

Daimler Art Collection

Minimalism and After IV

Daimler Contemporary, Berlin

29. Juli – 27. November 2005

Renate Wiehager

Vorwort

Die vierte Folge unserer 2002 begonnenen Ausstellungsreihe ›Minimalism and After‹ fokussiert zwei geographische sowie einen diese übergreifenden inhaltlichen Schwerpunkt. Ein erster geographischer Fokus richtet sich auf exemplarische Positionen reduzierter, geometrisch-abstrakter Malerei im Großbritannien der 1960er Jahre sowie auf aktuelle Weiterentwicklungen dieser Vorläufer in der jungen britischen Kunst der 1990er Jahre. Ein zweiter geographischer Fokus führt die in ›Minimalism and After‹ 2002 bis 2004 bereits zugrunde gelegten Ergänzungen der Daimler Art Collection im Bereich amerikanischer minimalistischer Bildpositionen weiter – auch hier mit einem Brückenschlag zu aktuellen Positionen in den USA, welche die Definitionen und Haltungen der Nachkriegsklassiker aufgreifen und weiterbearbeiten. Ein übergreifender, inhaltlich-thematischer Schwerpunkt ist mit Bildern, Skulpturen, Zeichnungen und Videos gegeben, die sich mit dem Verhältnis von minimalistischer Objektkonzeption und gebautem Raum befassen: Als konzeptuelle Recherche, als artifizuell-modularer Raumentwurf oder als reales Architekturmodell.

Rund 30 Neuerwerbungen von 24 Künstler/innen werden vorgestellt, darunter Schlüsselwerke abstrakt-minimalistischer Wegweiser wie Michael Heizer (USA), Jeremy Moon

D

A C

(GB), Michael Kidner (GB) oder Marcia Hafif (USA) neben jüngsten Entwicklungen wie Jim Lambie (GB), Ian Davenport (GB) und Tom Sachs (USA). Die weitergehende thematische Konzentration in ›Minimalism and After IV‹ zu Fragen von Architektur und Raum vereint Skulpturen u.a. von Julian Opie (GB) und Mathias Goeritz (D), Fotografien von Dan Graham (USA), Santiago Sierra (E) und Attila Csörgö (H).

Geometrische Abstraktion, prototypische minimalistische Bildkonzepte oder Beispiele von Hard Edge Malerei, Post Painterly Abstraction oder Systemic Painting sind in Großbritannien seit etwa 1950 zwar zum Teil qualitativ herausragend präsent, jedoch bis vor wenigen Jahren in der kunsthistorischen Rezeption weitgehend ausgeblendet worden. Die historischen Wegmarken dieser größtenteils unbekanntes Geschichte britischer Kunst sind schnell benannt: 1933 Gründung von ›Unit One‹ als Speerspitze modernistischer Kunstentwürfe – 1937 Gründung der Zeitschrift ›Circle‹, welche die kreativen und sozialen Ideen des Konstruktivismus vorstellt – dann der ›Aufbruch‹ des Jahres 1960: Gründung der Künstlergruppe ›Situationists‹ und parallel dazu der Zusammenschluss von Architekten und Künstlern unter dem Titel ›Construction England 1950–1960‹. Einschneidend wird für diese Künstler die Begegnung mit Abstraktem Expressionismus und Hard Edge amerikanischer Prägung, die in der Londoner Tate Gallery 1956 und 1959 vorgestellt werden, hier vor allem Barnett Newman und Mark Rothko.

Dies ist der Hintergrund für die insgesamt sieben britischen Künstler dreier Generationen in unserer Ausstellung. Zu den frühen Exponenten zählen Michael Kidner, Jeremy Moon und Robyn Denny, die mit exemplarischen Arbeiten der 1960er Jahre vertreten sind. Eine Brückenfunktion in die Gegenwart hinein kommt Julian Opie und seiner minimalistischen Architektur-Skulptur *On average present day humans are one inch shorter than they were 8000 years B.C.* zu, welche die kubische Säule als ikonische Form urbaner Architektur mit dem Vokabular der Minimal Art und der Oberflächenästhetik zeitgenössischer Computeranimationen verbindet. Vielfach gebrochen gilt das auch für Jim Lambie und dessen Skulpturen-Serie der *Doors*, während Ian Davenport an Traditionen des monochromen, raumgreifenden Bildobjekts anknüpft.

