

Sarah Troche

Le hasard comme méthode. Figures de l'aléa dans l'art du XX^e siècle

Annerose Keßler



Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2015, 386 Seiten

In seiner *naturalis historia* berichtet Plinius der Ältere davon, dass es dem antiken Maler Protogenes trotz aller Anstrengungen nicht gelang, den Schaum und Geifer an der Schnauze eines Hundes naturgetreu wiederzugeben. Aus Wut über sein Unvermögen schleuderte er einen Schwamm auf die Leinwand und traf ausgerechnet die noch ungestaltete Schnauze, womit der gesuchte Effekt unerwartet erreicht war. Der Künstler musste sich eingestehen, dass es der Zufall war, der vollendete, was er selbst nicht zu erreichen vermochte.¹

Zufälle² hatten schon immer einen Anteil am künstlerischen Schöpfungsprozess, wenn dieser auch in den meisten Fällen am finalen Kunstwerk kaum ablesbar scheint. Während dem Zufallsergebnis in der antiken Künstleranekdote eine ungeplante Handlung zugrunde liegt, etablierte sich der intendierte Zufall erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts als künstlerische Strategie, genauer mit dem Musikstück *Erratum Musical* (1913) und den *Trois stoppages étalon* (1913/14) von Marcel Duchamp.³

Sarah Troche räumt in ihrem 2015 erschienenen Buch *Le hasard comme méthode. Figures de l'aléa dans l'art du XX^e siècle* dem Zufall als ästhetische Kategorie eine besondere Stellung in der Werkgenese ein. Sie unternimmt den Versuch, verschiedene Konstellationen des Aleatorischen in der Kunst des 20. Jahrhunderts zu untersuchen und zugleich in einen kunst- und ideengeschichtlichen Denkhorizont einzubetten.⁴ Dabei fokussiert sie ausdrücklich die Vorgehensweise von jenen Künstlern, die sich nicht „zufällig“ auf den Zufall berufen, sondern ihn ganz bewusst als Methode anwenden.

In der Einleitung zu ihrer Studie arbeitet die Autorin eine terminologische Unterscheidung zwischen den von ihr geprägten Begriffen des *hasard méthodique* und des *hasard accidentel* heraus. Zu letzterem zählt sie insbesondere die Werke informell arbeitender Künstler wie Jean Dubuffet, Jean Fautrier und Wols, aber auch Jackson Pollocks *All-Over-Paintings*, Césars *Compressions* oder Niki de Saintes Phalles *tirs*. Diesen Werkprozessen ist gemein, dass die Künstler nicht voraussehen können, wann genau die Phasen des Akzidentellen und jene der künstlerischen Intention jeweils beginnen und enden werden, da diese sich erst während des Entstehungsprozesses offenbaren.

Auf der Seite des *hasard méthodique* hingegen, den Sarah Troche schwerpunktmäßig behandelt, stehen die bereits im Vorfeld systematisch und minutiös geplanten Zufallswerke mit Präzisionscharakter von Marcel Duchamp, André Breton, Max Ernst, François Morellet sowie von den Komponisten Pierre Boulez und John Cage. Sie alle umgehen mit selbst auferlegten, die Komposition beeinflussenden Verhaltensregeln den Einsatz der menschlichen Hand und damit die Subjektivität des Künstlers. Auf diese Weise waren die genannten Künstler in der Lage, die Phasen, in denen der Zufall Eingang in das Werk erhält, perfekt zu kontrollieren. Als charakteristisch für den *hasard méthodique* definiert die Autorin deshalb die Tatsache, dass exakt festgelegt wird, auf welche Ereignisse im Werkprozess der Künstler durch selbst definierte Wahl- und Eingriffsmöglichkeiten Einfluss hat und auf welche nicht.

Diese Reduzierung des komplexen Gegenstandsbereichs auf eine Teilkategorie ist es, was den forschungsrelevanten Mehrwert dieser Publikation im Vergleich zu anderen ausmacht. Zwar sind die von Troche behandelten Werkbeispiele teilweise bereits hinlänglich aus bisherigen Analysen der Zufallsthematik bekannt.⁵ Aber auch anhand von neu in diesen Kontext eingebrachten, prägnanten Äußerungen von Künstlern zeigt die Autorin präzise auf, inwiefern Zeitpunkte und Regeln in einem aleatorischen System durch den Künstler vordefiniert werden, um die Kompositionsfindung dem Zufall zu überlassen. Überzeugend stellt sie heraus, wie Kalkül und kombinatorische Logik als in Opposition zum Zufall stehende Pole in das Zentrum der Produktion gerückt werden. Dies führe, so Troche, zu einem dialektischen Spiel mit Werten, die einander zunächst widersprechen, durch das Zufallsprinzip jedoch miteinander in Beziehung gesetzt werden, wie beispielsweise Kontrolle versus Kontrollverlust, Ordnung versus Chaos oder Determination versus Indetermination.

