

NOTES

- 1 Anna Chave, «Minimalism and the Rhetoric of Power», in: *Arts Magazine*, Vol. 64, No. 5, January 1990, S. 44. Die Autorin meint unter anderem die Macht sich über den Kanon der Kunst in den USA hinweg zu setzen.
- 2 Das originale Zitat des Kritikers Eugene Goossen von 1966 lautet: «The demand has been for an honest, direct, unadulterated experience in art... minus symbolism, minus messages and minus personal exhibitionism». in: Chave 1990, S. 44; aus: Eugene Goossen, *The Art of the Real: U.S.A. 1948-1969*, Ausstellungskatalog Museum of Modern Art, New York, 1968, S. 11. Die Ausstellung zeigte erstmals Minimal Art im Museum of Modern Art in New York.
- 3 Dan Flavin, in: Michael Gibson, «The Strange Case of the Fluorescent Tube», in: *Art International I*, (automne 1987), S. 105.
- 4 «I prefer the term 'proposal' and endeavor to use it accurately. I know no 'work' as my art.». Dan Flavin, «some other comments... more pages from a spleenish journal», in *Artforum*, Vol. 6, No. 4, Dec. 1967, S. 20-25.
- 5 «I know now that I can reiterate any part of my fluorescent light system as adequate. Elements or parts of that system simply alter in situation installation. They lack the look of a history. I sense no stylistic or structural development of any significance within my proposal--only shifts in partitive emphasis--modifying and addable without intrinsic change.». Diese Textstelle stammt ursprünglich aus Flavins programmatischen Text «some remarks», in: *Artforum*, Vol. 5, No. 4, Dec. 1966 und wird im Katalog von Flavins erster Retrospektive in Ottawa nochmals abgedruckt: fluorescent light, etc. from Dan Flavin, Ausstellungskatalog National Gallery of Canada, Ottawa, 1969, S. 40.
- 6 Dan Flavin in Phyllis Turchman, «Dan Flavin Interviewed by Phyllis Tuchman (9 March 1972)», in: *Dan Flavin: A Retrospective*, Ausstellungskatalog Dia Art Foundation, New York, 2004, S. 194. cité dans: David J. Getsy, *Abstract Bodies: Sixties Sculpture in the Expanded Field of Gender*, Yale University Press, New Haven, 2023, S. 247.
- 7 «For a few years, I have deployed a system of diagramming designs for fluorescent light in situations. (...) Last year, I became fully conscious that I had been deploying an interchangeable system of diagrams for fluorescent light held for situation installation. (...) Also, I intend rapid comprehensions—get in and get out situations. I think that one has explicit moments with such particular light-space.». Alle Textstellen sind dem oben zitierten Text «some other comments» entnommen und stammen aus verschiedenen Briefen des Künstlers. Siehe FN 3
- 8 «Despite Flavin's disavowal of their significance, they nevertheless circulate as the textual sign for each particular combination of interchangeable fluorescent tubes.» Getsy 2023, S. 249, siehe FN 6.
- 9 Die im Otis Art Institute 1976, also im Vorjahr gezeigte Arbeit bestand aus zwei sog. grids aus jeweils 10 Fluoreszenzröhren (pink und grün sowie grün und pink).
- 10 Flavin arbeitete häufig mit Ecken, die im Ausstellungswesen sonst eher ausgelassen werden. Es gibt eine ganze Reihe von Arbeiten, die eine Raumecke rahmen oder die einzelne oder mehrere Leuchten quer zur Ecke anbringen und so ein Dreieck bilden. Diese Vorliebe wird von einigen Kunsthistoriker:innen auf Flavins Interesse am Konstruktivismus in Russland und auf Wladimir Tatlins Eckreliefs zurück geführt. Siehe dazu z.B.: Briony Fer, «Nocturama: Flavin's Light Diagrams», dans: Jeffrey Weiss (éd.), *Dan Flavin: New Light*, Yale University Press & National Gallery of Art Washington, New Haven, Londres et Washington, D.C., 2006, S. 25-49, hier S. 36.
- 11 Jack Burnham, «A Dan Flavin Retrospective in Ottawa», in: *Artforum*, Vol. 8, No. 4, Dec. 1969, S. 53.
- 12 Flavin 1966, siehe FN 4.
- 13 «The composite term 'image-object' best describes my use of the medium.» Flavin 1966, siehe FN 4.
- 14 Ein Gedicht Flavins, das an Guillaume Apollinaires Figurengedichte erinnert, beschreibt bereits 1961 sein Interesse an Fluoreszenzlicht und zwar in einer länglichen, vertikalen Anordnung der Worte, die die Form der Lampe imitieren.
- 15 «All my diagrams, even the oldest, seem applicable again and continually. It is as though my system synonymizes its past, present and future states without incurring a loss of relevance. It is curious to feel self-denied of a progressing development, if only for a few years.» Flavin 1966, voir note 3.
- 16 Herman Melville, *Moby Dick oder Der Wal*, Deutsch von Matthias Jendis, Carl Hanser Verlag, München 2001, S. 691-696.
- 17 *Ibid.*, S. 691.
- 18 Friedrich Balke, «Kapitel 102: A Bower in the Arsacides», in: *Neue Fundschau 127* (2016), H. 4, S. 120-134. ici S. 127.
- 19 Hierbei handelt es sich um einen vielzitierten und bemerkenswert frühen (1962) Record-Book-Eintrag von Flavin, zitiert u.A. bei Alex Potts, «Dan Flavin <in cool white> and <infected with a blank magic>», in: Weiss 2006, siehe FN 9.
- 20 Michael Auping, «Radiant Bones: The Church of the Phenomenal», dans: *Dan Flavin: Corners Barriers and Corridors*, David Zwirner Books, New York, 2016, S. 9.
- 21 *Ibid.*

