

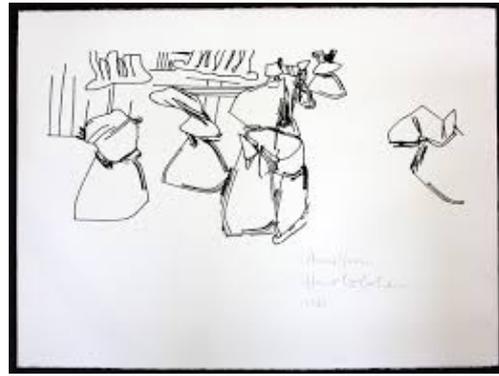
# HAROLD COHEN EINZIGARTIG

Bemerkungen zur Eröffnung der Ausstellung  
in der DAM Gallery Berlin, 25. Januar 2019

Frieder Nake



Harold Cohen, für Arnolfini Gallery Bristol 1983



Harold Cohen, für Arnolfini Gallery Bristol 1983

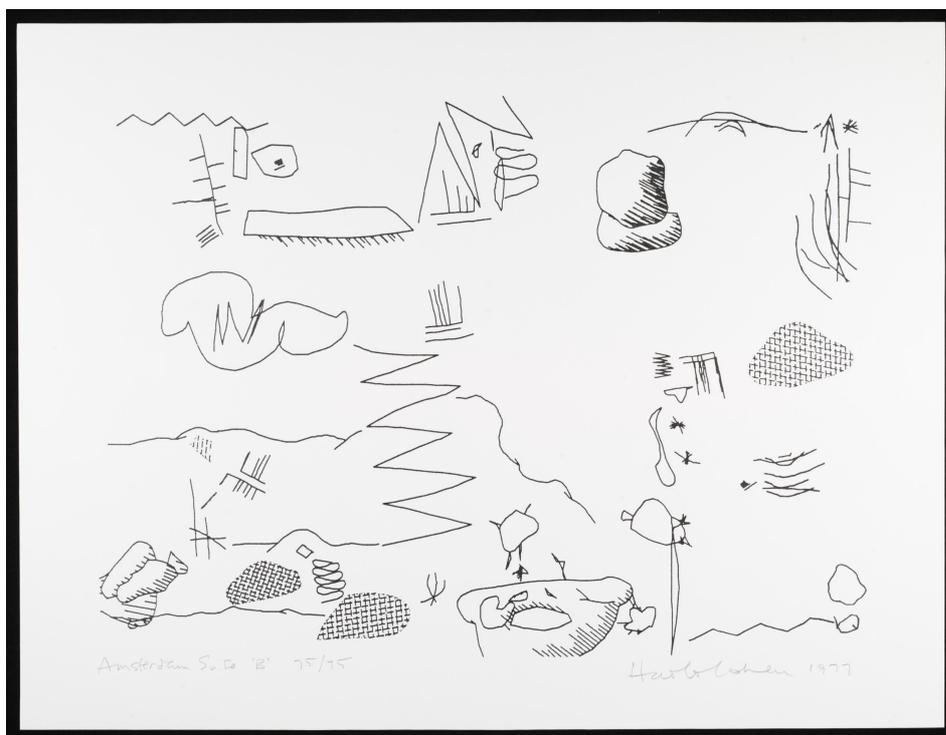
Würde nicht jede und jeder unter uns hier Versammelten, deren Sinn und Hand vielleicht nach dem Künstlerischen ausgreifen, sich sehlich wünschen, mit Werken auf der documenta in Kassel vertreten zu sein und obendrein auch in Venedig auf der dortigen Biennale?

Harold Cohen war vertreten auf der documenta 3 (1964) und bald danach auf der 33. Biennale (1966). Geboren 1928, war er damals in der Mitte seiner dreißiger Jahre. Er kam als Maler und Vertreter des Vereinigten Königreiches.

Doch Harold Cohen erschien noch ein zweites Mal auf der documenta: auf der sechsten im Jahre 1977. Er kam jetzt als Begleiter einer *Turtle*, einer Schildkröte, wenn wir das Wort wörtlich nehmen. Sie krabbelte mehr schlecht als recht auf dem Boden herum, an einer langen Leine geführt, durch die hindurch Signale an sie gingen, die ihren Weg bestimmten. Die Signale kamen von einem Computer, und die *Turtle*, den Signalen getreu folgend, hinterließ gezeichnete Spuren auf dem großen Papierbogen, den man ihr untergelegt hatte. Das wurden Zeichnungen, die der Meister selbst an der Wand der Ausstellung befestigte. Er wollte, und tat das auch, sie von Hand nach seinem eigenen Willen und Gusto einfärben.

