Daimler
Art Collection

New Zero

Daimler Contemporary, Berlin

7. April – 10. Juni 2001

Renate Wiehager

ZERO – das ist in der europäischen Nachkriegskunst der Countdown zu einer neuen Lebensnähe, Technikbegeisterung und Experimentierlust der Kunst. Der Name steht paradigmatisch für die Überwindung von Kubismus, Konstruktivismus, Informel, Action Painting etc. und für den gelungenen Versuch, die blutleer gewordenen Stilkategorien durch das Teamwork einer lebendigen, dynamisch sich wandelnden Künstlergemeinschaft zu ersetzen. Die Künstler der internationalen Zero-Bewegung entwickeln je individuelle Werkbegriffe und Produktionsstrategien, sie stimmen aber zugleich in wesentlichen Grundüberlegungen überein: Monochromie und Serialität, Licht und Bewegung, Entwicklung von Arbeiten für Räume, Plätze und Städte, Gewinnung einer neuen Einheit von Natur, Mensch und Technik. Im Umfeld der Zero Avantgarde wurden künstlerische Begriffe und Haltungen definiert, die nicht nur für die Kunstentwicklung der 1960er Jahre von größter Bedeutung sein sollten, sondern auch für die Gegenwartskunst noch brisanten Stoff für Reflexion und Reaktion bieten.

D

A C

NEW ZERO – der Titel unserer Ausstellung zeigt an, dass zum einen ein neuer Blick auf einige Aspekte der historischen Zero-Bewegung und die Entwicklungen der 1960er Jahre geworfen werden soll. Den historischen Geist lassen vor allem die Neuerwerbungen eher kleinformatiger, explizit nicht ›museal‹ gedachter Arbeiten von Jan Henderikse, Henk Peeters, Martial Raysse, Jesus Rafael Soto, Jean Tinguely und Jef Verheyen erfahrbar werden. Diese Werke konnten alle aus der Sammlung von Henk Peeters erworben werden, eine der wenigen originären, bedeutenden Zero-Sammlungen. Von der italienischen Künstlerin Dadamaino wurden auf Raumwirkung konzipierte Zeichnungen der 1970er/90er Jahre erworben, da diese den frühen Zero-Geist authentisch vergegenwärtigen. Repräsentative Beispiele der europäischen Zero-Kunst stellen die bereits früher für die Daimler Art Collection erworbenen Werke dar von Enrico Castellani, Rupprecht Geiger, Almir Mavignier, Christian Megert, Francois Morellet und Yvaral, dem Sohn Victor Vasarelys.

NEW ZERO – der Titel zeigt aber auch an, dass zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler sich in vielfältiger Weise auf die Zero Avantgarde um 1960 beziehen, dass sie hier Materialdefinitionen, Werkauffassungen und ein undogmatisches, nichthierarchisches künstlerisches Selbstverständnis vorformuliert finden, das auch heute noch Stoff für Auseinandersetzung und Positionsbestimmung bietet. Mit Sylvie Fleury, Andreas Reiter Raabe, Simone Westerwinter und Heimo Zobernig haben wir uns dabei auf Künstler/innen der Generation um 1960 konzentriert, die in unserer Auswahl wesentlich im Bild-Kontext argumentieren. Wichtig ist für alle, dass sie sich nicht eigentlich auf einzelne Werke der Vorläufer beziehen, sondern auf deren kunsthistorische Rezeption, auf den Hauch des ›Auratischen‹, des ›Revolutionären‹, der in historischen Manifesten und in Texten über diese Künstler häufig beschworen wird. Die Reformulierungen von Fleury bis Zobernig zielen darauf, die Absolutheit des Anspruchs (des Werkes / des Künstlers) zurückzuweisen, um auf diesem Wege das Maß zu finden, mit dem wir die künstlerischen Setzungen der historischen Avantgarden achten können.

