, ein lebhaftes Interesse, und die Existenz von allem und auf den Raum und die Zeit, die von den existierenden Dingen erschaffen werden. Die Kunst ahmt diese Erschaffung oder Definition nach, indem sie ebenfalls, im kleinen Massstab, Raum und Zeit erschafft.

Was man in der Kunst im einzelnen weiss, ist fuer den Moment ein zu umfangreiches Thema, ebenso wie meine Verwendung gewisser Ausdruecke, zum Beispiel unser "Wesen". Einige Aspekte sind in den Fragen impliziert, auf die ich eingegangen bin. Die Erfahrung von Kohaerenz oder Einheit ist wirkliches Wissen. Die meisten Menschen brauchen mehr Kohaerenz, als sie haben, manche sehr dringend. Die Erfahrung eines anderen Menschen ist im Normalfall schwer zu gewinnen; wenn der andere Mensch in der Vergangenheit lebte, ist es ganz unmoeglich. Ich haette mir niemals jemanden vorstellen koennen, der sich die Formen vorstellte, die Matisse so sehr liebte. Die Erfahrung einer anderen Zeit und Gesellschaft steht auf sehr schwachen Beinen, weil man so wenig von ihr weiss, und trotzdem kann sie, fast ausschliesslich, durch Kunst gewonnen werden. Ich spreche von unmittelbarer Erfahrung im Gegensatz zu einem Verstaendnis, das man erlangt, wenn man Buecher von guten Historikern liest.

Die Proportion ist fuer uns sehr wichtig, sowohl in unserem Denken und Leben als auch visuell vergegenstaendlicht, denn sie ist ungeteiltes Denken und Fuehlen, denn sie ist Einheit und

Harmonie, leicht oder schwierig, und oft friedvoll und ruhig. In Kunst und Architektur ist die Proportion spezifisch und identifizierbar, und sie erschafft unseren Raum und unsere Zeit. Die Proportion und ueberhaupt alle Intelligenz in der Kunst wird unmittelbar verstanden, zumindest von manchen. Dass schwierige Kunst schwierig ist, ist ein Mythos.

Es waere jedoch besser, hier spezielle Fragen zu betrachten. Ich moechte nur noch sagen, dass man die Wichtigkeit der Proportion nicht zu hoch ansetzen kann. Sie koennte fast die Definition von Kunst und Architektur sein. Anfangs habe ich das Thema der Proportion ignoriert, obwohl ich wusste, dass gute Kunst intuitiv gut proportioniert ist, denn das Thema war mit der Renaissance assoziiert und mit der Idee, dass Proportion eine Eigenschaft Gottes und der Natur ist, dass sie eine Realitaet ist, die der Mensch deduktiv oder intuitiv erkennen muss. Der klassische Goldene Schnitt war damals eine natuerliche Tatsache, so wie heute das Elektron. Mir schien dies nicht glaubwuerdig, weil die Proportion offensichtlich eine Eigenschaft von uns selbst ist. Der Goldene Schnitt scheint zu gekuenstelt, vielleicht wegen des staendigen akademischen Wunsches nach einer mathematischen Rechtfertigung, aber es stimmt, dass wir die einfachsten Proportionen sehen koennen, 1:2, 2:3, 3:4, und andere koennen wir abschuetzen. 1:2 ist genauso speziell, es ist - nicht "hat" - genauso seine eigene Eigenschaft wie Rot oder Rot-und-Schwarz oder Schwarz-und-Weiss oder ein Material. Und es gibt auch mehr als ein Rechteck im Verhaeltnis 1:2. Dazu zaehlen auch Festkoerper und Volumen. Proportionierte Rechtecke koennen einen kohaerenten, intelligenten Raum

