

Vorwort

Renate Wiehager

Die Ausstellung ›Serielle Formationen‹, kuratiert 1967 von Peter Roehr und Paul Maenz für die Studio Galerie der Universität Frankfurt, kann als eine der ersten deutschen Minimal/Conceptual-Ausstellungen bezeichnet werden. ›Serielle Formationen‹ brachte auf hohem Niveau die aktuellen Tendenzen der Zeit zusammen, sie war die erste Themenausstellung zu minimalistischen Tendenzen in Deutschland – gerade in der Gegenüberstellung deutscher und internationaler Künstler. Auswahlkriterium für die insgesamt 62 Arbeiten von 48 KünstlerInnen war die ›serielle Ordnung‹ als visuelles Merkmal der Bilder und Objekte, wobei sich dahinter durchaus verschiedene, zum Teil konträre Konzepte verbergen konnten. Zur Ausstellung erschien ein ambitionierter Katalog mit sechs beigehefteten Originalgrafiken sowie Werkdokumentationen und KünstlerInnen-Statements. »›Serielle Formationen‹ verfolgte den informativen Ehrgeiz, die Unterschiede ähnlicher Erscheinungsformen zu klären.« (Maenz)¹

Die Daimler Art Collection unternimmt – im Gefolge der eigenen, 2005 gestarteten Ausstellungsreihe ›Minimalism in Germany‹ – einen ersten Versuch der Re-Inszenierung der historischen Präsentation. Die Ausstellung zeigt Werke der Daimler Art Collection sowie Leihgaben aus deutschen und internationalen Sammlungen.

Raster, Struktur, Konstellationen und serielle Formationen

Viele KünstlerInnen der Nachkriegskunst in Deutschland verstanden sich als Erben einer zerstörten Kulturlandschaft. Das Zentrum aktueller Kunsttendenzen hatte sich um 1960 nach New York verlagert. Hanne Darboven, Günther Uecker, Charlotte Posenenske, Blinky Palermo, Heinz Mack, Ulrich Rückriem, Hans Haacke und Franz Erhard Walther reisten ab Mitte der 1960er-Jahre nach New York, um dort auszustellen und sich auszutauschen – ab diesem Zeitpunkt entwickelte sich der Minimalismus in Deutschland aus den Wechselwirkungen europäischer und amerikanischer Tendenzen und Diskussionen der Zeit. Raster, Struktur, Konstellationen und serielle Formationen sind wichtige Begriffe im Kontext eines deutschen Minimalismus. Mit seiner formalen Strenge, Klarheit und Einfachheit erzeugt das Raster – wie Roehr es formulierte – »keine Komposition«, sondern eine Struktur, die er als »ein Ordnungsgefüge mit gleichartigen Objekten« bezeichnet. Im Gegensatz zu komponierten, hierarchisch organisierten Arbeiten begreifen die KünstlerInnen rasterförmige Strukturen und serielle Folgen als ästhetische Modelle antihierarchischer und antiautoritärer Ordnungen.

Untersucht man die Schnittstellen minimalistischer Tendenzen in Kunst und Design der 1960er-Jahre, so lauten die für beide Disziplinen entscheidenden Stichworte: System, Serie, Variabilität, neue Materialien, Elementarisierung der Form, Funktionalität und Demokratisierung.

›Serielle Formationen‹ ist ein Schlagwort der Kunst der Zeit, das sich von den neuen technischen Erfordernissen und ideologischen Implikationen kapitalistischer Serienproduktion herleitet. Die Forderungen der DesignerInnen und KäuferInnen nach leichter und billiger Verfügbarkeit durch hohe Stückzahlen und nach ›Variabilität‹ im Sinne von stapelbar, individuell einsetzbar etc. gingen notwendig einher mit dem Einsatz neuer Materialien wie Metall, Kork, Pappe, Plastik, Schaumstoff etc. Geometrisierung und Elementarisierung der Form signalisieren eine anti-expressive, neutrale Haltung und technische Exaktheit. Mit all dem verbunden sind gestalterische Modelle der ›Demokratisierung‹ als gesellschaftlich-politischer Forderung der Zeit, welche in der bildenden Kunst mit dem Aufkommen von Multiples und Editionen, mit neuen, oft vergänglichen Materialien oder mit partizipativen Handlungskonzepten Gestalt gewinnen.

