

# Daimler

## Art Collection

Minimalism Germany 1960s  
Daimler Contemporary, Berlin  
12. März – 30. Mai 2010

Renate Wiehager

### **Minimalism Germany 1960s**

#### **Versuch einer Standortbestimmung**

Die Ausstellung ›Minimalism Germany 1960s‹ zeigt wichtige Tendenzen abstrakter Kunst der 1960er Jahre in Deutschland aus der Daimler Kunst Sammlung: Konstruktivismus, Zero, Minimal Art, Konzept und Serialität. Von Vorläufern der 1950er Jahre ausgehend – wie Josef Albers, Norbert Kricke, Herbert Zangs, Siegfried Cremer – reflektiert die Schau abstrakte Kunstentwicklungen in den Städten Frankfurt, Düsseldorf und Krefeld, Stuttgart, Berlin, München und blickt auch auf angrenzende Schweizer Positionen. Vorgestellt werden rund 60 Werke von 28 Künstler/innen aus dem Zeitraum von 1954 bis 1974.

Die 1977 gegründete Daimler Kunst Sammlung hat einen Schwerpunkt im Bereich der abstrakten Kunst des 20. Jahrhunderts, von dem Stuttgarter Kreis um Adolf Hölzel von 1910 über Bauhaus, Konstruktivismus, Konkrete Kunst, Minimalismus, konzeptuelle Tendenzen, Neo Geo bis in die jüngste Gegenwartskunst. Auf dieser Basis wurden in den letzten zehn Jahren gezielt Werkgruppen deutscher Künstler/innen hinzu erworben, die wegweisende Tendenzen der Abstraktion in den 1950er und 1960er Jahren repräsentieren.

Bedingt durch die tiefe Zäsur der restaurativen Kunstpolitik im Nazideutschland musste eine junge Künstlergeneration im Nachkriegsdeutschland den Anschluss an die abstrakten Avantgarden der 1910er bis 1930er Jahre neu suchen. Zugleich musste eine Formensprache entwickelt werden, welche das künstlerisch Erreichte auf die aktuelle kulturelle und politische Situation hin reflektierte und Antworten suchte auf die sukzessive bekannt werdenden

**D**

**A C**

Tendenzen amerikanischer Kunst. Erste wichtige Brückenschläge in diese Richtung waren die Auseinandersetzung mit den theoretischen Schriften von Willi Baumeister (»Das Unbekannte in der Kunst«, 1947) und Paul Klee (seine Schriften zur Form- und Gestaltungslehre erschienen 1956 unter dem Titel »Das bildnerische Denken«) sowie die Aufarbeitung der deutschen Bauhaus-Tradition seit Anfang der 1950er Jahre.

In den 1960er Jahren konnte sich in Deutschland, zunächst weitgehend unabhängig von amerikanischen Entwicklungen der Zeit, ein eigenständiger Minimalismus entwickeln, vielfach unmittelbar angeregt von und in Auseinandersetzung mit den Ausläufern der Konkreten Kunst und der europäischen Zero-Avantgarde, die seit 1957 von Düsseldorf, Mailand und Paris ausgehend mit ungewöhnlich inszenierten Ausstellungen und spektakulären Projekten für den öffentlichen Raum die Aufmerksamkeit auf sich zog. Die Stelen, Kuben, im Raum liegenden oder vor der Wand stehenden Bildobjekte der Zero-Künstler repräsentierten um 1959/60 für die deutsche Kunst einen qualitativ wichtigen neuen Schritt.

Die nachfolgende »Chronologie« stellt einen vorläufigen und persönlich Blick auf die Entwicklungen reduzierter und minimalistischer Tendenzen in Deutschland ab 1950 dar und orientiert sich wesentlich an den Künstlern unserer Ausstellung; nur knapp Berücksichtigung finden daher Künstler wie Eva Hesse, Blinky Palermo, Imi Knoebel, Reiner Ruthenbeck u.a., die zu diesen Kontext zählen, da sie nicht mit frühen Werken in der Daimler Kunst Sammlung vertreten sind. Das deutsche Umfeld wird um repräsentative europäische Positionen und wichtige Ausstellungen ergänzt, die wesentliche Vorbedingungen für die Entwicklung eines »deutschen« Minimalismus formuliert haben bzw. diesem Kontur und Programmatik gegeben haben.

### **Chronologie 1950 – 1968. Konstruktiv, Zero, Minimal in Deutschland**

**1950** Josef Albers, 62 Jahre, 1933 bei Schließung des Bauhauses in die USA emigriert, Professor an der Yale University, New Haven Connecticut, konzipiert die Bildserie »Homage to the Square«. Er wird zum wichtigsten Lehrer in den USA für viele Künstler der Pop und Minimal Art.

Norbert Kricke, 28 Jahre, beginnt in seinem Düsseldorfer Atelier in radikaler Minimalisierung des bildhauerischen Materials die Arbeit an seinen *Raumplastiken*, bestehend aus dünnen Stahlstäben, die senkrecht, waagrecht oder diagonal verlaufende Raumlinien bilden.

Erwin Heerich, 28 Jahre, und Joseph Beuys, 29 Jahre, arbeiten gemeinsam bis 1954 im Meisterschüleratelier von Ewald Mataré an der Kunstakademie Düsseldorf.

