

Von der Gegenständlichkeit zur Abstraktion - die frühe künstlerische Entwicklung des Zürcher Konkreten Robert S. Gessner

Mittwoch 28. Oktober 2015

Meine Damen und Herren,

es gehört zur soliden Übung des Gesprächs über Konkrete Kunst, dass man die Wahl des Titels rechtfertigt und man sich über die gesetzten Begriffe einigt. Dies ist ein Vorgehen, das auch sonst wo und -wie stattfindet, für die begrifflichen Gerüste um das Konkrete in Kunst und Sprache jedoch unabdingbar ist.

Es war mitten in der hohen Zeit der abstrakt-konkreten Auseinandersetzung in Zürich, also Mitte der Vierziger Jahre, als durch die ersten Definitionen der noch neuen Kunst, der Konkreten Kunst, die Frage nach der Entscheidung zwischen abstrakt und konkret sich nach vorne schob und Entscheidung forderte. Es scheint mir nun im Fall einer Betrachtung des Werks von Robert S. Gessner und seiner Entwicklung besonders ratsam, zwischen den zahlreichen Eigenschaften, welche nun einmal in dem Werk stecken und je nach Nachfrage ins Tageslicht treten, mit Gewinn Festsetzungen zu treffen. Das oft genannte Bulletin der damaligen Trendgalerie, der *Galerie des Eaux Vives* in Zürich 8, begann seine Laufbahn mit dem Titel "abstrakt konkret", d.h. man war für zwei Dinge zuständig, die gegensätzlicher nicht sein könnten, abstrakt und/oder konkret? Es war nicht die besondere Grosszügigkeit, über Unterschiede hinwegsehen zu wollen um alles unter einem Hut versammeln zu können. Nein, es war die Unsicherheit, die durch die raschen Entwicklungen in der Kunst selbst entstanden war. Es waren unterschiedliche Geister am Werk und alle waren avantgarde auf diese und jene Weise. Sie fanden auch anfangs in der Galerie und deren Programm nebeneinander Platz. Erste starke Trennmerkmale entstanden durch die zunehmende Beachtung des Manifests für die Konkrete Kunst von Theo van Doesburg im Jahr 1930 und durch die nachfolgenden Präzisierungen im Sinne schweizerischer Brauchbarkeit durch Max Bill, die bald internationaler Standard wurden. Allmählich übernahmen die sogenannten Zürcher Konkreten dank ihren gedanklichen und schriftlichen Klarstellungen die Führung, am Titel des Bulletins änderte sich jedoch grosszügigerweise nichts. Überdies hatte sich im ersten Schriftgut der Galerie auch

ein Autor, Psychologe und Astrologe, Johannes M. Sorge, zu Wort gemeldet. Er brachte eine Entscheidung zwischen Abstraktion und Konkretion zustande, indem er die Dinge von deren Anfang und Ende her betrachtete. Abstrakt ist demnach alles, was sich von der Totalität unserer Umgebung und Weltwahrnehmung so sehr reduzieren muss bzw. abstrahieren muss, dass es schliesslich als Fragment auf die zwei Dimensionen unserer Malwände passt. Das heisst ganz klar, alle Kunst auf zweidimensionaler Fläche ist abstrakte Darstellung. Das ist fürs erste ungewöhnlich, darf aber akzeptiert werden. Jedermann wird erkennen oder ist sich dessen natürlich schon länger bewusst, dass jegliche Darstellung in üblicher Rezeption nicht mehr als ein Teil der um uns lebenden Welt sein kann. Anders jedoch sieht Autor Sorge das Wesen der Konkreten Kunst. Sie beginnt sozusagen bei Null im Denkprogramm und entwickelt sich mit verschiedenen Darstellungs-Techniken zu einem neuen Ganzen, einer neuen Realität. Geometrie und Konstruktion sind die Projektionshilfen des Konkreten. Der Verzicht auf Abbildung von Umwelt ist vornherein Bedingung. Abstraktion und Konkretion unterscheiden sich also diametral durch ihre Entwicklungsweisen. Abstraktion bedeutet Reduktion, Konkretion bedeutet Expansion aus dem Stande Null.

Nachdem der existentielle Standort von Robert S. Gessner bereits gesichert ist und er mit vielen Fasern seines Lebens fest mit Zürich verbunden ist - ich habe ihn ja noch erlebt, wie er in seiner Stadt wie in der eigenen Wohnung zuhause war, auch wie er mit Werkbund und beruflichen Verbänden und mit dem gesellschaftlichen Leben ohnehin vernetzt war - so haben wir auf der Seite der künstlerischen Entwicklung und Zugehörigkeit merkwürdigerweise keine ebenso deutliche Zuordnung. Gessner war im Kreise der Konkreten akzeptiert, er gehörte auch zum Kreise der *Galerie des Eaux Vives* und er hatte sich früh mit dem Buch von Kandinsky „Über das Geistige in der Kunst“ auseinandergesetzt, d.h. mit einer der klassischen Einführungen, die aus dem Abstrakten das Konkrete begründeten. Aber Gessner war anders und blieb es sein Leben lang. Er war einer für sich. Er hatte andere Grundlagen zur Kunst und zu einer Gruppendoktrin hätte er sich nie gewinnen lassen.