›Serielle Formationen‹ und ›Dies alles Herzchen wird einmal Dir gehören‹

Mit ›Serielle Formationen‹, in der erstmals in Deutschland auch amerikanische KünstlerInnen wie Carl Andre, Sol LeWitt, Donald Judd oder Agnes Martin gezeigt wurden, und dem kurz darauf folgenden, performativen Abendevent ›Dies alles Herzchen wird einmal Dir gehören‹ (Galerie Loehr, Frankfurt am Main, 9. September 1967) kuratierten Maenz und Roehr in den 1960er-Jahren zwei richtungweisende Ausstellungen. Gemäß der Vorgabe, ›Werke vergänglichen Charakters‹ zu präsentieren, realisierten im Laufe des ›Herzchen‹-Abends Jan Dibbets, Barry Flanagan, Bernhard Höke, John Johnson, Richard Long, Konrad Lueg, Charlotte Posenenske und Peter Roehr (Gilbert & George, ebenfalls unbekannt zu jener Zeit, waren eingeladen, konnten aber nicht teilnehmen), prozessual angelegte Arbeiten. ›Herzchen‹ kann daher als Vorläufer der legendären Ausstellung ›When Attitudes Become Form‹ (Kurator Harald Szeemann, Bern 1969) gesehen werden.

Als weitere thematisch verwandte Ausstellungen der Zeit wären zu nennen: ›Minimal Art USA. Neue Monumente Deutschland‹, Galerie René Block, Berlin 1968; ›Sammlung 1968: Karl Ströher‹, Berlin 1969; ›Primary Structure, Minimal Art, Antiform‹, Galerie Ricke, Kassel 1968; ›Prospect 68‹, Städtische Kunsthalle, Düsseldorf 1968; die bereits genannte Schau ›Live in Your Head: When Attitudes Become Form. Works-Concepts-Processes-Situations-Information‹, Kunsthalle Bern, Museen Haus Lange und Haus Esters, Krefeld, ICA London 1969; ›Konzeption – Conception. Dokumentation einer heutigen Kunstrichtung‹, Städtisches Museum Schloss Morsbroich, Leverkusen 1969.

Bezogen auf die Ausstellung ›Serielle Formationen‹ ist bereits bei Eröffnung 1967 explizit die politische Dimension von ›Serialität‹ als künstlerischem Verfahren hervorgehoben worden, nachvollziehbar an den einleitenden Katalogtexten. Der Leiter der Studio Galerie, Siegfried Bartels, benennt zunächst die Nähe zu zeitgenössischen Tendenzen der ›Seriellen Musik‹, wobei die Kunstwerke anders als die Musik keine in sich geschlossene Richtung repräsentierten. Als argumentativen Kontext der Schau hebt Bartels stattdessen den Zusammenhang mit der Serienproduktion der Industriegesellschaft hervor: »Die

Serienherstellung ermöglicht eine Erhöhung der Produktivität der Arbeitskraft, was zu einem sogenannten Wirtschaftswunder führen kann. Die Entfaltungsmöglichkeiten des Einzelnen werden dadurch aber in zunehmendem Maße ad absurdum geführt. Kunst versucht dagegen anzugehen. Dabei wird hier zum Thema genau der Vorgang erhoben, der eines der wichtigsten Kriterien von Kunst, nämlich Originalität, auf das Äußerste in Frage stellt. Die ausgestellten Werke werten die mit erdrückenden Quantitäten auftretenden Serien nicht einfach ab, sondern greifen sie auf. Nur unter dieser Voraussetzung kann eine immanente Kritik gelingen.«² Bartels hebt den hohen Informationswert der Ausstellung für die Studenten hervor sowie deren aktives Engagement in der Ermöglichung des Projekts. Angesichts einer brachliegenden Frankfurter Kulturlandschaft und der »Tabula rasa an Bewußtsein von moderner Kunst« erfülle »die Studentenschaft eine Verpflichtung gegenüber unserer demokratisch gewollten Gesellschaftsordnung, wenn sie ihren geistigen Horizont dort erweitert, wo die bestehenden Autoritätsverhältnisse es als überflüssig erscheinen lassen. Damit übernimmt sie eine autonome Rolle an der Universität und beeinflußt von sich aus das Bewußtsein der Gesellschaft, ihre Aktivität auf anderen Ebenen, insbesondere der Politik, wird dadurch glaubwürdiger.«³

