

Daimler Art Collection

Minimalism and Applied I

Objekte zum imaginativen und realen Gebrauch

Daimler Contemporary, Berlin

21. September 2007 – 27. Januar 2008

Renate Wiehager

Vorwort

Wenige Objekte des 20. Jahrhunderts haben wie Gerrit Rietvelds *Rot-blauer Lehnstuhl* von 1918–23 vergleichbar ins Bewusstsein gehoben, dass unsere Perspektive den ›Wert‹ eines Dinges bestimmt – Nützlichkeit? Schönheit? Funktionalität? Oder: Möbel? Skulptur? Plastisches Bild? Die rationale Gestalt und primäre Farbigkeit des Rietveld'schen Originals verband sich mit der Utopie, dass die Aufhebung der Grenzen zwischen Kunstwerk und Gebrauchsgegenstand die Vision einer idealen Gestaltung der Umwelt erfahrbar werden lässt. Wer sich im Lehnstuhl niederließ, war dem sinnenfeindlichen Pragmatismus der Industriegesellschaft ›enthoben‹, stattdessen ›erhoben‹ in eine Welt, welche die Kongruenz von Schönheit, Nützlichkeit und Humanität postulierte.

Zwei jüngere Positionen unserer Ausstellung ›Minimalism and Applied I‹ nehmen Rietveld zum Ausgangspunkt neuer zeitgenössischer Verortungen – man könnte auch sagen: Erdungen – der Rietveld'schen Utopie. Nic Hess hat in einem Nachbau des *Rot-blauen Lehnstuhls* diesem eine majestätisch hohe Rückenlehne gegeben und ihn mit farbigen Tapes am Boden fixiert. Richard Merkles *Wandstühle* machen, wie Rietveld, die funktionalen Elemente über eine zugeordnete Farbigkeit visuell lesbar, überwinden aber darin zugleich die reine Funktionalität in Richtung auf eine minimalistische Bildsprache. Das Sitzelement als Gegenstand, dem sowohl nützliche wie ästhetische Momente eignen können, durchzieht charakteristisch die

D

A C

Ausstellung. Da sind zunächst zwei Klassiker des 20. Jahrhunderts, Max Bills/Hans Gugelots *Ulmer Hocker*, von 1954, und drei von Donald Judd um 1985 entworfene Tische. Die Schau bezieht aber mit Konstantin Grcic' schwarzem Polsterstuhl *Chaos*, 1999, auch einen der herausragenden Designer der Gegenwart ein: Georg Winter hat dem Grcic Stuhl eine Nackenrolle verpasst und dem Nutzer des Ensembles einen Monitor als Medium eines kontemplativen Denkens gegeben.

Drei Positionen – Zobernig, Zittel, Shirayama – diskutieren die Auseinandersetzung mit der amerikanischen Minimal Art der 1960er Jahre. Die acht farbigen Schaumstoffkuben Zobernigs, ursprünglich für sein *UTV Fernsehstudio* entworfen, kann man wie eine Minimal-Skulptur von Robert Morris im Raum positionieren, auf die Seite gelegt aber ergeben sie eine unkonventionelle Sitzlandschaft. Eine ebenso unübersehbare wie unwiderstehliche Einladung zum Sitzen, Lesen, Reden ist Andrea Zittels *A-Z Pit Bed*, das 2001 nach spezifischen Vorgaben für die Sammlung gefertigt wurde. Zittel hat Judd's Minimal Möbel in die Gegenwart weiter entwickelt; jüngste Referenz auf die Minimal Art – hier auf John McCracken – ist schließlich die an der Wand lehrende Bierbank mit Leuchtfarbe-Akzenten der 1980 geborenen Londoner Künstlerin Meg Shirayama.