Wenn wir ihn trotzdem zu fassen versuchen, schliesslich ist sein Werk ein schweizerisches und recht naheliegendes, können wir nun erst recht auf den Titel von Ausstellung und Vortrag eingehen. Sein Weg ist gekennzeichnet durch eine langdauernde Hinwendung zur Lebenswelt, zu Umwelt und Gesellschaft.

Um auch seine Strukturierung zum konkreten herauszuheben, müssten Autoren, Galerie und Stiftung stets einen speziellen Raum zur Verfügung stellen. Konkrete Kunst war für Gessner eine Möglichkeit unter mehreren und brachte ihre eigenen Blüten hervor. Doch eine konkrete Verpflichtung haben wir von ihm bzw. seinem Werk, nie erwartet. Konkrete Gestaltung steckt fast wie verborgen in seinem Gesamtwerk, d.h. es wird uns wiederholt bewusst, dass das Werk Gessners ein breit gelagertes Wahrnehmungsfeld ist. Wir akzeptieren überzeugt das Eingangswort "Von der Gegenständlichkeit zur Abstraktion". Das ist der Bereich Gessners, den er ausschöpfen wollte. Er war ein abstrakter, weil ihm als Mensch das ganze seiner Lebenswelt vor Augen stand, er konnte von einer Ganzheit ausgehen und um es künstlerisch mit diesem und jenem Blickwinkel in zwei Dimensionen zu gestalten, stand ihm Reduktion, d.h. die Abstraktion zu Diensten. Vor allem verfügte Gessner über ein reifes professionelles Können. Er war Graphiker von Geblüt und man spürt, dass er lustvoll an die Arbeit ging. Die Gegenständlichkeit reizte sein Können, weil es seine Welt war.

In der Zeit, als die Konkrete Kunst in ihrer strengsten Form schon fast zu Ende reifte und ihr die neue Generation, manifestiert durch die Schrift von Karl Gerstner „Kalte Kunst“ im Jahr 1957, neue Wege mit algorithmischen Bedingungen wies, reifte auch das Werk Gessners auf seine vorbestimmte Weise, vielseitig im Thematischen und eigenwillig in der Farbe, eine Welt für sich. Fraglos ist, dass Gessners Unabhängigkeit, mehr der Abstraktion als der Konkretion verpflichtet, mit dem Formenreichtum der Zeichnung punktend, eine Attraktion der Nachmoderne ist.

Fraglos ist, dass sich ein neues Gessner-Bild entwickeln wird. Seine Städtebilder sind berührende Beispiele, die sich ergeben, wenn einer sehr viel Erfahrung hat mit Stadtbildern seiner Welt und andererseits Kollegen der Kunst hat, die das alles am liebsten kubisch wahrnehmen und wiedergeben und aus gegenständlichen Vorbildern Kompositionen herstellen. Genau in diesem Spannungsfeld hat Gessner gearbeitet, unabhängig und selbstbewusst. Reihenweise ordnen sich solche Themen, die vielen verschlungenen Zeichnungen, die Stillleben und Ohne-Titel-Werke. Gessner hat mit diesen Bildern so etwas wie Selbstbildnisse erarbeitet: sie geben ihn wieder.

Der Lehrer an der Kunstgewerbeschule, der die neuen und jungen Schüler zur Kunst führen musste, konnte ihnen alles vorzeigen und vormachen, wie man sagt. Wenn er da und dort seine Malutensilien mit Farbtöpfchen usw. malte, werden alte

Meisterbilder erweckt. „Mach's na“ hiess es z.B. bei den Bauhütten. Gessner hat seine Arbeit für sich geliebt und für sich und andere gekonnt. Heute forschen wir mit anderen Augen in seinen Werken, die er oft zeitlich parallel - in den Vierziger- und Fünfzigerjahren - neben den methodenreifen und modularberühmten Werken seiner Zürcher Kollegen herstellte. Denn in der Zwischenzeit hat die Konkrete Kunst, zu der er sich ja gar nie so richtig zugesellen wollte, sich immer wieder neue Parameter erschaffen. Parameter, die man aus neuen Kunsterfahrungen einholte und ausprobierte. Während eine ausgereifte Konkrete Kunst sich der Partizipation ergab, das heisst geometrische Spielformen bereithielt, die das Mitspielen provozierten, sass Gessner am Meer und betrachtete historische kosmologische Wunderspiele. Er gab ihnen die Formen von Symbolen, die jedermann verstand, denn sie zeigten Sonne, Horizonte und Idole. Diese Einzeldarstellungen sind immer Variationen eines ganzen, übergreifenden Themenkreises. Fassen wir es zusammen, dann erkennen wir heute mehr denn je den gebildeten, auf sich selbst bauenden, seiner eigenen Erfahrung vertrauenden Künstler. Wir haben uns ein neues Gessner-Bild zu eröffnen, wir müssen diesen Zürcher in einem neuen Kontext zu seiner Generation erkennen..

Eugen Gomringer