bilden. Sie koennen eine glaubwuerdige, intelligente Verallgemeinerung bilden. Sie selbst sind spezifisch. Die Kunst ist zugleich besonders und allgemein. Dies ist eine wirkliche Dichotomie. Das Grossartige an der Proportion als einem Aspekt der Kunst ist, dass sie beide Extreme zugleich ist. Das Qualitaetsniveau einer Arbeit kann meistens aus dem Ausmass der Polaritaet zwischen ihrer Allgemeinheit und ihrer Besonderheit abgeleitet werden. Oder, um es etwas zu vereinfacht zu sagen, je besser eine Arbeit ist, um so verschiedenartiger sind ihre Aspekte. Das Wesen der allgemeinen und der besonderen Aspekte ist bei jedem Kuenstler und vor allem zu jeder Zeit anders, da diese Veraenderungen ihren Grund in umfassenden Veraenderungen in der Philosophie haben. Diese Veraenderung ist die wichtigste Veraenderung in der Kunst, sie bestimmt ihren Zweck und ihre Erscheinung. Wenn es ein Fortschritt ist, reflektiert sie die zunehmenden wissenschaftlichen Kenntnisse und die verbesserten gesellschaftlichen Werte. Und wenn es kein Fortschritt ist, reflektiert sie zunehmendes Unwissen und Niedergang, wie in der spaethellenistischen und der nachfolgenden fruehchristlichen Kunst. Heute ist die Kunst seit fuenfzehn Jahren im Niedergang begriffen, sie folgt der Architektur, die schon zum Musical abgesunken ist. Viele Kuenstler und die Mehrheit der Architekten und ihrer Auftraggeber sind unsere inneren Barbaren, wie Toynbee sagen wuerde. Ein gutes Gebaeude, wie zum Beispiel das Kimbell Museum in Fort Worth, sieht aus, wie ein griechischer Tempel zwischen den Huetten einer neuen Kolonie ausgesehen haben muss. Es sieht aus wie der roemische Tempel, der heute eine Kirche ist, zwischen den gewoehnlichen mittelalterlichen Gebaeuden von Assisi. Der Tempel sieht wie Zivilisation aus. Das

Kimbell ist die Zivilisation in der Wueste von Dallas und Fort Worth. Und das Seagram-Gebaeude entsprechend in New York. Diese wenigen guten Gebaeude sind und repraesentieren Fortschritt und Aufklaerung auf eine so einfache Weise, wie es die ersten Renaissancebauten taten, von denen Sie in jeder Einfuehrungsvorlesung hoeren koennen. Wir stehen am Beginn eines neuen Zeitalters und leiden dabei unter einer zunehmenden Mittelmaessigkeit, in einer Zeit, in der selbst die Idee von Qualitaet und Wissen im Verschwinden begriffen ist. Die Integritaet und Autoritaet von Qualitaet und Wissen verschwinden. Die Integritaet und Autoritaet aller Kuenste und der Bildung werden zerstoert von der zunehmenden Mittelmaessigkeit.

Um die Polaritaet von Allgemeinem und Besonderem zu erklaren, ist jedenfalls ein wenig Geschichte unvermeidbar. Alle europaeische Kunst von Giotto bis zu Cezanne besitzt als essentielle Besonderheit das Hervorrufen einer unmittelbaren Emotion, was man genau in diesem Moment ueber die Person oder Sache vor einem fuehlt, was man in der unmittelbaren Situation fuehlt. Dies entspricht der Philosophie, dass man die Realitaeten der Welt deduktiv oder intuitiv erkennen kann. Wenn man nicht glaubt, dass das moeglich ist, wird das gesamte Wesen dieser Kunst irrelevant und falsch. Croce sagt uebrigens, Glaube sei kein Teil der Kunst. Aber Glaube ist fuer die Kunst wesentlich. Schliesslich gibt es seit langem keine religioese Kunst mehr, es gibt keine kommunistische Kunst, die amerikanische Regierung hat keine Kunst. Grosse philosophische und vor allem politische Systeme sind nicht mehr glaubwuerdig. Newman schrieb: "Wir machen Kunst aus uns selbst heraus." Ich glaube an das, was

ich fühle, weiss und erfahre, und ich folge den Interessen in meinem Inneren. Die besseren Künstler sind ursprünglich und beharrlich, sie sind die Steine in der Erbsensuppe.