Auf die Präsenz der Klassiker im Feld »Minimalism and Applied« wurde mit den Namen Bill und Judd schon hingewiesen. Zu diesen kommen die Künstler Stankowski, Arakawa, Liberman und Albers, die Designer Noguchi und Krenchel, und der Architekt Renzo Piano hinzu, dessen Entwürfe die Verbindung zu seinem Masterplan für den Potsdamer Platz herstellen. Von Bill zeigen wir neben angewandten Objekten ein Beispiel seiner reduzierten Linienbilder. Anton Stankowski, der zunächst um 1930 von Zürich, dann bis zu seinem Tode 1998 von Stuttgart aus das Grafikdesign revolutioniert hat, daneben aber immer bildkünstlerisch präsent war, wird pars pro toto mit seinem berühmten Logo für die Deutsche Bank sowie als Maler vorgestellt. Der langjährige Atelierpartner von Stankowski, Karl Duschek, ist gleichermaßen als Grafikdesigner wie als konkreter Künstler bekannt geworden. Shusaku Arakawa, 1961 von Japan nach New York gewechselt, ist mit Bildern seiner konzeptuell-minimalistischen Phase aus den 1960er Jahren präsent; daneben stehen seine visionären Architekturentwürfe, an denen er zusammen mit Madeline Gins seit etwa 1970 arbeitet. Auch Franz Erhard Walther ist, neben seinen handlungsbezogenen Skulpturen, seit 1990 mit signifikanten Bauten ins Blickfeld zeitgenössischer Architektur gerückt. Ein Grenzgänger zwischen »Minimal« und »Applied« schon im New York der 1950er Jahre war Alexander Liberman, der mit großen Skulpturen und Malerei hervorgetreten ist, aber parallel auch das Erscheinungsbild der amerikanischen Vogue gestaltete. Die Reispapierlampen von Isamu Noguchi, biografisch mit Japan und den USA verbunden, zählen zur Design-Ikonografie des 20. Jahrhunderts. Weniger bekannt aber nicht weniger stilbildend für den Nachkriegs-Look einfachen Küchengeschirrs wie auch zeitgenössischen Designs sind die 1953 entworfenen Schalen des dänischen Ingenieurs Herbert Krenchel.

D

A C

1953 ist auch das Geburtsjahr eines anderen Design-Klassikers des 20. Jahrhunderts: Charles Eames entwarf spezifisch für Kinder die Garderobe *Hang it All*, die mit ihren bunten Kugeln die Kleinsten zur Ordnung animieren sollte. Das Kleine ins viel zu Große transferiert hat 2006 der junge Berliner Designer und Künstler Ruby Anemic: Seine nun zwei Meter Breite messende Garderobe kann man mit individueller Farbvorgabe bestellen. Für die Daimler Art Collection wurde eine Farbkonstellation gewählt, die der kühlen Farbgebung von Imi Knoebels Gemälde *Grace Kelly* (V-3), 1990, entlehnt ist. Die Proportionen der monochromen Farbflächen von Knoebels *Grace Kelly* Serie waren wiederum Vorbild für Richard Merkles *Wandstühle*. »Objekte zum imaginativen und realen Gebrauch«: Der Untertitel unserer Ausstellung leitet über zu einer Konstellation von Arbeiten, die vor allem die Vorstellungskraft ansprechen wollen: Hierzu gehören ein Bild des in New York lebenden Künstlers Sylvan Lionni, welches eine Stadion-Grafik zur Sitzplatz-Bestellung als abstraktes Muster interpretiert; das aggressiv-dominante »Woll- Spinnennetz« der in Los Angeles lebenden Krysten Cunningham; die gezeichneten Tagebuch-Codes der jungen New Yorkerin Danica Phelps; die an Fred Sandback anknüpfenden, minimalistischen Architekturbearbeitungen der Portugiesin Leonor Antunes. Sie alle argumentieren auf der Basis gleitender Übergänge: Nützlich? Schön? Funktional? Oder: Möbel? Grafik? Plastisches Architekturbild?

D

A C

Minimalism and Applied - damit das Sofa auch zum Bild passt!