Auf amerikanischer Seite sind mit Kenneth Noland einer der Begründer der Post Painterly Abstraction, mit Michael Heizer ein früher Exponent der Land Art sowie mit Dan Graham ein

D

A C

Wortführer der Concept Art neu in der Daimler Art Collection präsent. Insofern diese Richtungen im Medium des Bildes an der Wirklichkeit einer ideellen, spezifisch raumbezogenen Konzeption arbeiten, sind sie – zusammen mit den europäischen Traditionen von Suprematismus über Brancusi und Bauhaus bis zu den Streifenbildern von Richard Paul Lohse 1948/49 – die wichtigsten Wegbereiter der klassischen amerikanischen Minimal Art. Diese Verbindung von europäischer Konstruktion und amerikanischer Minimalisierung ist mit außerordentlicher Stringenz seit etwa 1970 im Werk der Amerikanerinnen Max Cole und Marcia Hafif radikalisiert worden. In den 1980er Jahren greifen Künstler wie Peter Halley und Haim Steinbach die Thematik erneut auf, gefolgt wiederum von jüngeren Positionen in unserer Ausstellung wie Greg Bogin, Sarah Morris und Tom Sachs.

Wollte man einen deutschen Vorläufer der amerikanischen Minimal Art benennen, so wäre hier unzweifelhaft der Name von Mathias Goeritz hervorzuheben. Goeritz war 1949 nach Mexiko gekommen und realisierte ab 1953 zwei der wichtigsten minimalistischen Skulpturen für den öffentlichen Raum, das Haus *El Eco*, 1953, und die bis zu 57 Meter hohen, antifunktionalen, farbigen *Satellitentürme*, 1957. Variationen dieser monumentalen Architektur-Skulpturen haben wir noch einmal die Architekturmodelle von Erwin Heerich gegenübergestellt. Damit in einen aufregenden Dialog gebracht sind die Performance-Fotos von Santiago Sierra, der das Vokabular des Minimalismus von Arbeitern gegen Bezahlung aufführen lässt, sowie die charmanten Falthaus-Entwürfe des jungen ungarischen Künstlers Attila Csörgö.

D

A C

Zur Eröffnung der Ausstellung ›Minimalism and After IV‹, Berlin 2005

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

wie weit sollte, müsste man in der Geschichte der Architektur zurückblicken, um die ursprünglichsten Beispiele einer radikal reduzierten Formensprache des gebauten Raumes aufzufinden? Zurück zum schwarzen Würfel der Kaaba in Mekka, das der Überlieferung nach von Abraham erbaute erste Gotteshaus? Zurück zum spätsteinzeitlichen Stonehenge (ca. 30. bis 15.Jhd.v.Chr.) in Wiltshire, England, oder zum Grabmal des Djoser in Saqqara, Ägypten, entstanden ca. 2700 v. Chr., dessen Stufenpyramide und geometrisch minimal reliefierte Wände zu den ältesten Steinbauwerken zählen? Zu den Säulen des Parthenon und dem Athene Tempel aus dem fünften vorchristlichen Jahrhundert? Zurück in das dritte vorchristliche Jahrhundert, zur Sonnenpyramide von Teotihuacan? Oder nehmen die Verbindungslinien zu den minimalistischen Architektursprachen unserer Zeit ihren Ausgang doch erst bei den frühen Zisterzienserabteien des 12. Jahrhunderts wie Le Thoronet bei Toulon oder Waverley nahe Surrey in England? Und dann, natürlich, die atemberaubenden Reduktionen von Architektur als Essenz von Raum, Fläche und Volumen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, von Mies van der Rohe und Le Corbusier über Luis Barragán und Sigurd Lewerentz, Louis Kahn und Richard Neutra bis zu Tadao Ando und Minoru Yamasaki, dem Architekten der zerstörten Twin Towers in New York.

Die klassische Minimal Art als amerikanisches Phänomen um 1965 hatte von Beginn eine genuine Beziehung zur Architektur als emblematisches Raumzeichen wie als Realraum. Zur ersten Kategorie gehören die frühen Arbeiten von Tony Smith, Carl Andre oder Robert Morris, die mit geometrisch-kubischen Raumelementen den Galerieraum als leeres Volumen zeichnerhaft in Besitz nehmen. So hat Morris seine 1961 entstehenden *Säulen*, *Stelen*, *Boxen* und *Portale* ausdrücklich als Bearbeitungen der essentiellen Architektur des ägyptischen Djoser-Grabmals konzipiert. Die Verbindung von Minimalismus und gebautem Realraum hat ihre signifikanteste Verwirklichung in Donald Judds 1968 beginnendem Umbau eines Gusseisen-Hauses in der Spring Street im New Yorker Stadtteil Soho gefunden. Als konsequente Fortsetzung für Judds ›Denken in Räumen‹ liest sich seine 1971 einsetzende Beschäftigung mit der Chinati Foundation – ein Gesamtkunstwerk aus Natur, Raum, Architektur und Skulptur in Marfa, Texas.