In Jackson Pollocks Malerei ist die Besonderheit, die Unmittelbarkeit die getropfte Farbe, die bei aller Schönheit der kleinen Formen, die sie erzeugt, das Phänomen getropfte Farbe bleibt. Das Allgemeine ist in der Grösse oder der Proportion und in den grösseren Formen. Es ist im Anschein des Chaos. Die Geste oder Bewegung, die sich im Farbauftrag zeigt, variiert von Bild zu Bild zwischen dem Besonderen und einer mittleren Allgemeinheit. Grösse und Farbe erscheinen meistens mitten zwischen Besonderem und Allgemeinem. Seit der Zeit von Pollock beruht fast alle erstklassige Kunst auf einem unmittelbaren Phänomen, zum Beispiel die Arbeiten von Dan Flavin und Larry Bell. Dass man diese Unmittelbarkeit braucht, ist ein Grund, weshalb die dreidimensionale Kunst in den vergangenen zwanzig Jahren die fortgeschrittenste war. Ansonsten herrschen noch immer die alten Einstellungen. Die bringen zwar einige gute Kunst hervor, aber nie erstklassige. De Kooning ist zum Beispiel ein guter Künstler, aber es ist ein enormer Unterschied zwischen seinen Arbeiten und denen von Pollock. Seine Pinselarbeit ist kein unmittelbares Phänomen, sondern beruht nur auf einer verschlüsselten Repräsentation, nichts grundsätzlich anderes als Soutines Expressionismus, der nicht viel anders ist als das alte, unverzerrte Bild. Die Betonung des Phänomens und der Spezifität hat mit Empirismus zu tun. Das ist ein weiteres grosses Thema, aber dafür habe ich jetzt nicht die Zeit. Dieser Vortrag ist der Anfang meiner eigenen kleinen Aesthetik; ich stehe noch sehr am Anfang. Es gibt noch viele andere Fragen, ueber die

ich nachdenken muss. Ich werde ein paar davon nennen. Die Idee des Glaubens sollte ausgearbeitet werden. Einfachheit und Komplexitaet sind interessant. Der Vorgang, Kunst zu machen, sollte analysiert werden, wie ich schon sagte. Die Rolle des "Verstands" ist sehr interessant, denn er schaezt, versteht und verwendet alles, was man weiss und fuehlt, raet auch manchmal, und hilft am Ende, eine neue Art von Kunst zu machen. Wie eine Metasprache. Von John Deweys Buch ist mir wenig in Erinnerung geblieben, aber ich habe den Eindruck, dass er den Vorgang betonte. Ich muss viel mehr lesen. Neulich bekam ich eine englische Uebersetzung der Critica del Gusto von Galvano della Volpe, wo er die Trennung zwischen Verstand und Gefuehl kritisiert. Ich bin mitten in Santayanas Buechern, die ich vor langer Zeit gelesen habe. Und so weiter. Existenz ist ein Thema. Und die Beziehung der Kunst und Architektur zur Vergangenheit ist wichtig, besonders heute, wo historische Stile in empoeender Weise herabgewuerdigt werden von Architekten, die ueberfluessige Wolkenkratzer bauen. Die Frage der Vergangenheit ist sehr eng verbunden mit dem Glauben und damit, genau zu verstehen, was man weiss. Dann gibt es die alte Frage der Funktion in der Architektur und der Angemessenheit in der Kunst. Mein Aphorismus lautet nicht: Form folgt Funktion, sondern: Form verstoesst nicht gegen Funktion - auch nicht gegen den normalen Menschenverstand. Und dann waere da die Beziehung, die zur Zeit nicht existiert, zwischen Kunst und Architektur.

us der FUNDUS Reihe

DM 36,00/oeS 280,00/sFr 36,00
Deutsche Originalausgabe







LG WILLIAMS

Photographie of Installation














A photograph of a street scene. In the foreground, a wooden utility pole stands on a sidewalk. Attached to the pole is a black and white 'ONE WAY' sign with a white arrow pointing to the left. The sign is positioned at the edge of a paved road. In the background, a white sedan is driving away on the road. To the left, there is a modern building with large windows and several tall palm trees. To the right, there is a large, dense green bush. The sky is clear and blue.

ONE WAY









ONE WAY






































A photograph of a street scene. In the foreground, a wooden utility pole stands on a sidewalk. Attached to the pole is a black and white 'ONE WAY' sign with a white arrow pointing to the left. The sign is positioned at the edge of a paved road. In the background, a white sedan is driving away on the road. To the left, there is a modern building with large windows and several tall palm trees. To the right, there is a large, dense green bush. The sky is clear and blue.

ONE WAY