Nebenbei 1

»Die Einfachheit verschönert die Schönheit.« (anonym)

Eines der Häuser von Le Corbusier in der Stuttgarter Weißenhofsiedlung ist seit kurzem als Museum ausgebaut und damit öffentlich zugänglich. Es ist teilmöbliert und man bekommt einen recht guten Eindruck wie man sich um 1920 modernes, sich auf wesentliche Bedürfnisse beschränktes – oder für damalige Verhältnisse auf die wesentlichen Bedürfnisse erweitertes – Leben vorstellte. Als oberstes Leitmotiv gilt die Ökonomie des Raumes. Die Raumgrößen sind nicht üppig ausgelegt dafür aber flexibel. Raffinierte, funktionale Kniffe schaffen sehr Zweck orientierte Anpassungen. Verschiebbare Raumteiler variieren situativ den festgelegten Raum, versenkbare Möbel, eingebaute Regale und Stauräume schaffen Platz, so wie die Schiebefenster, die das weite Auskragen der Fensterflügel vermeiden. Man wohnt nach Quadratmetern bescheiden, dafür elegant auf verschiedenen Ebenen. Alle Lebensbereiche wie arbeiten, essen, ruhen usw. haben ihren Ort, um sich dennoch auf unaufdringliche Weise zu Durchdringen. Mit Nachdruck stehen die vielen Details und kleinen Lösungen für das gesamte Raumprogramm ein. Vom Lichtschalter bis zum Klappbett wirkt alles zusammen in einer kausalen Verknüpfung. In ihrem Zentrum steht der moderne Mensch als Konzept. Und Le Corbusier ist einer der Vordenker für solch konzeptuelles Leben, der nicht nur ein Produkt entwirft, in diesem Fall ein Wohnhaus, sondern obendrein noch den Lebensstil, der seinen Prototyp animiert.

»Minimalism and Applied« erschien uns als Titel nur logisch und konsequent, bezogen auf die Sammlungspolitik des Daimler Kunstbesitzes und sinnfällig in Bezug auf die Ausstellungspraxis im Haus Huth der vergangenen Jahre. In immer neuen Kontexten und unter immer veränderten Sichtweisen spürten wir den minimalistischen Kunsttendenzen nach. Die jeweils eine gewisse Ambiguität unterstellende Titelgebung, die dem »Minimal« ein zu untersuchendes Feld hinzugesellt oder gegenüberstellt, ist über die Jahre zu einem Topos geworden. Das ist im Zusammenhang der aktuellen Schau »Minimalism and Applied« nicht unerheblich, denn die Ausstellung untersucht nichts weniger als das Verhältnis, dabei das sich Bedingende, das sich Durchdringende, vielleicht auch das sich Ausschließende von Kunst und Design vor dem Hintergrund des »Minimalismus«. Unter der uneingeschränkten Verknüpfung hingegen von »Kunst und Design« eröffnet sich heutzutage ein populärer und dadurch unscharfer Schlagwortabtausch bis hin zum Beziehungstaumel. Wer Kunst hat, hat auch Design und umgekehrt. Im Rahmen eines inzwischen haltlosen Werbefeldzugs wird eine gegenseitige Unabdingbarkeit geltend gemacht und in einen Lifestyle Kanon überführt. Das dient merkantilen Zwecken, das lässt sich leicht durchschauen.

D

A C

Das heute aktuelle und lebendige Interesse an Design hat vielfältige Ursachen. Als man sich zu Beginn der 1980er Jahre aus dem statischen Konzept des Funktionalismus befreite, die Gestaltung der Formen nicht länger dem Druck technischer Innovation ausgeliefert war, hat sich Produkt- und Industriedesign dynamisiert. Die Form folgt nicht länger allein der Funktion, sondern auch der Emotion. Idee und Experiment machen Boden gut. Solidität und technische Finesse sind nicht länger die alleinigen Bezugsgrößen. Das Fahrzeugdesign reproduziert Formen und Stile längst vergangener Modellreihen, die neuen Autos unterliegen nicht länger dem cw – Diktat, dem Wert für den Luftwiderstand. In der Folge werden die Laufzeiten der Modellreihen kürzer, denn auch die Produktion hoch differenzierter technischer Produkte unterliegt nunmehr modischen Aspekten. Die Entwicklung der Form geht nicht länger den Weg »demokratischer« Allgemeingültigkeit, sondern orientiert sich an Zielgruppen. Man unterstützt mehr als zuvor – auch in der industriellen Massenproduktion – die Ausdifferenzierung und Individualisierung, gemäß den Wünschen der Konsumenten.