Max Bill arbeitet zusammen mit Inge Aicher-Scholl und Otl Aicher an Konzeption, Finanzierung und Struktur der Hochschule für Gestaltung Ulm.

**D**

**A C**

Die ersten Beispiele Konkreter Poesie entstehen, 1953 publiziert Öyvind Fahlström in Schweden das »Manifest der Konkreten Poesie«, Eugen Gomringer popularisiert im gleichen Jahr den Begriff in Deutschland und der Schweiz.

Max Bense kommt aus Jena nach Stuttgart, wo er eine Stelle als außerordentlicher Professor für Philosophie und Wissenschaftstheorie an der Technischen Hochschule antritt. 1949 erscheint der zweite Band von Benses »Konturen« mit dem Untertitel »Die Mathematik in der Kunst«. In ihm setzt Bense seine Betrachtung des Stils als generalisierte Form fort, wobei er sich speziell den mathematischen Formprinzipien in der Kunstgeschichte annimmt. Der »mathematische Geist der Poesie und der Literatur« komme in allen literarischen Prinzipien zur Geltung, am offenkundigsten aber in der Metrik und Rhythmik.

Ottomar Domnick, Nervenarzt in Stuttgart und Nürtingen, Kunstsammler, Autor und Kurator, dreht seinen ersten Film »Neue Kunst – Neues Sehen«, eine zehnminütige strukturelle Analyse der Genese und phänomenologischen Grundlagen abstrakter Kunst. Der Film wird 1951 im Rahmen der ersten Internationalen Kunstausstellung in Paris gezeigt.

Karl-Heinz Stockhausen, Student an der Musikhochschule Köln, beginnt unter dem Eindruck von Olivier Messiaen seine Arbeit an Kompositionen serieller bzw. »punktueller« Musik.

Sepp Ruff, Professor für Architektur in Nürnberg, Freund von Mies van der Rohe und Walter Gropius, entwickelt einen für die deutsche Nachkriegszeit neuartigen Baustil: minimierte Konstruktionen, transparente Wände und leichte Dachkonstruktionen charakterisieren seinen vom Bauhaus beeinflussten Stil.

**1951** Herbert Zangs, 27 Jahre, bezieht er sein Atelier im Künstlerhaus an der Sittarder Straße in Düsseldorf, wo er die ersten abstrakten Werke schafft. Ab 1952 Entwicklung der ersten »Ver-Weißen« von Strukturen und Alltagsgegenständen, daneben erste Collagen und Objekte.

**1952** In einer Werkphase 1952-54 setzt Kricke die Grundfarben ein – Weiß, Schwarz, ein kräftiges Blau, Gelb oder Rot – um Bewegungsgeschwindigkeiten seiner linearen Skulpturen zu beschleunigen oder zu verlangsamen.

**1953** Mathias Goeritz, 38 Jahre, realisiert das als minimalistisches Gesamtkunstwerk angelegte Haus »El Eco« in Mexico City.

Gründung der Hochschule für Gestaltung Ulm, kurz HfG Ulm, von Inge Aicher-Scholl, Otl Aicher, Max Bill, sie bestand bis 1968. Sie gilt als die international bedeutendste Design-Hochschule der Zeit nach dem Bauhaus.

Josef Albers besucht nach zwanzig Jahren erstmals Deutschland für einen Lehrauftrag an HfG Ulm.

**1954** Karl Gerstner, 24 Jahre, arbeitet in der Schweiz an seinem Bildkonzept der *Aperspektiven*: Versuch, im Einsteinschen Sinne Flächen im Bild darzustellen, welche begrenzt, aber zugleich endlos sind.

**D**

**A C**

**1955** Charlotte Posenenske, 25 Jahre, beendet ihre Arbeit als Bühnenbildnerin und knüpft mit Abstraktionen nach Natureindrücken à la Mondrian an ihr Werk der Studienjahre bei Willi Baumeister an.

Georg Karl Pfahler, 29 Jahre, beendet sein Studium bei Willi Baumeister in Stuttgart, beschäftigt sich mit zentrierten Farb-Form-Kompositionen, reist durch Europa und lernt durch Laurence Alloway in London die amerikanischen Farbfeldmalerei kennen.

Juli: Eröffnung der Dokumenta I in Kassel.

**1957** F.E. Walther, 18 Jahre, arbeitet an der Werkkunstschule Offenbach an seinen *Wortbildern*.

Erwin Heerich beginnt seine Arbeit an Kartonplastiken, Zeichnungen und Grafiken auf der Basis isometrischer Gesetzmäßigkeiten.

Der aus Deutschland emigrierte, am Bauhaus ausgebildete Mathias Goeritz erbaut gemeinsam mit dem Architekten Luis Barragán die *Torres de Satélite*, eine minimalistische Großskulptur inmitten einer Hauptverkehrsader in Mexico-Stadt.

Gottfried Honegger, 50 Jahre, entschließt sich während eines dreijährigen New York Aufenthaltes, neben seiner Arbeit als Graphiker nun sein bildnerisches Werk kontinuierlich zu entwickeln. Es entstehen Bilder, in welchen abstrakte Farb-Form-Konstellationen mit kubistischen Flächenverspannungen sich verbinden.