»Fast alle in größerem Umfang hergestellten Dinge entstammen heute der Serienproduktion. Unser Wirtschaftsgefüge beruht auf der Herstellung und dem Verbrauch von Massengütern.«⁴ Mit diesen Sätzen leiten Paul Maenz und Peter Roehr ihre kurzen Erläuterungen zur Ausstellung ein. Sie stellen den »imaginären Wert von Einzelgütern« dem allgegenwärtigen Phänomen der Massenproduktion als dominierende Macht zeitgenössischen Bewusstseins gegenüber. Die aktuelle Kunst der westlichen Industrieländer habe seit den späten 1950er-Jahren auf dieses Phänomen mit »seriellen Formationen der Bildmittel« geantwortet. Das Nebeneinander künstlerischer Tendenzen aus Europa und den USA, das die Ausstellung »Serielle Formationen« inszeniert, dient laut Maenz/Roehr explizit dazu, »Unterschiede klar zu machen, indem sie Vergleichsmöglichkeiten bietet. [...] Die Gemeinsamkeiten der ausgestellten Arbeiten liegen in der Erscheinung, nicht im Konzept.«⁵

Peter Roehr, der selbst nie in die USA gereist ist, kam ab 1964 zunächst über Kunstmagazine mit Entwicklungen in New York in Berührung, ab 1965 dann auch durch regelmäßige Informationssendungen seines Freundes Paul Maenz aus New York. Unter anderem schickte Maenz den viel diskutierten, im Oktober 1965 in »Art in America« erschienenen Essay von Barbara Rose, betitelt »ABC Art«.⁶ Rose beschreibt darin als Charakteristikum jüngster Entwicklungen »leere, sich wiederholende, unmodulierte Arbeiten« aus »gewöhnlichen, massenproduzierten Gegenständen« und »austauschbaren Standardeinheiten«, weiter die Abwertung in der Kunst von Erfindung, Virtuosität und Technik zugunsten konzeptueller Grundlegung, antihierarchischer Ordnungen, einfacher Reihungen und »neuer Inhaltslosigkeit« – alles Kennzeichnungen, die Roehr unmittelbar auf seine Bestrebungen beziehen konnte. Den Durchbruch der Minimal Art erlebte Roehr vermittelt durch Maenz im Jahr 1966, als dieser begeistert von seinem Besuch der Ausstellung »Primary Structures« im Jewish Museum in New York und der Gruppenausstellung »Ten« der Dwan Gallery berichtete

(unter anderem mit Carl Andre, Jo Baer, Dan Flavin, Donald Judd, Sol LeWitt, Agnes Martin, Robert Morris, Ad Reinhardt, Michael Steiner und Robert Smithson). Einige der dort gezeigten KünstlerInnen sollten sich 1967 in der von Maenz und Roehr kuratierten Frankfurter Ausstellung ›Serielle Formationen‹ wiederbegegnen. Maenz erwarb zudem im Studio von Sol LeWitt das schwarze Holzmodell *First Modular Structure*, LeWitts erste modulare Konstruktion.

In ›Serielle Formationen‹ war die europäische ZERO-Bewegung vertreten mit den Künstlern Piero Manzoni, Günther Uecker, Hermann Goepfert, Adolf Luther, Henk Peeters, Jan Schoonhoven, Herman de Vries, Jan Henderikse und Hans Haacke. Aspekte von Nouveau Réalisme, Pop und Op Art waren nachvollziehbar mit Werken von Arman, Christo, Andy Warhol, Frank Stella, Konrad Lueg, Bridget Riley, Almir da Silva Mavignier und Victor Vasarely. Die amerikanische Minimal und Conceptual Art war erstmals präsent durch Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Agnes Martin und Sol LeWitt. Die Frankfurter Künstlerszene war vertreten durch u.a. Peter Roehr, Charlotte Posenenske und Thomas Bayrle, Hermann Goepfert, Ewerdt Hilgemann, ergänzt um deren niederländischen Künstlerfreund Jan Dibbets, die gruppe x, Wolfgang Schmidt und Eberhard Fiebig.⁷

Konzeption und Katalog der Ausstellung 2017

Die Auswahl der Werke für ›Serielle Formationen‹, Berlin 2017, war von Beginn an nicht darauf angelegt, die historischen Objekte zusammenzutragen, sondern vielmehr Argumentation und Atmosphäre, Vielfalt und Heterogenität der Schau bei gleichzeitiger Ausrichtung auf Elementarisierung und Serialisierung nachzuvollziehen. Hierzu werden Werke, die in der historischen Ausstellung von 1967 gezeigt wurden (darunter heute bedeutende Arbeiten von Andre, Bayrle, gruppe x, LeWitt, Manzoni, Roehr, Staudt, Warhol) mit vergleichbaren Werken aus der Daimler Art Collection sowie mit Leihgaben aus privaten und öffentlichen Sammlungen kontextualisiert. An dieser Stelle sei allen Leihgebern für ihre großzügige Unterstützung gedankt.