Alles im Kontext »Angewandter Kunst« hat sich zahlenmäßig vervielfacht. Die Ausstellungsflächen für Produktdesign in den staatlichen Museen ebenso wie die Menge an Fach- und Lifestylmagazinen, die sich ausschließlich diesem Thema widmen. Die dichte Folge an Auktionen eigens für sogenannte »Designikonen« und die erzielten Preise, wie das jüngst für 4,9 Millionen Dollar versteigerte »maison tropicale« von 1949 des französischen Industriedesigners Jean Prouvé, stellen dies eindrucksvoll unter Beweis. Modernes Leben in all seinen Facetten stilisiert sich mehr denn je zu einem gesteigerten ästhetischen Erlebnis. Die allgemeine Sensibilisierung für das Gute und Schöne oder das was sich dafür ausgibt ist auf einem hohen Niveau, geschicktes Marketing weiß das zu nützen.

Eine jüngere Generation an Künstlern, die nicht notwendig dem postminimalistischen Umfeld angehören, hat sich in den 1990er Jahren explizit und facettenreich mit dem Phänomen »Design« beschäftigt. Ausgelöst von der allgemeinen Forderung nach größerer gesellschaftlicher Verbindlichkeit von Kunst – formuliert am Abend einer enthemmten Geldscheinpolitik auf dem Kunstmarkt – findet eine neu aufgelegte Entautonomisierung statt. Der »white cube« des Ausstellungsbetriebs wird geschliffen bzw. die dahinter stehenden Institutionen und die nun engagierten künstlerischen Positionen beginnen, mit »Recherchen«, »Untersuchungen« und »Dokumentationen« diese geforderte Relevanz einzulösen. Etwa zur selben Zeit, jedoch an einer anderen gesellschaftlich bedeutenden Schnittstelle, setzen Künstler wie Tobias Rehberger, Jorge Pardo, Stefan Kern oder Liam Gillick an. Sie entwerfen Ambiente als Installationen und gestalten Gebrauchsgegenstände. Lampen, Vasen und Möbel – Angewandtes ganz allgemein – scheint, gerade jetzt, weniger korrumpiert als Leinwand, Pinsel und Bronzeguss zu sein. Die Kunst entdeckt sich in diversen Überblicksschauen als Dienstleister: Rirkrit Tiravanija baut funktionierende Kaffeebars und Kochnischen in den Ausstellungen auf. Rezeption durch Benutzung ist das Stichwort dieser Kunst und die Brücke

D

A C

zu einem frühen Vorläufer, Siah Armajani, ist sogleich geschlagen. Designobjekt, Raumkonzept und Kunstwerk werden eins, das eine erfüllt sich im anderen. Jetzt operieren die Künstler mit angewandten Gegenständen, um in ihnen ein noch zu organisierendes Subjekt zu entdecken. Das war der Kunst zwischenzeitlich abhanden gekommen.