Gründung der Gruppe Zero durch Heinz Mack und Otto Piene mit der 1. Abendausstellung im Düsseldorfer Atelier von Piene.

Erste deutsche Einzelausstellung von Yves Klein in der Galerie Schmela, Düsseldorf, mit elf hinsichtlich Größe und Farbe identischen blauen Monochromen, die jedoch zu unterschiedlich hohen Preisen angeboten werden.

**1958** Heinz Mack, 27 Jahre, entwickelt Lichtreliefs aus gewelltem Aluminium und erste kinetische Relief, auf dem 1959 wiederum die *Rotoren* basieren. Erste Licht-Kuben und Licht-Stelen. Beginn der Arbeit am *Sahara-Projekt*.

Siegfried Cremer, 30 Jahre alt, beruflich Restaurator am Kaiser Wilhelm Museum Krefeld, fertigt seine ersten *Weißer Bilder* und *Statischen Reliefs*, deren Flächenbestandteile schrittweise eliminiert werden, bis die Bildfläche im Bildraum aufgehoben ist.

In München erscheint in fünf Nummern die Zeitschrift ›nota‹, herausgegeben von Gerhard von Graevenitz, 25 Jahre, und Jürgen Morschel, es ist 1960/61 auch der Name der Galerie.

Norbert Kricke erhält den Preis der Graham Foundation in Chicago, daraus resultieren zahlreiche Aufträge für öffentliche Skulpturen in den USA.

Eröffnung der Ausstellung ›constructive malerei‹ in Paris mit Werken von Joachim Albrecht, 45 Jahre, Max H. Mahlmann, Gudrun Piper u.a., die Schau wird 1959 in Hamburg und Wiesbaden gezeigt.

**D**

**A C**

Yves Klein erhält, vermittelt durch Werner Ruhnau, den Auftrag für vier große Wandbilder im Foyer des Gelsenkirchener Theaters. Jean Tinguely schafft für das Gelsenkirchener Foyer zwei 1,35 x 4 Meter große, kinetische Reliefs.

**1959** Graevenitz entwickelt ab 1959 weiße Strukturbilder mit Positiv-Negativ-Formen, dynamische Progressionen und kinetische Objekte.

Pfahler beginnt der Werkserie der ›Formativ‹ Bilder mit klar abgegrenzten Farbformen. Hartmut Böhm, 21 Jahre, konzipiert als Schüler von Arnold Bode in Kassel sein erstes, systematisches weißes Relief.

März : Eröffnung der Ausstellung ›Vision in Motion - Motion in Vision‹, Antwerpen, Hesselhuis, die erste gemeinschaftliche Darstellung unterschiedlicher Tendenzen der europäischen Avantgarde (optical art, Kinetik, monochrome Malerei, Nouveau Réalisme). Die ersten ›Linien‹, verschlossen in beschrifteten Behältern, von Piero Manzoni entstehen.

Juli: Eröffnung der documenta II in Kassel.

Frederic Chopin arbeitet an den ersten Aufnahmen seiner ›audio-poèmes‹. La Monte Young nimmt in Darmstadt an einem Seminar Stockhausens teil, trifft David Tudor. In Stuttgart bildet sich um Max Bense eine Gruppe ›Experimentelle Poesie‹, mit Franz Mon und Helmut Heißenbüttel.

**1960** Januar: Yves Kleins erster *Sprung in die Leere*.

Lucio Fontana eröffnet seine erste deutsche Einzelausstellung in der Galerie Schmela, Düsseldorf, mit Malerei und *Concetti Spaziale*.

März: Eröffnung ›Monochrome Malerei‹, Städtisches Museum Schloß Morsbroich, Leverkusen, welche die antitachistischen Strömungen der Kunst zu bündeln versucht.

Juni: Im Helmhaus Zürich eröffnet die von Max Bill organisierte Schau ›50 Jahre Konkrete Kunst‹, mit Werken von Malewitsch und Albers bis Mack und Soto.

**1961** Kricke stellt als erster deutscher Nachkriegskünstler im Museum of Modern Art New York aus.

Graevenitz ist 1961/62 Mitbegründer der Groupe d'Art de Recherche Visuel, Paris, und der Nove Tendencije, Zagreb.

Posenenskes erste Einzelausstellung eröffnet 1961 die Galerie Dorothea Loehr in Frankfurt, einer der meist beachteten Orte für neue Trends in jener Zeit.

Pfahler arbeitet mit malerisch klar abgegrenzten Flächenformen und wird einer der Hauptvertreter des ›hard edge‹ in Deutschland.

Juli: Eröffnung von ›ZERO. Edition Exposition Demonstration‹ in der Galerie Schmela, Düsseldorf mit Vertretern der europäischen Zero-Bewegung, Anlaß ist die Ausgabe der Zeitschrift ›ZERO Vol III‹. Die Ausstellung ist mit verschiedenen nächtlichen Aktionen in der Hunsrückstraße vor der Galerie verbunden.

**D**

**A C**

September: Erste Einzelausstellung von Christo in der Galerie Lauhus, Köln. Im Hafen von Köln verhüllt er große Maschinen und betitelt sie als *Monument temporaire*. In Form einer Fotomontage verhüllt er erstmals ein öffentliches Gebäude.