D

A C

Damit wäre der Horizont skizziert, vor welchem die hier im Hauptraum der Ausstellung ›Minimalism and After IV‹ zusammengeführten, konkret architekturbezogenen Arbeiten von Julian Opie, Mathias Goeritz, Erwin Heerich, Dan Graham, Santiago Sierra und Attila Csörgö Kontur gewinnen. Der 1958 in London geborene Julian Opie ist Ende der 1980er Jahre im Umfeld der Young British Artists bekannt geworden. Im Übergang zu den 1990er Jahren entwickelte Opie Skulpturen, Bilder, Grafiken und Computerarbeiten zum Thema Architektur, die auf der Ästhetik handelsüblicher Computerspiele basieren. Eine zentrale Arbeit dieser Phase ist die minimalistische Architekturskulptur mit dem kryptischen Titel *On average present day humans are one inch shorter than they were 8000 years B.C.*, 1991. Opie verbindet hier die Farbkonzepte der De Stijl-Architekten aus den 1920er Jahren mit dem urbanistischen Rasterplan Manhattans und den Minimal-Kuben eines Robert Morris. Der Titel entführt die Phantasie des Betrachters aus dem hier und jetzt einer computergenerierten Raumkonzeption zurück ins Mesolithikum, in die Mittelsteinzeit, mit ihren grob behauenen Wohnstätten und Gerätschaften.

Archaik und radikale Zeitgenossenschaft verbinden sich auch im multimedialen Werk des 1915 in Danzig geborenen Wahl-Mexikaners Mathias Goeritz. Goeritz war 1949 nach Mexiko gekommen und realisierte hier ab 1953, gemeinsam mit dem Architekten Luis Barragán, zwei der wichtigsten minimalistischen Großskulpturen für den öffentlichen Raum. Zunächst das als Gesamtkunstwerk angelegte Haus *El Eco*, 1953, dann 1957 die antifunktionalen farbigen *Satellitentürme*. Letztere sind hinsichtlich ihrer Formensprache als Rückgriff auf neolithische Steinmonumente oder die Obelisken von Karnak (1290 v. Chr.) zu verstehen und überführen zugleich die Autonomie der *Endlosen Säule* Brancusis in einen Bereich urbanistischer Funktionalität. Zwischen 1960 und 1990 ist Goeritz – Künstler, Architekt und Vertreter der konkreten Poesie, Hochschullehrer, Organisator von Ausstellungen und Symposien etc. – als einer der bahnbrechenden Erneuerer einer dezidiert gesellschaftsbezogenen Kunst in Mexiko anerkannt. Die siebenteilige Stahlskulptur *Türen ins Nichts* in unserer Ausstellung hatte Goeritz 1971 zum Wettbewerb für ›La Défense‹, Paris, eingereicht.

Den Übergang von einem formal argumentierenden Minimalismus zu einer streng konzeptuellen Arbeitsweise repräsentieren im Rahmen unserer Neuerwerbungen die Fotoarbeiten des Amerikaners Dan Graham. Graham hatte 1966 im Arts Magazine einen Fotoessay veröffentlicht, in welchem er die Gleichförmigkeit der Architektur amerikanischer

D

A C

Vorstädte als Objektwerdung einer allgemeinen Nivellierung und Standardisierung entlarvt, welche nicht nur das ästhetische Empfinden, sondern auch das Bewusstsein der Menschen gleichschaltet. In der fotografischen Perspektive Grahams verwandeln sich die genormten Baukörper in seriell reduzierte, kubische Volumina – in diesem Sinne hat Benjamin H.D. Buchloh 1977 darauf hingewiesen, dass Grahams *Homes for America* offensichtlich »ironisch und vieldeutig die formalen und stilistischen Prinzipien der Minimal Skulpturen reflektieren« (in Kat. Ausst.: Dimitrijevic, Graham u.a., DAAD, Berlin 1977).