Pars pro toto für die Intensität und Intellektualität dieser Dialoge steht die Sonderausstellung ›Piero Manzoni – John Nixon. Die Werke aus Herning/DK‹. Der australische Konzeptkünstler Nixon hat rund zwanzig Werke des ›Achromisten‹ Manzoni ausgewählt, auf die er – individuell argumentierend – mit orange monochromen Arbeiten seines ›Experimental Painting Workshop‹ (EPW) antwortet. Sein Credo, das zugleich für die Ausstellung NEW ZERO insgesamt Gültigkeit hat, lautet: »Radikale Moderne (historische Avantgarde) ist ein unbeendbares Projekt, das das Verlangen nach Experiment und die Geschichte dieses

Experiments darstellt. Mein Interesse ist nicht so sehr eine Rückkehr zur Geschichte als eine Entwicklung dieser Geschichte. Ich sehe meine Arbeit als eine Fortführung des Projekts der radikalen Moderne.«

Rede zur Eröffnung der Ausstellung „NEW ZERO“,
Daimler Contemporary, Berlin, 6. April 2001

Meine Damen und Herren,
ich beginne mit einem knappen Stationenbericht der europäischen Zero-Avantgarde um 1960.
28. April 1958: Yves Klein eröffnet in der Galerie Iris Clert die Ausstellung: ›Le Vide (Die Leere)‹. Der leere Austellungsraum ist mit jener weißen Farbe ausgemalt, die Klein sonst für seine monochromen Bilder verwendet.
Juni 1958: Marcel Duchamp reist aus New York nach Paris, um in der Galerie Iris Clert Jean Tinguelys Ausstellung ›Mes Étoiles – Concert pour sept peintures‹ zu sehen, ein ›Konzert‹ für sieben per Motor bewegte Bildobjekte.
4. Dezember 1959: Die Galerie Azimut Mailand – Azimut ist die italienische Entsprechung zu ›Nul‹ und ›Zero‹ – eröffnet mit ›12 Linien‹ von Piero Manzoni, der Künstler zeigt 12 kleine Pappzylinder, auf denen die unterschiedlichen Längenmaße der selbst nicht sichtbaren Linien notiert sind.
Juli 1960: Piero Manzoni realisiert an der Druckwalze der dänischen Herning Avis von 16.00 bis 18.55 Uhr eine Linie von 7.200 m Länge, verschließt die Papierrolle in einen Behälter aus Blei und Eisen und vergräbt diesen im Park von Herning.
16. Oktober 1960: Paris, Yves Klein, Sprung in die Leere. Eine Fotomontage zeigt den Künstler, der sich wie ein Vogel in die Lüfte zu erheben scheint.
23. Oktober 1960: Arman eröffnet in der Pariser Galerie Iris Clert die Ausstellung ›Le Plein‹, die Fülle: der Galerieraum, der sich mit einem Fenster zur Straße öffnet, ist bis unter die Decke mit Straßenmüll abgefüllt.
Die Wende um 1960: Es sind Jahre, in welchen Überlegungen zur Kunst nach dem ›Nullpunkt‹ der Kunst und grundlegend neue Fragestellungen zum Verhältnis von Raum, Kunstwerk und Betrachter zeitgleich an voneinander weit entfernten Punkten von Künstlern, Philosophen, Musikern und Schriftstellern diskutiert werden. Während Maurice Merleau-Ponty über den »Nullpunkt der Räumlichkeit« nachdenkt, schreibt Roland Barthes seinen Essay ›Am Nullpunkt der Literatur‹ (1954/59); versucht Gaston Bachelard den »neuen wissenschaftlichen Geist« als das radikale Projekt einer autonomen »Ästhetik der Sprache« zu verwirklichen. Komponisten arbeiten an der Abschaffung des musikalischen Diskurses und an der

Emanzipation einzelner Töne zu autonomen Einheiten; John Cage veröffentlicht seinen ›Vortrag über Nichts« (1959) und arbeitet an Musikstücken, die nichts anderes wollen, als »Stille erzeugen«.