Oktober: Eröffnung ›Avant-garde 61‹ im Städtischen Museum Trier, an welcher u.a. Fontana, Henderikse, Geiger, Girke, Goepfert, Holweck, Piene, Uecker, Klein, Manzoni, Zangs und der Schweizer Honegger teilnehmen.

**1962** F.E. Walther entdeckt im Umgang mit seinen *Papierklebungen* die Handlung als Material. Kauft eine Schreibmaschine und tippt Textbilder, Textformationen und Textbahnen aus untereinander gereihten Worten.

Hanne Darboven, 21 Jahre, beginnt ihr Studium in Hamburg bei Almir Mavignier.

Peter Roehr, 18 Jahre, konzipiert erste serielle Objektmontagen durch Reihung von Holzscheiben in regelmäßigen Abständen. Beeinflusst von den seriellen Objektmontagen etwa von Piero Manzoni und Jan Schoonhoven umwickelt Roehr für sein erstes Bildobjekt mit industriell gefertigten Materialien einen quadratischen Bildträger mit Paketschnur. Roehr konzipiert und realisiert zum Teil in dieser Zeit Bildobjekte mit Dosen, Knöpfen, Eierkisten, Neon, Glühbirnen.

Reiner Ruthenbeck, 25 Jahre, wird in die Beuys-Klasse an der Düsseldorfer Kunstakademie aufgenommen.

Gerhard von Graevenitz schließt sich der Gruppe ›Nouvelle Tendance‹ an, einer internationalen Vereinigung von Künstlern monochromer Malerei, Op Art und Kinetik. Es entstehen erste weiße Reliefs, Strukturbilder und erste kinetische Objekte (inspiriert durch die Werke Calders auf der documenta II).

Hartmut Böhm arbeitet an seriell angelegten und farblich reduzierten ›Progressionen‹.

Juni: Das deutsche Fernsehen zeigt im 1. Programm von 21.05 bis 21.35 den Film ›0 x 0 = Kunst‹, ein ›film über die situation ZERO‹, von Gerd Winkler.

August: ›Europäische Avantgarde‹, Schwanenhalle des Römer, Frankfurt, der Untertitel differenziert ›Monochromie. Achromie. Kinetik‹, organisiert von der Galerie d, Rochus Kowallek, versammelt wegweisende Tendenzen der Zeit.

Maurice Merleau-Pontys ›Phénoménologie de la perception‹ wird ins Englische übersetzt und hat großen Einfluss auf die amerikanischen Künstler.

Juni: Christo versperrt für zwei Stunden in Paris die rue Visconti mit 240 Petroleumfässern. Diese ›Rideau de fer‹ ist eine Antwort auf die ein Jahr zuvor begonnene Errichtung der Berliner Mauer.

**1963** Walther zeigt eine Gruppe gelber, rundum geschlossener Kastenformen in Fulda. Entdeckung der Nähung mit Baumwollstoff als das für seine Werkkonzeption gültige Material. Die ersten Werkstücke des *1. Werksatzes* entstehen.

**D**

**A C**

Peter Roehr tippt mit der Schreibmaschine Typo- und Textmontagen mit Anklängen an die Konkrete Poesie der 1950er Jahre. Es entstehen zahlreiche Objektmontagen mit Fundstücken.

Die Yale University publiziert Josef Albers' wegweisendes Buch ›Interaction of Color‹.

**1964** Blinky Palermo, 21 Jahre, wird in die Beuys-Klasse an der Düsseldorfer Kunstakademie aufgenommen. 1965 entstehen sein erstes blaues Dreiecksbild und das Gemälde Flipper, Basis des Siebdrucks gleichen Titels (1970).

Peter Roehr begegnet Paul Maenz und beginnt die Werkgruppe der Foto-Montagen.

Juni: Auf der 32. Biennale Venedig vertreten Kricke und Faßbender Deutschland.

Teilnahme Mack, Piene, Uecker an der documenta III, Kassel 1964, unter den internationalen Vertretern reduziert-geometrischer Abstraktion ragen Anthony Caro, George Rickey, David Smith, Norbert Kricke, Ben Nicholson in einem eher figürlich-expressiven bestimmten Umfeld heraus.

**1965** Februar: Das Museum of Modern Art New York eröffnet die epochemachende Schau ›The Responsive Eye‹, an welcher 99 Künstler aus 15 Ländern mit 123 Werken teilnehmen (u.a. Gerstner, von Graevenitz, Mack).

Pfahler ist neben Künstlern wie Al Held, Ellsworth Kelly oder Kenneth Noland in der Baseler ›Signale‹ vertreten.

IMI ( Rainer) Giese und IMI (Wolf) Knoebel, die 1964 von der Werkkunstschule Darmstadt an die Düsseldorfer Akademie gewechselt waren, werden in die Klasse Beuys aufgenommen und erhalten mit dem legendär gewordenen Raum 19 einen eigenen abgeschlossenen Arbeitsbereich. Knoebel bleibt mit seinen ab 1966 entstehenden Linienbildern zunächst im Bereich der Bildtraditionen, während Giese minimalistische abstrakte Werkgruppen nach mathematischen Systemen entwickelt.