Von hier ist es ein nahe liegender Schritt zu den drei Fotoarbeiten des jungen spanischen Künstlers Santiago Sierra, der aus heutiger Sicht das Formen- und Bedeutungsspektrum von Concept und Minimal Art mit politischem Zündstoff auflädt. *111 Konstruktionen mit 10 Elementen und 10 Arbeitern* – der schlichte Titel benennt die Bedingungen der dokumentierten Aktion. Sierra hatte zehn Arbeiter nach seinen Anweisungen mit geometrischen weißen Platten minimalistische Raumkonfigurationen bilden lassen, die unmittelbar an die modularen Skulpturen eines Sol LeWitt erinnern. Vergleichbare Bezüge zur klassischen Minimal Art gibt es auch in anderen Werken Sierras. Das betrifft zum einen die Aktion *Acht gegen Bezahlung in Kartons ausharrende Personen*, 1999, die man als kritische Bearbeitung der *Kuben* Donald Judds lesen kann, ebenso die Aktion *Blockierung einer Stadtautobahn mit einem LKW-Anhänger* von 1998. Sierra mietete damals in Mexiko City einen Truck mit einem 20 Meter langen, weißen Anhänger. Mit dem Wagen fuhr er auf die Tag und Nacht dicht befahrene periferico, die Stadtautobahn, stellte den Truck für fünf Minuten im 90 Grad Winkel quer zum Verkehr und ließ alles per Video von einer Autobahnbrücke filmen. Das Video zeigte einen minimalistischen weißen Balken inmitten eines urbanistischen Chaos. Niklas Maak kommentierte in der Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 22. März 2003: »Kommt man näher, erkennt man, dass die perfekte Ordnung ein unfassbares Chaos zur Folge hat. Mensche hupen, steigen aus ihren Blechdosen aus, streiten und verbünden sich gegen den bösen weißen Riegel. Und plötzlich begreift man, dass das Schönste an der strengen Form die Unruhe ist, die sie produziert.«

Attila Csörgös Arbeiten beschäftigen sich mit der dynamischen Gestalt wandelbarer Formen und damit verbundener Seherfahrungen: Sei es anhand kinetischer Lichtskulpturen, an Jean Tinguely erinnernde, neodadaistische Maschinen oder am Beispiel einfacher Papierfaltungen und deren sukzessiver Abwicklung, wie zu sehen in der fotografischen Serie von *Peeled City*

D

A C

// Die 14 Aufnahmen zeigen die Abwicklung eines aus farbigen Papieren gebauten, modelltypischen ›Skyscrapers‹ mit benachbartem Kubus, wobei das letzte Bild der Serie offensichtlich verdeutlicht, dass die Verwandlung von dreidimensionaler Form in flächige Zweidimensionalität mehrere Abstraktionsstufen beinhaltet, die an einem Stück, ohne Schnitt und materielle Teilung des Papiers, verwirklicht werden.

Während Sierra die ideologischen Implikationen des Minimalismus thematisiert, indem er die rigiden Programme der Nachkriegsavantgarden und die Ausbeutung von Arbeitskraft in westlichen Demokratien übereinander blendet, hat sich der junge britische Künstler Jim Lambie einem Prozess des Recyclings und Samplings abstrakt-geometrischer Formarsenale verschrieben. Die wichtigste Werkgruppe der jüngeren Zeit bilden die segmentierten, antifunktionalistisch zusammengefügt und bemalten Türblätter. Radikalität der Deformation und minimalistische Strenge der künstlerischen Konstruktion entfachen hier einen bizarren Dialog mit dem vertraut-heimeligen Relief der Türen. Auch Tom Sachs ›Nachbauten‹ von jüngeren Klassikern aus Kunst, Design und Architektur entspringen einem Denken in Samplingverfahren und Coverversionen. Anders gesagt könnte man seine künstlerische Strategie auch als optimal ›verlinkt‹ bezeichnen, insofern er aus existierenden Kontexten heraus – seien diese kunsthistorischer, politischer oder trivial-ästhetischer Natur – definierte Standards ›anklickt‹ und mit seinem persönlichen Kosmos vernetzt. In unserer Ausstellung stehen hierfür die aus Schaumstoff und Heißkleber nachgebauten Klassiker amerikanischer Kunst der 1960er und 1980er Jahre, Warhols *Brillo Boxes* und Peter Halleys urbanistisch konzipierte geometrische Abstraktionen. Wo in unserer Ausstellung die Adaption von Sachs, einem Original seines Lehrers Halley, und ein frühes Bild des Londoner Minimalisten Robyn Denny – einem Vorläufer von Halley – sich begegnen, beginnt und schließt sich ein Kreis.

