

»The Robert Wilhite Store for Art and Design«

Kunstverein Amsterdam
29.10.2011–4.2.2012

BOB'S SHOP

Die Ausstellung, obschon in den vergleichsweise kleinen Räumen des Kunstvereins in einem Ladenlokal untergebracht, bietet eine veritable Retrospektive des in Los Angeles lebenden Künstlers und Designers Robert Wilhite. Der 1946 geborene Künstler wurde in den letzten Jahren vielfach durch seine Zusammenarbeit mit Guy de Cointet rezipiert, mit dem er seit 1970 an vier Performances zusammen gearbeitet hatte und an deren Aufführungen er bis heute mitwirkt. Mit dem früh verstorbenen Cointet (1934–1983) verbindet Wilhite ein Interesse am Wechselverhältnis von formalisierter Sprache und Bedeutung, was in den gemeinsam produzierten Bühnenbildern und -objekten deutlich wird, die auf geometrischen Grundformen basieren und häufig Schrift einbeziehen. Die Präsentation in Amsterdam umfasst einige Fotografien und Zeichnungen aus dieser Zusammenarbeit. Vor allem ist die Ausstellung jedoch selber wie ein begehrtes Bühnenbild angelegt, das von eingezogenen Wänden und einem leuchtend gelben Teppichboden gerahmt ist. Während der vordere Raum, hinter einer vorgeblendeten Wand im Schaufenster, wie ein offener Showroom gestaltet ist, ist der hintere Raum stärker an klassischen Warendisplays orientiert. Hier finden sich Besteckentwürfe Wilhites in eigens gestalteten Vitrinen, sowohl Prototypen wie auch Serienfertigungen, dazu andere Gebrauchsgegenstände wie diagonale Tische, Stühle und die Entwurfszeichnung einer Kaffeemaschine. Weitere, eindeutiger im künstlerischen Kontext produzierte Werke umfassen ein Gemälde oder eine Reihe von »stummen Musikinstrumenten« – Objekte, die Klang symbolisieren, aber selber kein Geräusch erzeugen.

Der umfassende Rückblick und die sorgfältige Inszenierung der Arbeiten auf einer gemeinsamen Bühne ermöglichen einen guten Eindruck der verschiedenen Werkstränge Wilhites. Während seine künstlerischen Werke mit Elementen der Gebrauchsgütergestaltung arbeiten – indem etwa ein verkleinerter Stuhl zum Bild eines Stuhls wird – so beziehen seine gestalterischen Entwürfe ihren Reiz aus ihrem spielerischen Verhältnis zum Gebrauch, wie etwa die angeschragten Tische aus hochwertigem Holz und Chinalack. Die Gestaltung der Besteckentwürfe basierten auf geometrischen Formen, was neben einem Anklang an Art Déco



Ausstellungsansicht »The Robert Wilhite Store for Art and Design«, Kunstverein Amsterdam 2011

vor allem deren Formalisierung und Bildhaftigkeit betont. Wilhites Herkunft im kalifornischen Konzeptualismus um Robert Irwin und Larry Bell, bei denen er studierte, schlägt sich in einem ambivalenten Wechselspiel zwischen Idee und sinnlichem Eindruck nieder. Wilhite wechselt ansatzlos zwischen den Methoden und Disziplinen, ohne dabei die Grenzen zwischen den Bereichen zu verwischen. Die sorgfältige Wiederholung bestimmter Motive macht vielmehr gerade die Gesetzmäßigkeiten der unterschiedlichen Kontexte – bildende Kunst, Design, Musik – sichtbar und hebt sie bisweilen aus, wenn etwa Tische einerseits als eigenständige ästhetische Objekte, dann aber auch wieder als Sockel für weitere Arbeiten eingesetzt werden. Im Zentrum der Arbeit steht so die Frage, wie die Sprache von Objekten mit Bedeutungen korreliert, die nicht nur aus dem jeweiligen Werk, sondern auch im Verhältnis zu seinem Kontext entstehen. Wilhite markiert damit eine interessante Position innerhalb eines Diskurses um den Status des Objekts und die Welt der Dinge, wie ihn Bruno Latour und andere aktuell prägen. In ähnlicher Weise fragt Wilhite danach, wie Gegenstände aktiv werden: nach ihrer Performance, und zwar als Vorstellungen (siehe aus wie ein Stuhl) wie auch im Gebrauch (funktioniert als Sitzgelegenheit).