Oktober: Erste Einzelausstellung von Peter Roehr in der Galerie Adam Seide, Frankfurt, mit rund 50 Werken, hier auch Premiere der ersten Film-Montagen.

**1966** trifft Hanne Darboven in New York ein und entwickelt in der Begegnung mit der Minimal Art, vor allem mit Sol LeWitt, die Grundkonstanten ihres Werkes, serielle Abläufe von Zahlen und geometrischen Figuren.

In ihrer zweiten Ausstellung in der Galerie Loehr 1966 zeigt Charlotte Posenenske die neue Gruppe der *Plastischen Bilder*, bei denen die Bildfläche als Objekt mit Vorder- und Rückseite behandelt und in den Raum aufgefaltet ist.

Franz Erhard Walther führt in einer ersten öffentlichen Demonstration in der ›Galerie Aachen‹ seinen *1. Werksatz* vor.

Erwin Heerich arbeitet an Planzeichnungen auf Rasterpapier und der Werkgruppe der Kartonplastiken.

Ulrich Rückriem, 28 Jahre, tritt mit Skulpturen aus einfachen Holzbalken hervor.

**D**

**A C**

Pfahler und Lenk stellen gemeinsam mit amerikanischen Künstlern der Zeit in der Schau ›New Shapes of Colour‹ aus, die von Amsterdam nach Stuttgart und Bern weiter wandert.  
Eröffnung der Ausstellung ›Tendenzen strukturaler Kunst‹ im Westfälischen Kunstverein Münster.

Juli: 1. Kölner Kunstmarkt

**1967** Posenenske zeigt in der Kleinen Galerie Schwenningen die erste Präsentation der *Vierkantrohre Serie D* aus Stahlblech, gefolgt von einer Gemeinschaftsausstellung mit Hanne Darboven bei Konrad Fischer in Düsseldorf, wo Posenenske ihre *Vierkantrohre Serie DW* aus Wellpappe durch den Raum in seiner ganzen Höhe und Breite mäandern ließ.

Januar: F.E. Walther eröffnet eine Einzelausstellung in der Galerie Heiner Friedrich und Franz Dahlem in München, zeigt Diagramme, Werkzeichnungen und alle existierenden Stücke des *1. Werksatzes*. Übersiedelt im Anschluss nach New York.

Eine Zusammenfassung überwiegend reduzierter und minimalistischer Tendenzen der Zeit versucht die Ausstellung ›Wege 67‹ im Museum am Ostwall Dortmund, vertreten u.a. Graevenitz, Lenk, Mack, Pfahler, Rückriem.

Maenz und Roehr kuratieren für die Galerie Löhr in Frankfurt die Abendausstellung *Dies alles, Herzchen, wird einmal Dir gehören* (mit Dibbets, Long, Flanagan, Roehr u. a.), mit Minimal-Performances und -Aktionen. Posenenske ließ durch in weiße Lufthansa-Overalls gekleidete Helfer die plastischen Elemente der *Vierkantrohre der Serie D* als Elemente einer temporären, plastisch-performativen Aktion nach ihren Anweisung fortlaufend umbauen.

**1968** Ulrich Rückriem beginnt die Arbeit mit reduzierten kubischen oder rechteckigen Steinblöcken, die durch einfache Teilungen oder Doppelungen einen minimalen Eingriff erfahren.

Erste gemeinsame Ausstellung der IMIs Giese und Knoebel in Kopenhagen, Giese zeigt Zeichnungen einfacher geometrisch-mathematischer Konfigurationen, Knoebel einen *Papierraum*: ein nahezu raumgroßer Quader aus Papier, der von Personen knapp umgangen werden kann. Im gleichen Jahr gemeinsame Konzeption des Hartfaserraums *Raum 19* an der Düsseldorfer Akademie sowie (Knoebel) der *Hartfaserprogression*: einfache Reihen von Hartfaserplatten, deren Breiten bei gleichbleibender Höhe von 160 cm (Herstellungsnorm) sich kontinuierlich ausdehnen.

Eine avancierte Zusammenfassung amerikanischer und europäischer Positionen serieller und minimalistischer Kunst unternehmen Peter Roehr und Paul Maenz in Frankfurt unter dem Titel ›Serielle Formationen‹.

**D**

**A C**



## **Repräsentanten eines spezifisch deutschen Minimalismus:**

### **Charlotte Posenenske, Hanne Darboven, Peter Roehr, Franz Erhard Walther und andere**

Für den Übergang zu einem spezifisch deutschen Minimalismus war die Düsseldorfer Kunstakademie 1962 bis etwa 1970 von großer Bedeutung. 1961 übernahm hier Joseph Beuys den Lehrstuhl für monumentale Bildhauerei; sein ab 1957 unter anderem im Kontext seiner Aktionen angelegtes plastisches Vokabular reduzierter Alltagsformen – Kisten, Filz- und Eisenplatten, Eisenwinkel, Vitrinen, einfache Regale, Tuchobjekte, Metallkuben – bildete für viele seiner Studenten in den 1960er Jahren die Basis der Auseinandersetzung mit einem minimalisierten bildhauerischen Inventar. In der Klasse von Karl Otto Götz entwickelte der junge Franz Erhard Walther ab 1962 an der Düsseldorfer Akademie seine ersten protominimalistischen Objekte, ihm folgten 1964/65 Imi Knoebel, Imi Giese und Blinky Palermo als Schüler von Beuys. Parallel formulierten Hanne Darboven in Hamburg als Schülerin des Zero-Künstlers Almir Mavignier, Charlotte Posenenske in Offenbach (sie war 1951/52 Schülerin von Willi Baumeister in Stuttgart) und, außerhalb akademischer Zusammenhänge, Peter Roehr in Frankfurt erste Ansätze ihres minimalistischen Werks.