Ende der 1950er Jahre unternimmt eine junge Künstlergeneration den Aufbruch zu einer neuen Kunstauffassung: ZERO, das war die Proklamation des »Wir leben. Wir sind für alles« und der Countdown zu einer anderen, von allen Konventionen befreiten Auffassung von künstlerischer Produktion. Transeuropäische Kommunikation, ›teamwork‹ unter Künstlerfreunden; Arbeiten für Räume, Plätze, Städte, für die monochrome Weite der Sahara und das tiefe Blau des Himmels – all das ist Teil der Vorstellungswelt von ZERO. Ziel und Utopie waren die Gewinnung einer neuen substantiellen Einheit von Natur, Mensch und Technik im Medium von poetischer Imagination, Licht und Bewegung, Serialität und System. Es sind der ansteckende Aufbruchsgeist, die mutige Revolte gegen einen erstarrten Kunstbetrieb und vor allem die Mischung künstlerischer Medien – Licht, Bewegung, Bilder, Zeichnungen, Objekte, raumbezogene Environments, Gemeinschaftsarbeiten, Zeitschriften, Demonstrationen, Aktionen, Filme –, welche ZERO auch und gerade aus der Perspektive unserer Gegenwart zu einem mehr als nur kunsthistorisch relevanten Ausstellungsereignis machen. ZERO als internationale Bewegung zeigt sich von heute aus als eine der bedeutenden intellektuellen Kräfte am Wendepunkt der Kunst des 20. Jahrhunderts. In ihrem Umfeld wurden die Weichen gestellt für Happening, Minimal, Konzeptkunst, Op Art oder Arte Povera, es gab folgenreiche Querverbindungen zu Fluxus und Land Art.

NEW ZERO – der Titel unserer Ausstellung zeigt an, dass zum einen ein neuer Blick auf einige Aspekte der historischen Zero-Bewegung und die Entwicklungen der 1960er Jahre geworfen werden soll. Den historischen Geist lassen vor allem die Neuerwerbungen eher kleinformatiger, explizit nicht ›museal‹ gedachter Arbeiten von Jan Henderikse, Henk Peeters, Martial Raysse, Jesus Rafael Soto, Jean Tinguely und Jef Verheyen erfahrbar werden. Diese Werke konnten alle aus der Sammlung von Henk Peeters erworben werden, eine der wenigen originären, bedeutenden Zero-Sammlungen. An dieser Stelle ein Wort zum Format vieler Werke hier in der Ausstellung. Es ist seit längerem zur Gewohnheit geworden – unterstützt vor allem durch die Gleichförmigkeit vieler Museumspräsentationen – von der Größe eines Werkes umstandslos auf dessen Bedeutung zu schließen. Wie irreführend und verfälschend eine solche Sicht ist, lässt sich unter anderem an den Werken der Zero-Zeit sehen. Zero liebte das kleine, intime Format, das ganz auf die Wahrnehmung nur eines Betrachters hin konzipiert war. Dieser sollte ja nicht in großem Abstand vorbeidefilieren, sondern