Angewandte Kunst in Zusammenhang gebracht mit der Kunst des Minimalismus hat eine eigene, eine bemerkenswert stringente Beziehung. Das betrifft zum einen die Verbindung zum Bauhaus und der dort zur modernen Vollendung gebrachten ›Arts and Crafts‹ Bewegung. Die Beziehung zum Bauhaus wurde von Donald Judd zwar in Abrede gestellt, der Einfluss allerdings von in den USA als Lehrern tätigen Bauhäuslern wie Josef Albers, Marcel Breuer oder Moholy-Nagy gerade auf den amerikanischen Minimalismus ist jedoch nicht zu hintergehen. Der Anspruch, eine extrem reduzierte Formensprache auf angewandte Produkte zu übertragen, ist, ob Anmaßung oder Konsequenz, den Ideen des Bauhauses geschuldet. Die Abkehr einiger Künstler zu Beginn der 1960er Jahre vom herkömmlichen künstlerischen Material zu industriell präformiertem Material ist vor jedem Inhalt dem Arbeitsansatz des Produktdesigners in der Annäherung an alternative Formen verwandt. Den im Umfeld des Konkretismus tätigen Künstlern in der Schweiz und in Süddeutschland ist das Oszillieren zwischen freier und angewandter Kunst eine nie in Frage gestellte Selbstverständlichkeit. Herausragend sind hier die überzeugenden Beispiele grafischer Gestaltung und visueller Kommunikation von Anton Stankowski und in der Folge von Karl Duschek. Noch weiter greift Max Bill aus, der sowohl in der Architektur wie im Möbel- und Produktdesign bis heute gültige Objekte und Formen entwickelt hat und dessen freie künstlerische Arbeit davon unbeeindruckt erfolgreich war. Für Isamu Noguchi, etwa zur gleichen Zeit in Japan und Amerika, gilt das ebenso. Neue Medien in Museen und temporären Ausstellungskontexten stellen drängender als herkömmliche künstlerische Medien die Frage nach adäquaten Präsentationsmodi. Neben den Einbauten zur Abdunklung für eine Projektion bedarf es der Sitzmöbel für längere Sequenzen an Bildfolgen oder Filmen. Viele Künstler, die mit diesen Medien arbeiten, denken die ideale Rezeption ihrer Arbeit gleich mit und entwerfen geeignete Einbauten, Bänke, Hocker oder lichtdichte Guckkästen. Da sind die *Colorcube* Sitzmöbel von Heimo Zobernig, die er als Mobiliar für sein *UTV Fernsehstudio* entworfen hat, oder die Hocker von Ina Weber, die in ihrer Machart an Andy Warhols *Brillo*-Boxen erinnern. Georg Winter hat das Problem nicht selbst gelöst, sondern einen Sessel von Konstantin Grcic herangezogen, der sich als Wahlverwandter in die Installation perfekt einfügt. Das große, ovale Sitzelement *A-Z Pit Bed* von Andrea Zittel behauptet hinsichtlich multifunktionaler aber uneindeutiger Möglichkeiten eine selbstbewusste, skulpturale Eigenständigkeit.

Nebenbei 2

»Das Flaschenöffnen mit den Zähnen war schon immer dem formschönsten der Geräte vorzuziehen.« (Thomas Kapielski)

D

A C

Von zurückhaltender Ausstattung war die Gastwirtschaft ›Gläsernes Eck‹, in der Abend für Abend eine illustre Gesellschaft der erweiterten Münchner Kunstszene zusammenhockte. Eine einfache Bierwirtschaft, gelegen an der Rückseite der Kammerspiele – dessen Theaterkantine sie auch irgendwie war – und damit in unmittelbarer Nachbarschaft zur glamourösen Maximilianstrasse. Bis spät in die Nacht und immer dicht besetzt, saßen dort Schauspieler, Künstler, Galeristen, Schriftsteller, Kuratoren auf schlichten Holzstühlen und an ebenso schlichten Tischen, hinter Biergläsern, die, bernsteinfarbenen Lampen gleich, leuchteten. Ein geistvolles, kreatives wie exaltes Publikum in einem durchaus als minimalistisch zu bezeichnenden Interieur. Einziger Wandschmuck war ein kleines Bild von Herbert Achternbusch. Mit dem Eintritt der Wirtsleute in den Ruhestand war es auch um das ›Gläserne Eck‹ geschehen. Jeder Versuch, dasselbe Publikum in die renovierte, aufgemöbelte und verhübschte Gaststube zu locken, scheiterte kläglich. Es brauchte sehr wenig, um sich in der alten Umgebung wohl zu fühlen, nur das Nötigste und man war ganz bei sich und seinem Tischnachbarn. Jedes Mehr an Accessoire, an schmückender Ausstattung, wie man es später hinzuzufügen glaubte zu müssen, war schon ein Zuviel. Früher konnte man Teil des Ganzen werden, jetzt verharrte man als Gast. Die alte Besatzung hat sich dort nie wieder eingefunden, es war, als käme man zu den Nachmietern in die vormals eigene alte Wohnung.