Die deutsche Künstlerin Charlotte Posenenske (1930– 1985) schuf in den 1960er Jahren bahnbrechende Skulpturen und Reliefs: Teilweise begebar, beliebig reproduzierbar, im Raum frei zu positionieren, in industriellen Farben, aus »armen« Materialien wie Pressspanplatten, Wellpappe oder Blech gefertigt. Die Wiederentdeckung der minimalistischen Kunstwerke Posenenskens ist auch durch die Erwerbungen für die Daimler Kunst Sammlung und deren weltweite Präsentation seit 2002 entschieden mit befördert worden. Die Künstlerin begann Ende der 1950er Jahre mit gespachtelten abstrakten Gemälden. Später knickte sie Aluminiumbleche oder fertigte Vierkantrohre für öffentliche Orte und performative Einsätze. Diese extrem reduzierten dreidimensionalen Werke, für die ihr Name heute steht, entstanden alle im kurzen Zeitraum von 1966–1968. Tief beeindruckt von den Protagonisten der amerikanischen Minimal Art eröffnete der Künstler Konrad Lueg, dann unter dem Namen Konrad Fischer, 1967 eine Galerie Düsseldorf; hier stellte Posenenske aus, zusammen mit Hanne Darboven, und parallel zu amerikanischen Künstlern wie Carl Andre und Donald Judd. Charlotte Posenenske beendete 1968 »aus politischen Gründen«, wie es allgemein heißt, aber künstlerisch konsequent, ihre bildhauerische Arbeit vollständig.

1965 reiste Charlotte Posenenske erstmals nach New York, sie stand damit am Anfang einer Welle, die in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre die wichtigsten Künstler eines spezifisch europäisch geprägten Minimalismus sowie die wegweisenden deutschen Kunstkritiker, Kuratoren, Galeristen und Sammler nach New York führte. 1966 traf Hanne Darboven in New

**D**

**A C**

York ein und entwickelte in der Begegnung mit der Minimal Art, vor allem mit Sol LeWitt, die Grundkonstanten ihres Werkes. Ihre seriellen Abläufe von Zahlen und geometrischen Figuren zählen neben den Skulpturen von Charlotte Posenenske, den handlungsorientierten Werkformen Walthers, den Montagen Peter Roehrs sowie den Skulpturen von Hans Haacke, Eckhard Schene, Imi Giese oder Ulrich Rückriem zu wichtigen deutschen Beiträgen eines konzeptuell geprägten Minimalismus. Für die Serie der *Konstruktionen* arbeitete Darboven in New York mit Millimeterpapier und Perforationen, sie variieren das Punktraster in den Bildern ihres Hamburger Lehrers Almir Mavignier und die Reliefs der Gruppe Zero. Mit ihren gezeichneten *Konstruktionen* beteiligte sich Darboven zunächst an der von Joseph Kosuth organisierten Ausstellung *Normal Art*, neben Sol LeWitt, Carl Andre, Donald Judd, On Kawara u.a. LeWitt vermittelte Darboven ihre erste Einzelausstellung – gemeinsam mit Charlotte Posenenske – bei Konrad Fischer in Düsseldorf und ebnete der deutschen Rezeption ihres Werkes damit den Weg.

Franz Erhard Walther lebte von 1967 bis 1973 in New York und pflegte einen intensiven Austausch mit den amerikanischen Vertretern der Minimal Art. Wesentliche frühe Eindrücke Ende der 1950er Jahre bedeuteten für Walther die Begegnungen mit den Werken der europäischen Zero-Künstler, hier vor allem Manzoni und Fontana. In dieser Zeit entdeckte Walther den Materialprozess als Werkform und entwickelte in diesem Kontext Papierarbeiten und Bildobjekte, die eine große formale und konzeptionelle Nähe zu den zeitgleichen Werken der New Yorker Minimal-Künstler aufweisen. Ende der 1950er Jahre begann Franz Erhard Walther, zwischen Düsseldorf und Fulda arbeitend, die Erprobung prozessualer Strukturen und temporärer Produktions- und Handlungsformen wie Falten, Trennen, Teilen, Kleben, Einpacken, Stapeln, Leimen, Schneiden, Auslegen mit zu jener Zeit als unkünstlerisch geltenden Materialien wie Hartfaserplatten, Grundiermasse, Kleister, Nessel, Packpapier oder Filz. Daraus entwickelte Walther um 1962/63 die Werkgruppe der *Stapel-Auslege-Arbeiten* mit zwei unterschiedlichen Werkzuständen: der Stapel als Lager und Werkform zugleich und die verschiedenen, individuell vom Betrachter zu definierenden Formen der Auslegung auf dem Boden. Die Handlung des Auslegens ist als Bestandteil des Werkes definiert, wodurch das Temporäre, also die Zeit als bildhauerisches Material, in das Werk eingeht.