Meines Wissens ist nichts überliefert, was Cohens automatisches Malkästchen, jene *Turtle* also, während der hundert Tage der documenta 6 im Jahre 1977 in der Lage war zu zeichnen. Er hat mir erzählt, dass er mit der Situation in Kassel nicht übermäßig zufrieden war. Zu viele technische Probleme waren zu bewältigen. Die große Schau fand statt vom 24. Juni bis zum 2. Oktober. Cohen packte seine Sachen und Maschinen zusammen und zog weiter nach Amsterdam ins Stedelijk Museum, wohin die Menschen gewöhnlich pilgern, um Rembrandts Kunst zu bestaunen, die einige hundert Jahre überdauert hat. Dort nämlich wurde ab dem 25. November 1977 die gute *Turtle* erneut in Aktion gezeigt. Sie musste durchhalten bis zum 8. Januar des Folgejahres. Cohen gefiel es in Amsterdam besser als in Kassel.

Danach aber wurde es Cohen allmählich zuviel mit der *Turtle* und er machte sich daran, das muntere Zeichenkästchen loszuwerden. Er hatte beobachten müssen, dass das Publikumsinteresse sich mehr der zeichnenden Schildkröte zuwandte als dem gezeichneten Ergebnis. Die Bewegung, die Spuren hinterlässt, fasziniert mehr als die Konfiguration der Spuren.



Harold Cohen, Zeichnung seines Programms AARON, Amsterdam 1977.  
Victoria & Albert Museum London

Eine ähnliche Erfahrung musste Cohen etliche Jahre später noch einmal machen. Sie führte ihn zum Überdenken seiner Techniken und Verfahren. Das Programmsystem AARON, das er seit einem Gastaufenthalt am Artificial Intelligence Lab der Stanford University (1973 bis 1975) entwickelte, hatte ihn Mitte der 1990er Jahre dazu befähigt, Portraits automatisch herstellen zu lassen. Dabei ging es Cohen nicht darum, eine lebende Person automatisch portraituren zu lassen, wie es heute hier und da von roboterartigen Einrichtungen vorgeführt wird. Cohen hatte sein System zeichnerischer und malerischer Regeln, die AARON zu befolgen hatte, vielmehr so weit gebracht, dass es Bilder des Genres "Portrait" herstellen konnte: imaginierte Portraits, wenn wir so wollen. Niemand hat solches versucht, niemand ist mit einem System aus formalen Regeln so weit gekommen. Die sog. Expertensysteme waren einst eine über den grünen Klee hinaus mit Erwartungen, Versprechungen und Vorhersagen gelobte Blüte aus dem kranken Sumpf der Informatik. Sie welkte dahin, weil die Schönredner eines übersehen hatten: Das

Wissen holen nicht einige rasch zu Wissens-Ingenieuren umgepolte smarte Jünglinge aus den Experten so heraus, dass es handlich in Datenform auf den Tisch gelegt werden kann. Expertenwissen ist zu einem großen Teil implizites Wissen. Als solches lebt es im Experten und macht diesen zu einem solchen.

In Harold Cohen aber haben wir einen Experten, der sich selbst befragte und der die Formalisierung dessen, worum es ihm geht, selbst vornimmt. Deswegen konnte sein Expertensystem AARON – ohne als ein solches stilisiert zu werden – erfolgreich werden. Bis Cohen es aus ganz anderen Gründen abschaltete. Aus dem Grunde nämlich, dass er das, was es meisterlich tat, für die Kunst als unerheblich ansah. Ein einmaliger Vorgang in seiner Genese und seinem Abbruch.

"Die Bilder denken und nicht machen!" ist ein mir lieb gewordener Aufruf an die algorithmische Kunst. Harold Cohen dachte zwar ganz anders, aber mit dem gleichen Ergebnis: "Die Bilder denken und dann vielleicht gar nicht mehr machen lassen!"

Wie stets war Cohen recht erpicht darauf, Aaron in Aktion dem Publikum vorzustellen. Wie umgekehrt das Publikum erfreut und dankbar war, die Maschine malen zu sehen. Sie arbeitete mittlerweile mit einem pinselähnlichen Instruments, schlich sich an die Farbtöpfe an, an einen bestimmten, tauchte das Malinstrument in die Farbe, ließ Überschüssiges abtropfen, streifte es ab und malte zielsicher mit einem Duktus, der an photoshop'sche Glattflächen zu allerletzter erinnerte. Faszinierend für jeden, der es sah! Was darüber hinaus die Einmaligkeit dieses Künstler-Konstrukteurs zeigt: seine Zeichen- und später Mal-Maschinen konstruierte er selbst (erste Malmaschine 1995).