gewissermaßen Auge in Auge einen geistigen und visuellen Dialog mit dem Werk aufnehmen. Und wir dürfen uns in Erinnerung rufen: Die jungen Künstler im Europa der Nachkriegszeit hatten keine großen Ateliers, sie arbeiteten wortwörtlich am Küchentisch, während in Amerika zur gleichen Zeit schon Lofts oder Werkhallen zur Verfügung standen.
NEW ZERO – der Titel zeigt aber auch an, dass zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler sich in vielfältiger Weise auf die Zero-Avantgarde um 1960 beziehen, dass sie hier Materialdefinitionen, Werkauffassungen und ein undogmatisches, nichthierarchisches künstlerisches Selbstverständnis vorformuliert finden, dass auch heute noch Stoff für Auseinandersetzung und Positionsbestimmung bietet. Mit Sylvie Fleury, Andreas Reiter Raabe, Simone Westerwinter und Heimo Zobernig haben wir uns dabei auf Künstler/innen der Generation um 1960 konzentriert, die in unserer Auswahl wesentlich im Bild-Kontext argumentieren. Wichtig ist für alle, dass sie sich nicht eigentlich auf einzelne Werke der Vorläufer beziehen, sondern auf deren kunsthistorische Rezeption, auf den Hauch des ›Auratischen‹, des ›Revolutionären‹, der in zeitgenössischen Manifesten und in Texten über diese Künstler häufig beschworen wird.
So reflektiert Sylvie Fleury die neon-orangefarbene Leuchtkraft der Farbe in Rupprecht Geigers 1960 entstandenem Bild Exponent Signal mit industriell gefertigtem Flokati in der Modefarbe der Saison; der tiefenperspektivischen Licht-Raum-Staffelung im Werk Christian Megerts setzt Simone Westerwinter eine karierte Oberflächenstruktur aus Atelierstaub sowie auf Null Grad Celsius heruntergekühlte Karo-Pumps entgegen; der Idealismus der künstlerischen Formulierung von ›Realität‹ in den Werken von Morellet, Castellani und Dadamaino – als Realität von Licht und Schatten, Raum und Bewegung – findet eine lapidare Antwort im *REAL* Bild von Heimo Zobernig: Hier ist das Vokabular der abstrakten Kunst des 20. Jahrhunderts ähnlich einem Baukastenprinzip als Konstellation ›realer‹ Elemente vorgeführt: Form und Farbe, Begriff und Fläche, Quadrat und Geometrie etc. Andreas Reiter Raabe schließlich referiert auf verschiedene radikale bildnerische Strategien der Zero-Kunst – den ›Schnitt‹ Lucio Fontanas und die ungewöhnliche Farbigkeit seiner späten eiförmigen Bilder, die ›Achromie‹ Manzonis, die Thematisierung von Licht und Schatten über das künstlerische Material –, ohne diese je zu zitieren; sie haben vielmehr in sein Material unmittelbar Eingang gefunden.

Pars pro toto für die Intensität und Intellektualität dieser Dialoge steht die Sonderausstellung ›Piero Manzoni – John Nixon‹. Die Vorgeschichte dieses Dialogs ist knapp skizziert die: Piero Manzoni war vermittelt über den dänischen Fluxuskünstler Arthur Köpke 1960 zu einer Ausstellung seiner ›Linien‹ nach Kopenhagen eingeladen worden. Dort lernt er den

Bekleidungsindustriellen Aage Damgard kennen, der ihm in seiner Fabrik in Herning ein Atelier zur Verfügung stellt. Hier entstehen in den Sommermonaten 1960/1961 einige der aufregendsten Werke der Kunst des 20. Jahrhunderts: die achromen Bilder, Luft-Skulpturen, die Linien, die zusammengenommen die Länge des Erdumfangs erreichen sollten, vor allem der Socle du Monde, der Sockel für die Welt. In diesen gedanklichen Kontext gehört der kleine Sockel hier in der Ausstellung, der jeden, der darauf steht, zum Kunstwerk werden lässt.
Etwa vier Jahrzehnte nach Manzoni erhält der australische Konzeptkünstler John Nixon die Möglichkeit mehrwöchiger Arbeit in Herning. Er hat rund zwanzig Werke von Manzoni ausgewählt, auf die er – individuell argumentierend – mit orange monochromen Arbeiten seines ›Experimental Painting Workshop (EPW)‹ antwortet. Sein Credo, das zugleich für die Ausstellung NEW ZERO insgesamt Gültigkeit hat, lautet: »Radikale Moderne (historische Avantgarde) ist ein unbeendbares Projekt, das das Verlangen nach Experiment und die Geschichte dieses Experiments darstellt. Mein Interesse ist nicht so sehr eine Rückkehr zur Geschichte als eine Entwicklung dieser Geschichte. Ich sehe meine Arbeit als eine Fortführung des Projekts der radikalen Moderne.« (John Nixon)

(aus der Publikation ›New Zero‹, Stuttgart/Berlin 2001, S. 2-5. 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