Das Verhältnis von Material, serieller Reihung, Raum und imaginativer ›Nutzung‹ erprobt Walther in zwei Ausstellungen in Fulda 1963, die faktisch als prototypische Setzungen eines spezifisch deutschen Minimalismus gelten dürfen. Im Sommer 1963 präsentierte Walther eine *Braune Matratzenform* und zwei je 16-teilige Kissenarbeiten aus bunten Illustriertenseiten in der Galerie Junge Kunst, es folgte im Dezember der *Fuldaer Raum* eine raumbezogene Installation verschiedener skulpturaler Objekte: Eine Hanfschnur grenzte seine Werke umlaufend ein, auf der Stirnwand ein gelber Pappkasten und eine vertikale 5-teilige

**D**

**A C**

Kissenreihung, auf einem Stuhl ein Kissen aus Nessel, auf dem Boden ein großes luftgefülltes Papierkissen.

Etwa zeitgleich arbeitete der gerade 20-jährige Peter Roehr in Frankfurt an seinen Typo- und Fotomontagen, Letztere bestehend aus fixen Grundmustern von quadratisch oder querrechteckig ausgeschnittenen Fotodetails aus Zeitungsannoncen, montiert nach dem schlichten Prinzip der einfachen, unvariierten, lückenlosen Reihung. Bis 1965 entwickelte der Künstler sein Werk mit Ton- und Film-Montagen weiter, in völliger Zurückgezogenheit von der Frankfurter Kunstszene, jedoch eng befreundet mit Charlotte Posenenske. Roehr beschloss, keine Unikate, sondern von jeder Montage bis zu fünf Exemplare herzustellen – mit Jan Dibbets korrespondierte Roehr 1966 über die Idee einer »Massenkunst-Produzenten-Vereinigung«. Der Frankfurter Galerist Adam Seide ermöglichte Roehr 1967 eine radikale, »Ausstellungs-Ausstellung betitelt Präsentation: zehn identische Arbeiten mit schwarzem Papier auf Pappe im Format 119 x 119 Zentimeter, die sogenannten *Schwarzen Tafeln*.

Die formal größte Nähe zum Werk Posenenskies in dieser Zeit zeigt die schmale, zwischen 1966 und 1968 entstandene Gruppe der Minimal-Skulpturen Imi (Rainer) Giese. Auch Giese hatte sich zunächst Anfang der 1960er Jahre am Materialpurismus der Zero-Künstler geschult, entwickelte daraus dann aber modulare, mehrteilige Skulpturen aus geometrischen Grundformen, die, temporär im Innen- oder Außenraum aufgebaut, variable Konstellationen bilden. 1966 begann Erwin Heerich die Arbeit an seinen Planzeichnungen auf Rasterpapier und an den Kartonplastiken – Werkgruppen, deren Anfänge in den späten 1950er Jahren liegen, von strenger Konzeption, exakter Regelmäßigkeit und ökonomischer serieller Umsetzung (Heerich lehnte es jedoch ab, im Umfeld des Minimalismus auszustellen, so etwa 1968 in der Minimal-Art-Ausstellung bei René Block in Berlin). Gegen das starke Umfeld einer figurativen Malerei in Berlin in den 1960er Jahren stehen die reduzierten plastischen Bildobjekte und Skulpturen von Eckhard Schene und Peter Benkert: Schene realisierte zwischen 1968 und 1971 eine Gruppe meist schwarz lackierter Skulpturen, die mit illusionären räumlichen Durchdringungen und Perspektiven arbeiten, Benkert zeigte im Umfeld der Berliner Großgörschen-Gruppe seine an der Wand lehrenden *Minimal Luschen*. In zwei Minimal-Art-Ausstellungen im Sommer 1968 zeigte René Block in seiner Berliner Galerie u.a. Giese, Palermo, Posenenske und andere neben Donald Judd und Sol LeWitt.

Einige Momente wären in diesem Kontext noch zu erwähnen, die jedoch in unserer aktuellen keine Berücksichtigung finden. 1962/63 entstehen, präsentiert in Plexiglasboxen in geometrischen Grundformen, die ersten prozessorientierten Skulpturen Hans Haackes mit Wasser, Luft, Schnee etc. 1964 verbrachte Eva Hesse nach ihrem Studium in den USA ein Arbeitsjahr in Köln, hier realisierte sie im Sommer ihr erstes Bildobjekt: Durch die Öffnungen