Ein anderer Kreis im Kontext unserer Ausstellung eröffnet sich im Blick auf die insgesamt acht bei uns vertretenen britischen Künstler. Minimalismus und England – gab es da eigentlich etwas? Man möchte mit einem spontanen ›Nein‹ antworten. Aber schon ein oberflächlicher Blick auf die ältere britische Kunst-, Design- und Architekturgeschichte eröffnet einen Bogen, der James Abbot McNeill Whistler (1834–1903), der große Porträtist des 19. Jahrhunderts, mit der 1964 gegründeten Designkette Habitat und weiter mit jungen Positionen wie Jim Lambie oder Liam Gillick verbindet. Whistler, ein Dandy und Exzentriker aus dem Freundeskreis Oscar Wildes, gab seinen Porträts und Landschaften nicht nur poetisch-

D

A C

abstrakte Titel (*Symphony in White, Caprice in Purple and Gold*), sondern entwickelte auch reduzierte Interieur- und Möbelentwürfe, um die »richtige« Umgebung für seine Werke zu sichern. Die Innenwände seines um 1875 erbauten »protominimalistischen« Privathauses in London bestanden aus weiß bemalten Backsteinen, Fenster tauchten gegen jede Symmetrie dort auf, wo sie gebraucht wurden, seine Möbelentwürfe zelebrierten eine kubisch-geometrische Strenge.

Vor Whistler liegen die schlicht weißen, strengen Wohnhausfassaden des viktorianischen London, aber auch Sir Owen Jones Pionierleistung einer Mustersammlung von Ornamenten sämtlicher Weltkulturen (*Grammar of Ornament*, London 1856) und das gläserne Tonnengewölbe des Kristallpalastes der Weltausstellung von 1851. Zwischen Whistler und Habitat, dem ersten Interieurausstatter mit einem streng reduktionistischen Ethos, findet man die weißen Reliefs von Ben Nicholson, das Besteckdesign eines David Mellors, um 1960 dann die plastisch-geometrischen Raumkonstruktionen von Anthony Caro und Nigel Hall. Das zeitgenössische England kennt so großartige Minimalisten im angewandten Bereich wie die Designer Jasper Morrison und James Irwine, Ray Key und Christopher Farr, oder Architekten wie John Pawson und Claudio Silvestrini.

Die historischen Entwicklungsschritte von geometrischer Abstraktion und minimalistischen Bildkonzepten im England des 20. Jahrhunderts sind im Vorwort dieses Kataloges kurz benannt worden: von der Gründung der Künstlerbewegung und -zeitschrift »Unit One« 1933 als Speerspitze modernistischer Kunstentwürfe bis zum Zusammenschluss von Architekten und Künstlern unter dem Titel »Construction England 1950–1960«. Für die Malerei formuliert sich der Übersprung in eine genuin britische Interpretation von Abstraktion und Minimalismus mit der legendären, von Künstlern organisierten und von Lawrence Alloway kuratierten Ausstellung »Situation« in den RBA Galleries in London 1960. Die Ausstellung versammelte unterschiedlichste Spielarten großformatiger Abstraktion, mündete jedoch im letzten Raum in Beispiele von Hard Edge und geometrischer Reduktion, weshalb die Ausstellung wesentlich mit dem Durchbruch dieser Bildformen verbunden geblieben ist. In diesem letzten Raum von »Situation« war auch Robyn Denny mit drei Hauptwerken vertreten, ein Jahr später, 1961, ist das für die Daimler Art Collection erworbene Gemälde *Track 4* entstanden. Das Bild summiert die – nicht nur für Denny – wesentlichen Themen der Zeit: Der monochromatische Bildraum als Zeichen spiritueller und kosmischer Entgrenzung, die Verschränkung verschiedener

D

A C

Raumebenen in einer betont flächig gehaltenen Bildorganisation, schließlich der »unmalerische«, dünnflüssige und gedeckte Farbauftrag, der einen dezidierten Anti-Illusionismus unterstreicht. Konkret bedeutsame Einflüsse für Robyn Denny Anfang der 1960er Jahre waren Architektur, Ornamentik und zeitgenössische amerikanische Vorbilder: Die schlichten Portale und Torbögen sowie die flächige Ornamentik islamischer Baukunst (speziell der Alhambra) beschäftigten ihn ebenso nachhaltig wie Sir Owen Johns' »Grammar of Ornament« oder die in den USA Ende der 1950er Jahre auftauchende Streifenthematik. Ein in seiner reduzierten Farbigkeit ungemein delikates Beispiel hiervon gibt in unserer Ausstellung Kenneth Noland's Streifenbild *Draftline* von 1969. Robyn Denny's Bildarchitekturen sind immer auch von technischen und urbanistischen Zeichenwelten inspiriert gewesen – hierin ein Vorläufer des ihm benachbart hängenden Peter Halley's.