Die Betitelung der Ausstellung als »Laden« – die meisten Objekte sind tatsäch-

lich zu erwerben – zielt einerseits auf die angewandte Seite im Werk von Robert Wilhite. Zum anderen ist die Präsentation aber auch der bereits dritte Teil einer Serie des Kunstvereins, die in der Metapher des Ladens angelegt ist und die Retrospektiven in Europa nur wenig bekannter amerikanischer Künstler zeigen. Bisher waren dabei Projekte von Richard Kostelanetz und Ben Kinmont zu sehen. Der Laden funktioniert hier auch als alternatives Displayprinzip, das sich an der räumlichen Umgebung des Kunstvereins in einer Straße mit kleinen Geschäften orientiert und eine aktive, antimuseale Auseinandersetzung mit den Werken eröffnet. Im Fall der Ausstellung von Robert Wilhite erweist sich »Bob's Shop« als höchst produktiver Rahmen für dessen Wechselspiel zwischen Werken und Gegenständen. — AXEL WIEDER

PLAMEN DEJANOFF

»The Bronze House«

Kunstverein, Hamburg
18.6.2011–1.1.2012

FAULE IMMOBILIEN?

»Alles, was wir tun, ist Luxus. Schon nur die Idee, etwas aus Bronze zu machen, ist ein Luxus«, sagt Plamen Dejanoff ganz offen. Seit 2006 plant der in Wien lebende bulgarische Künstler bereits sein Projekt »Bronze

House«. Die Idee ist, in der bulgarischen Weltkulturerbe-Stadt Veliko Tarnovo eine Künstlerkolonie zu bauen, die sich mit ihren sechs Bauskulpturen auf gut 600 m² ausbreitet. Jedes Gebäude soll komplett aus Bronze gestaltet sein, jede Wand, Decke, Tür, Fensterrahmen, wird aus diesem traditionellen Bildhauermaterial gefertigt. Später stehen die Bauskulpturen dann, zumindest dem Anspruch nach, für unterschiedliche Nutzungen bereit – eine Bibliothek ist ebenso geplant wie ein Open Air-Kino, Theater und Ausstellungsräume.

Der Kunstverein in Hamburg zeigt derzeit ein Modell für ein solches real-utopisches Gebäude, das sich auf einer Grundfläche von immerhin 40 m² und mit einer Höhe von 4 m eindrucksvoll in den urbanen Raum einschreibt. Aus etwa 150 in Einzelanfertigung gegossenen Bronzomodulen setzt sich dieses Hybrid aus Gebäude und Skulptur zusammen. Als noch leere Hülle deutet es seine spätere Form skelettartig an. Dieses Bronze House-Modell wurde mitten in der sogenannten »HafenCity« der Stadt aufgestellt, also in einem Stadtteil Hamburgs, der vollständig am Reißbrett entworfen wird und mit seinen hypermodernen Wohn- und Bürogebäuden zwischen Elbe und Speicherstadt in der Zukunft quasi das dynamische Gesicht Hamburgs darstellen soll. In diesem so umstrittenen wie symbolträchtigen »Quar-

tier« fragt Dejanoffs Architekturentwurf, der in seinem streng geometrischen Baustil vor allem auf die Tradition des Bauhauses anspielt, Fragen nach dem Sinn und Zweck von Architektur: Wer darf bauen, in wessen Interesse und mit welchem Geld?