Wie die Autorin anhand von Quellen aus Kunst und Philosophie zu beweisen versteht, verbindet der *hasard méthodique* untrennbar das künstlerische Tun mit dem Denken. Und so besteht laut ihren Ausführungen seine operative Dimension in der Möglichkeit, durch vom Künstler festgelegte Versuchsanordnungen, aber auch zum Teil sehr einfache Vorgehensweisen, die künstlerische Produktion mit wegweisenden Gedanken über die Gesetze der Kunst zu verknüpfen. Die Beschäftigung mit aleatorischen Methoden eröffne Künstlern, so Troche, ein Feld, auf dem sie sich auf philosophische Themen beziehen können. Die Autorin macht es sich zur Aufgabe, nicht nur in den jeweiligen Kapiteln zu einzelnen Künstlern deren Werke zu analysieren, sondern sie zieht auch deren schriftliche Aufzeichnungen heran, sofern sie sich dem Begriff des Zufalls widmen. Dadurch findet sie am Schnittpunkt von künstlerischem Handeln und Denken sowie philosophischen Quellen einen kunst- und texttheoretischen Zugriff auf das Material.

Das erklärte Ziel ihrer Arbeit, die Werke des *hasard méthodique* auf ihre Funktion und ihre theoretische sowie kritische Kraft hin zu untersuchen, erreicht Sarah Troche, indem sie nicht nur den Grad des Zufalls, sondern auch die einzelnen Techniken der künstlerischen Zufallspraktiken als wichtige Parameter in Augenschein nimmt. Jedes Zufallswerk fasst sie dabei als eine Einheit von Wahlmöglichkeiten des

Künstlers und nahezu unbeeinflussbaren Zufallsvariablen auf. Auf diese Weise entsteht ein fundierter Überblick über verschiedene Typen von methodischem Zufall. Es ist bisweilen bedauerlich, dass die spezifischen Zufallstechniken der einzelnen Künstler nicht einfürend zu Beginn der jeweiligen Kapitel beschrieben werden. Dies ist beispielsweise gleich im ersten Kapitel über den englischen Landschaftsmaler Alexander Cozens der Fall, der mit seiner *blot*-Methode zu einem wichtigen Vorläufer im Einsatz des gelenkten Zufalls im 18. Jahrhundert wurde. Die Autorin scheint dieses Wissen beim Leser vorauszusetzen. Hier hätte es mit dem Phänomen und den jeweiligen Künstlerœuvres nicht so vertrauten Lesern helfen können, einen zügigen Einstieg in die konkreten Produktionsweisen zu finden.

Sehr positiv fallen hingegen die durchgehend schlüssige Beweisführung und die stringent verfolgte Einbettung der Thematik in den philosophischen und kunsttheoretischen Kontext auf. So gibt die weit ausgreifende Recherche, die sich auch im umfangreichen Literaturverzeichnis widerspiegelt, immer wieder interessante Seitenblicke auf Künstler frei, die sich ebenfalls mit den Zufallsprinzip beschäftigten, darunter Victor Hugo, Stéphane Mallarmé, Henri Poincaré, Hermann Rorschach, Tristan Tzara, André Masson, Ellsworth Kelly, Vera Molnár, Karlheinz Stockhausen bis hin zu Leibniz und Mozarts frühen aleatorischen Kompositionen. Sarah Troche stellt zahlreiche Zitate und Quellen mit konkreten künstlerischen Produktionsweisen in logischen Zusammenhang. Sie bereichert deshalb mit dieser durchaus lesenswerten Studie den Diskurs mit neuen Impulsen.

¹ Vgl. Plinius d. Ä.: *Naturalis historia*, Buch XXXV, 101. Vgl. auch Harald W. Janson, „The image made by chance in Renaissance thought“, in: *Essays in honor of Erwin Panofsky*, New York: New York University Press 1961, Bd. 1, S. 254–266.

² Zum Zufallsbegriff siehe: Peter Vogt, *Kontingenz und Zufall. Eine Ideen- und Begriffsgeschichte*, mit einem Vorwort von Hans Joas, Berlin: Akademie Verlag, 2011.

³ Vgl. Herbert Molderings, *Kunst als Experiment. Marcel Duchamps „3 Kunststopf-Normalmaße“*, München: Deutscher Kunstverlag, 2006. Das Vorgehen Duchamps bei dem *Erratum musical* ist auf einer faksimilierten Notiz in der sog. *Grünen Schachtel* beschrieben. Vgl. z. B. Dieter Daniels, „Zufall und Technik in Kunst und Musik bei Duchamp, Cage und Paik“, in: Katja Riemer und Andreas Kreul (Hg.), *Wunder Kammer Musik. Die Sammlungen der Kunsthalle Bremen 1994–2011 und darüber hinaus. Eine Introspektive*, Köln: DuMont 2011, S. 246–255, hier: S. 246.

⁴ Das hier besprochene Buch basiert auf den Recherchen für ihre 2011 vorgelegte Doktorarbeit in Kunstphilosophie.

⁵ Vgl. z. B. Bernhard Holeczek und Lida von Mengden (Hg.), *Zufall als Prinzip. Spielwelt, Methode und System in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, Ausst.-Kat., Ludwigshafen am Rhein, Wilhelm-Hack-Museum, Heidelberg: Edition Braus, 1992; Christian Janecke, *Kunst und Zufall. Analyse und Bedeutung*, Nürnberg 1995. Der Katalog zu der gleichnamigen, von der Rezensentin kuratierten Ausstellung: *Purer Zufall. Unvorhersehbares von Marcel Duchamp bis Gerhard Richter*, mit einem Vorwort von Ulrich Krempel, Ausst.-Kat., Hannover: Sprengel Museum Hannover, 2013.