Eine der profiliertesten Persönlichkeiten in der britischen Malereiszene der 1960er Jahre zwischen Farbfeldmalerei, Minimalismus und Op Art war unzweifelhaft der jung gestorbene Jeremy Moon, gleichwohl er über London hinaus praktisch unbekannt geblieben ist. Die drei Neuerwerbungen für die Daimler Art Collection sichern die erste angemessene Positionierung seines Werkes in einer kontinentaleuropäischen Sammlung. In einen Dialog mit den koloristisch herausragenden Bildern von Moon haben wir ein architekturbezogenes Bild der jungen amerikanischen Künstlerin Sarah Morris gehängt – wie im Falle von Denny und Halley öffnet solche Nachbarschaft die Augen für das subkutane Fortwirken von Bildkonzepten der 1960er Jahre in die Gegenwart hinein. Anthony Caro, einer der herausragenden europäischen Nachkriegsbildhauer, war ein großer Bewunderer des Werkes von Jeremy Moon. Dies war der Anlass, Caro's – in unserem Kontext unerwartet – »zeichnerisch-figurativ« erscheinende Skulptur mit dem Titel *Writing Piece, She is terrified*, 1988/89, zu integrieren. Die jüngere Generation britischer Künstler ist bei uns, neben Lambie, durch ein visuell aufreizendes monochromes Großformat von Ian Davenport sowie zwei subtile, minimalistische Bildstudien von Hayley Tompkins vertreten.

Hat man einmal die verschiedenen Architekturbezüge in unserer Ausstellung – bildhaft, strukturell, politisch, urbanistisch – ins Auge gefasst, so lesen sich auch die hier vorgestellten Bilder und Zeichnungen von Max Cole und Marcia Hafif, den amerikanischen »Grandes Dames« minimalistischer Bildexerziten, unter überraschender Perspektive. Max Cole hat in Interviews immer wieder darauf hingewiesen, dass »Einfachheit, Frontalität« und die sichtbare

D

A C

Abstraktionsleistung der ägyptischen Baukunst sie tief beeinflusst und ihrer Suche nach ursprünglichen Gesten und Fragestellungen in der Kunst ein Bild gegeben hätten (vgl. Kat. Ausst.: Max Cole, Edizioni Charta, Mailand 2000). Vergleichbar führt Marcia Hafif in der programmatischen Bestandsaufnahme ihrer Werkentwicklung von 1972 bis 1990 zentral einen Buchtitel auf: »Heinrich Engle, The Japanese House, Rutland Vermont 1964«. Das Buch von Engle ist architektur- und kulturgeschichtlich bedeutsam, weil es die Proportions- und Maßverhältnisse japanischer Architektur mit geistigen Fragen verknüpft. Die Bedeutung des Buches für Hafif möchte man dahingehend erklären, dass auch ihr Lebenswerk – eine »Bestandsaufnahme der Methoden und Materialien der traditionellen westlichen Malerei« (vgl. Kat. Ausst.: Marcia Hafif, From the Inventory, Wuppertal 1994) – das abstrakte Bild als ursprünglichen Repräsentanten genuiner Maßstäblichkeit erforscht: Maßstäblichkeit von innerer Haltung und zeichenhafter Handlung, von Form und Prozess. Hier, bei dieser ursprünglichen Funktion architektonischer Formensprache als Repräsentant geistiger Ordnungen, setzt auch das Werk von Sean Scully ein: »Die Architektur unserer Spiritualität liegt in Ruinen [...] Doch glaube ich, dass es mit elementaren, tief aus dem Inneren heraus gemalten Formen möglich ist, etwas Emphatisches zu machen, das die Architektur unserer Sinnlichkeit anspricht.« (Sean Scully in Kat. Ausst. Sean Scully Twenty Years 1976–1995, New York 1995)

(aus der Publikation »Minimalism and After IV«, Stuttgart/Berlin 2010, S. 2-3; 7-10. 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