Was bis hierher ausgeführt wurde zeigt, dass es maßgeblich die Künstler waren und sind, die sich intensiv und nachhaltig mit dem Phänomen angewandter Kunst auseinandergesetzt haben. Das führte zu eindrucksvollen Ergebnissen, die wir in dieser und in zwei weiteren Ausstellungen zum Thema ›Minimalism and Applied‹ vorstellen möchten. Der umgekehrte Weg, dass ein Architekt oder Designer mit großem Erfolg im Nebel der Freien Kunst reüssiert, ist dagegen eher die Ausnahme. An Versuchen, da darf man sicher sein, wird es nicht fehlen. Zum Beispiel sind einige gute Architekten auch erfolgreiche Karikaturisten. Das ist allerdings ein Aspekt der in diesem Zusammenhang nicht verhandelt werden braucht.

Einer der wenigen, der den Weg vom Werbegrafiker zum Künstler geschafft hat, ohne je wieder etwas ›Angewandtes‹ zu entwerfen, war Andy Warhol. Warhol verdiente in den 1950er Jahren mit seinen Aufträgen für Anzeigen und Schaufensterdekorationen ziemlich viel Geld und kaufte sich Arbeiten junger New Yorker Künstler, wie z. B. von Jasper Johns. Das verschaffte ihm unter diesen nicht die gewünschte Akzeptanz, machte ihn eher verdächtig. Robert Rauschenberg, der im Nebenjob ebenfalls Schaufenster dekorierte, verschwieg das geflissentlich, um sich als Künstler nicht zu kompromittieren. Es dauerte einige Zeit bis Warhol als Künstler Anerkennung fand, vor seinen ›Kollegen‹ blieb er als Seiteneinsteiger der Außenseiter. Und nicht nur hier: Als sein Freund Henry Geldzahler zum Kommissar des amerikanischen Beitrags für die Biennale in Venedig ernannt wurde, rechnete sich Warhol gute Chancen aus. Geldzahler aber entschied sich für Johns und Rauschenberg, da er meinte, man würde die Nominierung ›richtiger‹ Künstler von ihm erwarten.

D

A C

»Je besser eine Arbeit ist, umso verschiedenartiger sind ihre Aspekte« dekretierte Donald Judd einmal. Ob er das auch auf sein Möbelprogramm bezogen wissen wollte ist nicht bekannt. Im Zusammenhang der vorliegenden Ausstellung »Minimalism and Applied k ist die Gültigkeit seiner Feststellung plausibel. Die drei Tische Judds repräsentieren stellvertretend den bedeutendsten amerikanischen Minimalisten, seine Auffassung und seine künstlerische Intention. Judds Werk steht für die Utopie der Formung des Lebens durch eine Kunst, die den Idealen von Demokratie und Chancengleichheit in der präzisen Reduktion von Volumen, Körper, Raum und Licht ein Bild geben wollte. Vielleicht hat sich diese Utopie mehr noch als in seiner Kunst in Judds Möbeln, Architekturen und urbanen Konzepten verwirklicht.

(aus der Publikation »Minimalism and Applied I. Objekte zum imaginativen und realen Gebrauch«, Stuttgart/Berlin 2007, S. 2-3; 7-9. Die Publikation können Sie im Onlineshop erwerben.)

Daimler Contemporary

Haus Huth Alte Potsdamer Str. 5 10785 Berlin

daily 11 am - 6 pm

D

A C