In der Tat – da lag wieder das Problem. Denn eine solche Maschine (vom Meister selbst konstruiert!) in Aktion zu sehen, das war so recht nach dem Geschmack der Menschen. War das das Bild, die Kunst *in spe*? Nun ja, nicht unbedingt. Der Vorgang der Herstellung war wohl doch aufregender. (Ich darf einflechten, dass ich im Jahre 1985 einen Aufsatz geschrieben hatte mit dem Titel: "Was ist wichtiger: Prozess oder Produkt?" Die Frage war an die algorithmische Kunst gerichtet.)

Harold Cohen vollführte einen radikalen Schnitt: Zu Beginn der 2000er Jahre brach er seine Affäre mit der figürlichen Kunst ab und kehrte zurück zu den Linien und Formen, die ihn immer abstrakt (oder wirklich: konkret?) interessiert hatten. Er hatte sich selbst, wie er nun meinte, verrannt. Er schob das Regel-System zur Seite und kollabierte es in Algorithmen!

Band 3 der umfangreichen Dokumentation der bei der documenta 6 gezeigten Werke ist Handzeichnungen, Utopischem Design und Büchern gewidmet. Wenn ich ihn öffne, knackt es und knistert es: Er bricht auseinander, dieser zum Zeitpunkt meines Schreibens 42 Jahre alte Foliant. Kein Wunder bei der lausigen Bindung eines so schweren Buches. Lose Blätter fallen mir entgegen und die kleine blasse Schrift ruft mir zu, dass ich vielleicht eine stärkere Brille kaufen solle fürs Lesen. Das mag ich aber nicht.

Die Abteilung "Handzeichnungen" ist in neun Abschnitte unterteilt. Mehr oder minder zwingend, mehr oder minder beliebig sind sie gewählt, mal viele Werke versammelnd, mal auch ganz wenige nur. Der neunte Abschnitt kündigt an "Zeichenmaschinen". Bloß drei Positionen erscheinen, fast ein kleines Kuriositäten-Kabinett: Harold Cohen, Rebecca Horn und Jean Tinguely. Nicht mehr als vier Seiten werden ihnen spendiert. Die Horn hat sich einen stacheligen Bleistift-Igel vors Gesicht und auf den Kopf geschnallt und fuchtelte mit ihm nahe an der Wand auf einem Papier herum, als sei sie eine Maschine. Das sollen wir wohl denken, denn wieso ist sie sonst bei den Zeichenmaschinen?.

Von Tinguely gibt es eine seiner frühen lustig aussehenden Klappermechanismen, aus Schrott zusammengeschaubt und -geschweißt, der auf einem kleinen Stück Papier heiter zappelnd kritzelt. Seit 1955.

Anders Harold Cohen. Er hat eine große Fläche auf dem Fußboden niedrig umzäunt. Eine stattliche Papierfläche liegt bereit. Im Foto (unten) sehen wir darauf schon einige Zeichnungselemente. In der Ecke steht der Computer. Fünf Erwachsene, drei Kinder im Raum, etwas scheu, für meinen heutigen

Geschmack zu brav allesamt. Ein junger Mann lehnt sich über einen Monitor, auf dem wir Mitteilungen vom arbeitenden Computer vermuten können. Ein schlanker Jüngling verlässt den Raum. Draußen erwarten ihn an der gegenüber liegenden Wand Zeichnungen von AARON, handkoloriert von Cohen. Falls der junge Mann über dem Monitor etwas zu erklären versuchen sollte – werden die Leute es 1977 verstanden haben? Wer jung ist, will nicht unbedingt verstanden werden.

AARON steckt noch in seinen Kinderschuhen. Seit vier Jahren bemüht Harold Cohen sich um ihn. Die offene Form und die geschlossene Form hat er sich vorgenommen zu begreifen. Wir wissen von der Ausstellung in der DAM Gallery: er hat Erfolg. Ein reicher Schatz solcher Formen verlässt als Spur der am langen Band gehaltenen Turtle deren Spur. Ein Faszinosum und nichts als die ständige Frage: Wie geht das, wie macht die das? Wir wissen die Antwort nicht. Wir wissen sie auch heute nicht, wo mittlerweile 42 Jahre vergangen sind! Ist das nicht beschämend? Lernen wir nichts dazu? Brauchen wir gar nichts zu verstehen?



Ausstellung Harold Cohen im Stedelijk Museum Amsterdam 1977, mit Turtle und allem sonst

Von Harold Cohen ist der Spruch kolportiert, dass er vermutlich der erste Künstler sein werde, von dem es noch nach seinem Tod neue, nie gesehene Werke geben werde. Denn das System kann ohne ihn weiter arbeiten. Ein netter Gedanke. Er hat ihn als nicht ganz ernst gemeint bezeichnet. Das hätte er nicht tun sollen. Denn selbstverständlich kann es so werden, mit den neuen Werken nach dem Tod.