Denn klarerweise ist die Finanzierung des Projekts ein wesentlicher Moment dieser prozessualen Kunst, die sich im Bermudadreieck von neoliberaler Ökonomie, Kunst und Architektur zu behaupten sucht. Also hat Dejanoff eine Bronze-House-Stiftung gegründet, deren erklärtes Ziel es ist, die Realisierung der Künstlerkolonie in Veliko Tarnovo voran zu treiben. Ein hehres Ziel, immerhin müssen für jedes der sechs Gebäude allein 2 Millionen Euro für Material aufgebracht werden. Um diesen Luxus Wirklichkeit werden zu lassen, sucht die Stiftung Sponsoren und Gönner, Lobbyarbeit wird betrieben und, last but not least, sollen Artefakte von Dejanoff und anderen Künstlern möglichst gewinnbringend an den Mann gebracht werden. Solche Kunst, vor allem kleinere Bronzemodelle der sechs Gebäude, Architekturzeichnungen dazu und malerische Skizzen möglicher Farbverläufe der genutzten Bronze, sind im zweiten Teil der Ausstellung »The Bronze House« im Kunstverein selbst ausgestellt. Der Kunstverein in Hamburg wird so zur zeitweiligen »Außenstelle« der Stiftung und hinterfragt dadurch

klug die eigene Rolle im Kunstbetrieb: Erfüllt ein Kunstverein ja nicht immer die Funktion, zumindest das symbolische Kapital des von ihm ausgestellten Künstlers zu vermehren – ohne selbst davon zu profitieren?!

Aber zurück zu dem Modell in der Hafen-City, das nicht ganz unfreiwillig gerade in Zeiten der globalen Finanzkrise ein weiteres entscheidendes Problem aufwirft, nämlich das nach dem Status Quo von Wert überhaupt. So kommentiert die zwar begehbbare, aber letztlich funktionsuntaugliche und gleichzeitig extrem teure Bauskulptur treffsicher die Absurdität des kapitalistischen Systems, die zunehmend genau darin besteht, dass Werte nicht gerechtfertigt und abgesichert sind von irgendetwas Realem. So haben »Faule Immobilien« und spekulative Geldanlagen eben meist nur noch den einen Zweck: kapitalen Wert gerade da zu schaffen, wo längst kein Wert mehr ist. —

RAIMAR STANGE

COSIMA VON BONIN

»Cosima von Bonin's Cut! Cut! Cut! Loop
04 of the Lazy Susan Series«

Museum Ludwig, Köln
5.11.2011–15.5.2012

BIS ZUM MORGENGRAUEN

Der Festlegung auf spezifische Medien oder gar einen bestimmten Stil dürfte ein Werk wie das der Kölner Künstlerin Cosima von Bonin (*1962) nur Hohn sprechen. Nicht umsonst ist die immer wieder als Plüschtier oder Stoffbild realisierte Krake von Bonins inoffizielles Wappentier; es findet sich als bunte Flickerpuppe träge auf einer schrillen Patchwork-Decke hingeflüzt auch in der Kölner Version dieser Grand-Ausstellungstour durch vier europäische Institutionen wieder. Nicht umsonst, da die Künstlerin ihr Werk wie ein Schleppnetz möglichst weit aufgespannt hinter sich herzieht und damit in jede Richtung fischt. Was früher Inspiration geheißen haben mag, das sind für Cosima von Bonin handfeste Fischzüge. In ihrem Schleppnetz-Werk verfangen sich nicht nur allerhand selbst entwickelte oder elegant ausgeliehene Themen, Darstellungs- und Präsentationsmuster. Besonders gerne verwickelt sie auch Freunde, Mitstreiter und Kollaborateure und oft sogar Szenen oder ganze kulturelle Zusammenhänge in ihre integrativ künstlerische Praxis. Eine Praxis, die von außen betrachtet mitunter dennoch hermetisch oder selbstgefällig wirken mag. Als Modell von Autorschaft mochte der Mix aus nach innen aktiven Gruppendynamiken



PLAMEN DEJANOFF
The Bronze House, (144 Facade Elements), 2006–2011
Photo: Fred Dott / Kunstverein Hamburg, 2011