Die Konzeption der Ausstellung 2017 veranschaulicht mit vier thematischen Räumen die wesentlichen Aspekte der ursprünglichen Konzeption: Der Auftakt fokussiert auf die oben genannten mit Frankfurt verbundenen, häufig eng miteinander befreundeten KünstlerInnen um Bayrle, Roehr, Posenenske. Ein zweiter Bereich bringt mit einer verblüffenden Vielfalt der Materialien, Medien und künstlerischen Konzepte die zeitgenössischen Tendenzen von Op Art, Pop Art, Nouveau Réalisme und Neodada zusammen (Mavignier, Riley, Warhol, Christo, Henderikse, Kusama, Kolář). Im folgenden Teil herrschen minimalistische Strenge und Zero-Ästhetik vor: Schwarz und Weiß, Kuben und Module, serielle Raster, Licht und Raum. Im weiteren Rundgang veranschaulichen Skulpturen und Bücher, Wandreliefs und Zeichnungen, Collagen und Grafikeditionen noch einmal das Spektrum der individuellen Ansätze. Zum Abschluss der Raumabfolge werden rund 25 Werke aus der Daimler Art

Collection aus dem Zeitraum von 1960 bis 1975 vorgestellt, die thematisch zum Kontext ›Serielle Formationen‹ zählen.

Der vorliegende Katalog zur Ausstellung bietet Ergebnisse neuer Recherchen und historische Trouvaillen: Zentral ist der historische Katalog der Frankfurter Ausstellung als Reprint eingebunden, erstmals sind die einleitenden Texte von Bartels, Maenz, Roehr sowie die Künstlerstatements auch auf Englisch publiziert. Der Abdruck von Paul Maenz' ›Briefen aus New York‹ von 1966 sowie der Rezensionen zur historischen Schau (Beaucamp, Seide, Riese) macht die kontroverse zeitgenössische Diskussion nachvollziehbar. Michaela Filla-Raquin hat für diesen Katalog einen Essay über die Frankfurter Studio Galerie als Ort viel diskutierter Aktivitäten verfasst, Frederik Schikowski steuert Texte bei zur Gruppe X und zu Wolfgang Schmidt sowie zu heute kaum noch bekannten Künstlerinnen wie Hal Busse und Marie-Luise Heller (die beide nicht in der historischen Schau vertreten waren, aber deren Werk für diesen Kontext als repräsentativ gelten kann). Meredith North schreibt über die künstlerische wie persönliche Nähe der Frankfurter ProtagonistInnen Roehr, Bayrle und Posenenske sowie die kulturelle Szene der Zeit. Nadine Henrich erinnert an Bernhard Höke, der sich multimedial in die damalige Szene eingemischt hat, und Daniel Lippitsch stellt in der Chronologie noch einmal die wichtigsten kunst- und kulturbezogenen Ereignisse rund um ›Serielle Formationen‹ 1967 zusammen.

Dr. Renate Wiehager

Leiterin Daimler Art Collection, Stuttgart / Berlin

¹ Paul Maenz, »›Serielle Formationen‹ und ›Dies alles Herzchen wird einmal Dir gehören‹«, in: *Minimalism in Germany*, Ausst. Kat. Daimler Contemporary Berlin, hrsg. von Renate Wiehager, Ostfildern 2012, S. 413.

² Paul Maenz und Peter Roehr, »Zu dieser Ausstellung«, in: *Serielle Formationen*, hrsg. von der Studio Galerie der Universität Frankfurt, bearb. von Paul Maenz und Peter Roehr, Ausst. Kat. Galerie der Studentenschaft der Johann Wolfgang Goethe-Universität, Stiftung Studienhaus, Frankfurt a. M. 1967, o.S.

³ Ebd.

⁴ Ebd., o.S..

⁵ Ebd.

⁶ Barbara Rose, »ABC Art«, in: *Art in America* 53, 5, Oktober/November 1965, S. 57–69; dt. in: Gregor Stemmrich (Hrsg.), *Minimal Art: eine kritische Perspektive*, Dresden und Basel 1995, S. 280–308.

⁷ Zu dieser Ausstellung siehe ausführlich Gerda Wendermann, »›Inhalt und Form sind deckungsgleich‹: Peter Roehr in der Sammlung Paul Maenz«, in: *Die Sammlung Paul Maenz, Bd. 2: Peter Roehr 1944–1968. Neues Museum Weimar*, hrsg. von den Kunstsammlungen zu Weimar, bearb. von Gerda Wendermann, Ostfildern 2000, S. 60f.