Durch Zufall fiel mir beim Stöbern in meinem häuslichen Chaos ein Blatt in die Hand, mit perforierten Seiten, aus dem Fernschreiber also. Drauf stand, nur in Deutsch und ein wenig anders formuliert, eine ähnliche Nachricht über die neuen Werke nach dem Tod. Im Sommer 1964 hatte ich im Rechenzentrum der Technischen Hochschule Stuttgart ein paar Zeichnungen des Rechners SEL ER56 und der Zeichenmaschine Zuse Graphomat Z64 an die Wand geklebt. Darunter war auch die Behauptung über die Kunst nach dem Tod. Wenn wir in der algorithmischen Welt die Bilder denken und nicht machen, dann kommt so etwas heraus. Mit Notwendigkeit.

Als Harold Cohen das auf 300 Regeln angewachsene System nicht mehr, wie er meinte, beim Hinzufügen einer neuen Regel auf alle dadurch verursachten Effekte hin durchschauen konnte, schob er die Regeln zur Seite und konzentrierte sich auf die Algorithmen, die die Formen erzeugen. Farbe, so be-

schloss er, ist algorithmisch über das Triviale hinaus nicht zu bewältigen. Er überließ der Maschine die Formen und konzentrierte sich während seiner letzten Zeit wieder auf Farbe, sein eigentliches Metier.

Als er nicht mehr gut vor den Lineaturen stehen und in sie hinein malen konnte, besorgte er sich einen riesigen Bildschirm mit berührungs-empfindlicher Oberfläche (*touch screen*). Er und sein Assistent Tom Machlik kriegten es hin, dass Harold am Bildschirm des zum System gehörenden Computers eine Farbe auswählen konnte. Näherte er nun, im Rollstuhl sitzend, einen Finger dem Bildschirm, so konnte er damit Flächen und Linien einfärben. Die Farbe klebte digital, also unsichtbar, an seinem Finger. Er wurde wieder zum Fingermaler, wie Kinder es gern sind.

Ein Kreis schloss sich gegen sein Lebensende für Harold Cohen. Mit 38 Jahren hatte er einen frühen Höhepunkt seiner Laufbahn als traditioneller Maler erreicht, der die Farbe liebte. Ab 43 befasste er sich mit der Spannung zwischen Algorithmik und Ästhetik. Als er um die 70 herum war, hatte er soviel getan, wie keiner sonst und kehrte dem System, das er geschaffen hatte, den Rücken. Nicht, um sich vom Berechenbaren zurückzuziehen oder gar vom Bild. Er kehrte zurück zum Einfachen, das im Komplexen des Algorithmischen liegt. Der Künstlichen Intelligenz war er seit Stanford und viele Jahre danach arg zugetan. Meines Wissens hat er sich von ihr nicht ausdrücklich verabschiedet. Im Handeln schon.

Einzigartig und außergewöhnlich ist, was wir von Harold Cohen lernen können. Er war einer, der stets radikal dachte und handelte, ein erratischer Block an der Küste des Pazifik. Immer freundlich war er in seiner Radikalität. Wollten wir nicht auch so sein?



Harold Cohen, für Arnolfini Gallery Bristol 1983



Harold Cohen, für Arnolfini Gallery Bristol 1983

Die Ausstellung "Harold Cohen – Aaron" zeigt Zeichnungen, die er 1983 in der Arnolfini Gallery in Bristol, UK, ausgestellt hatte. Zu dieser Zeit hatte AARON noch nicht mit Figurationen begonnen. Vom 26. Januar bis zum 16. März 2019 sind die Bilder in der DAM Gallery Berlin zu sehen.

*Nachbemerkung.* Als ich mich mit gehöriger Verspätung von fünf Wochen daran machen wollte, aus meinen Berliner Vortrags-Notizen den versprochenen Text zu formulieren, waren diese, die ich in einem schwarzen Notizbuch hinterlegt hatte, wie ich es seit Jahren verwende, spurlos verschwunden, weil das Buch selbst verschwunden war. Wer solch ein Buch führt über seine Arbeit, über das, was ihm festzuhalten wichtig erscheint, weiß zu ermessen, was es bedeutet, die Notizen eines halben Jahres zu verlieren. Erklären kann ich mir das nicht. Vermuten muss ich jedoch, dass die Spuren etwa eines halben Jahres meiner Existenz in irgendeinem Zug auf und davon geeilt sind, nachdem ich ihn verlassen hatte. Die Leserin und auch der Leser, die die obigen Zeilen betrachten, sollten also bedenken, dass von den Formulierungen, zu denen ich mich am 25. Januar 2019 in der DAM Galerie zu Berlin hatte verleiten lassen, nahezu nichts hier erscheinen kann. Es gibt jedoch Schlimmeres unter den blauen Himmeln.