**D**

**A C**

eines gefundenen alten Drahtgeflechts zog sie Schnüre und bedeckte diese mit Gips. Aus einer Auseinandersetzung mit Konstruktivismus und Suprematismus entstanden 1964/65 die ersten strukturell angelegten Bilder Blinky Palermos, gefolgt 1967 von einer Serie gleichformatiger Bildobjekte mit Stoff über Keilrahmen und minimalistischen Wandobjekten. Ebenfalls 1966 begann Reiner Ruthenbeck an der Minimalisierung seines Formenvokabulars zu arbeiten, es entstanden die Werkgruppen der *Leitern*, *Löffel* und *Schirme* – nicht zufällig ist es Franz Erhard Walther, der für dieses frühe Werk schon 1966 in Fulda eine Ausstellung organisieren konnte. Wenn in Walthers *Fuldaer Raum* von 1963 die Initiation eines spezifisch deutschen Minimalismus gesehen werden kann, dann definierte der 1968 konzipierte Hartfaserraum *Raum 19* von Imi Knoebel und Imi Giese hier einen vorläufigen Höhepunkt: Dieser konstituierte sich aus plastisch-konstruktiven Grundformen wie Kuben, Rechteckplatten und Bogensegmenten, die sich auf dem Boden und an den Wänden stapelten und den Umraum zu einem begehbaren Gefüge strukturierten. In das zeitliche Umfeld der Öffnung des Akademieraumes *Raum 19* fallen zwei Ausstellungen in europäischen Museen, die endgültig – im Zuge einer kolonialistischen amerikanischen Kulturpolitik – die Etablierung der Minimal Art als eines rein amerikanischen Phänomens zu definieren suchen: im März 1968 eröffnet im Haags Gemeentemuseum ›Minimal Art‹ mit den führenden New Yorker Künstlern; die vom Museum of Modern Art eingerichtete große Überblicksschau ›The Art of the Real: USA 1948-1968‹ zeigt auf ihrer zweiten Station in Paris rund 35 Künstler/innen. Dem stehen zwei Positionierungen gegenüber, welche den Minimalismus als Konvergenz europäischer Traditionen und amerikanischer Werkdefinitionen zur Diskussion stellen: Rene Block zeigt 1968 in seiner Berliner Galerie ›ABC Art, Cool Art, Minimum Art, Minimal Art, Primary Structures, Neue Monumente, IMI Art‹; Harald Szeemann versammelt 1969 in der Kunsthalle Bern ebenfalls amerikanische und europäische Künstler aus dem Umfeld Minimal, Land Art, Prozesskunst und Environment unter dem Titel ›Live in your head. When Attitudes Become Form. Works-Concepts-Processes-Situations-Information‹.

#### Banalität des Materials – Symbolik des Materials

Im Dialog von historischem Minimalismus und zeitgenössischen Tendenzen kann man von einem Paradigmenwechsel sprechen: Die Fokussierung auf die ›Hardware‹ – Material, Form, Struktur – ist einer Aufmerksamkeit für die ›Software‹ – Inhalt, Prozess, Wahrnehmung – gewichen. Ein grundlegender Impuls der Minimal Art war es, die ideologisch kontaminierten Materialien der traditionellen Kunstgattungen – Sockel, Bronzeguss, Leinwand, Rahmen – durch industriell produzierte Massenware zu ersetzen, um schon auf der Materialebene den Anspruch der Entindividualisierung und Objektivierung kategorisch und nicht selten auf Schockwirkung zielend geltend zu machen. Der Besucher der frühen Minimal-Ausstellungen war konfrontiert mit Messing, Plexiglas, Blech und Aluminium (Judd), rostendem Cor-Ten-Stahl

**D**

**A C**

(Serra), rohen Holzquadern und Eisenplatten (Andre), Sperrholz und PVC Folien (Schene), Stahl und Autolack (Posenenske), Lufteinschlüssen, Packpapier und Baumwollstoffen (F.E. Walther), Pressspan und Leuchtfarbe (Giese), Pressefotos und Fernsehbilder (Roehr), Glühlampen und Stanniol (Pfisterer), Holzleisten und Draht (Cremer). Damit verbunden waren rigorose Formalisierung und Reduktion, die Rückführung auf Primärstrukturen, auf klar erkennbare geometrische Phänomenalität, auf das Wechselspiel von Positiv- und Negativformen und logische Raumfunktion.

Schon die Entwicklungen der späten 1960er Jahre, die der Kunstkritiker Robert Pincus-Witten mit Bezug auf Werke von Keith Sonnier, Eva Hesse, Richard Tuttle, Bruce Nauman u.a. als »postminimalistisch« bezeichnet (ders. in: Artforum, Nov. 1966), stellen neu die Aufmerksamkeit für künstlerische Verfahrensweisen, Prozesshaftigkeit und die konstituierende Bedeutung von produktions- und rezeptionsästhetischen Aspekten in den Vordergrund. Der veränderte Umgang mit dem Material, die Thematisierung künstlerischer Produktion und die Einbeziehung des Betrachters in den Prozess der Werkschaffung sind in ausdifferenzierter Qualität für die zeitgenössischen Tendenzen des Minimalismus relevant. Die Akzentuierung des »Kontextes« durch die klassische Minimal Art qualifiziert sich zu Beginn der 1990er Jahre zu einer erweiterten Wahrnehmung und Bearbeitung für Phänomene aus den Bereichen Politik, Kommunikation und Ökonomie, für Design, Sprache wie auch für die unser Bewusstsein prägenden Zeichen und Strukturen der Computerästhetik.

(aus der Publikation »Minimalism Germany 1960s, Stuttgart/Berlin 2010, S. 4-11. Die Publikation ist in unserem Onlineshop erhältlich.)

**Daimler Contemporary**  
**Haus Huth Alte Potsdamer Str. 5 10785 Berlin**  
**daily 11 am - 6 pm**

**D**

**A C**