VERANSTALTUNGEN

Kunstimbiss

Zu Tisch mit dem Kunsthaus-Team: Kurze Führung mit anschliessen-dem Mittagssnack (mit der Epicerie Batavia) – Fr 20.9.2024, 12:15 (de/fr) CHF 15.-
Anmeldung bis zum Vortag: info@kcb.ch

Führung

– Do 28.11.2024, 18:30 (eng)
Guided tour in English of the exhibition with Mathias C. Pfund and Olga Osadtschy

MATHIAS C. PFUND

WITH FONDEST REGARDS

4.9. – 1.12.2024

2023 erhielt das Kunsthaus Biel eine bedeutende Schenkung von Mary Ann und Hal Glicksman, einem US-amerikanischen Ehepaar, das der Kunstszene in Los Angeles zwischen Ende der 1950er und Mitte der 1980er Jahre eng verbunden war. Die Schenkung umfasst eine Reihe von Werken, aber auch Pläne, Editionen, Poster und Bücher. Insgesamt wurden mehrere hundert Kunstobjekte unterschiedlicher Art in die Sammlung und die Bibliothek des Kunsthauses aufgenommen. Dazu gehören eine Zeichnung von Dan Flavin (1933-1996) und eine Reihe von Leuchtstoffröhren, die das bevorzugte Material dieses bedeutenden minimalistischen Künstlers sind. Hal Glicksman organisierte 1976 eine Ausstellung von Flavin im Otis Art Institute, der Universitäts-galerie, die er damals leitete. Flavin produzierte zu diesem Anlass zwei Raster aus Neonröhren, die in ihrem Titel eine Widmung an das Ehepaar Glicksman tragen.

Im Jahr 2024 lud das Kunsthaus den Künstler Mathias C. Pfund ein, eine Recherche über die Zeichnungen und Röhren durchzuführen. Das Ergebnis ist eine beeindruckende Studie, die die Begriffe Original und Eigentum, aber auch Widmung und Freundschaft anhand eines im Grunde immateriellen Werks hinterfragt. Um die Herausforderungen voll und ganz zu erfassen, haben wir Olga Osadtschy, Kuratorin am Kunstmuseum Basel und Mitkuratorin der dort kürzlich gezeigten grossen Ausstellung von Dan Flavin, gebeten, den folgenden Text zu verfassen.

A GLITCH IN THE SYSTEM

Eine Widmung schmiedet Widmende, Gewidmetes und Gemeinte in ein symbolisches Beziehungsdreieck das eine gewisse Zeit überdauern soll. Diese Praxis diente Dan Flavin als eine Art sentimentales Schlupfloch in einer Zeit der nüchternen Formen und Objekte. Denn ein Objekt der Minimal Art – zu der die Kunstgeschichte Flavins Werke zählt – wird üblicherweise in Begriffen Direktheit und Sachlichkeit beschrieben, zugespitzt z.B. als «cool display of power»¹ charakterisiert. Lag der Fokus dieser sich in den 1960er Jahren formierenden künstlerischen Position auf einem ungehinderten Erleben des Kunstwerks, ohne Symbolismus, verborgene Botschaft oder Exhibitionismus seitens des Künstlers², so schlug der stets ironische Flavin der Kunstkritik ein Schnippchen und fügte seinem bevorzugten industriellen Material, der Fluoreszenzröhre, eine unerwartet gefühlvolle Note hinzu. Diese Gewohnheit widerspricht der gerne zitierten Aussage des Künstlers «it is what it is and it ain't nothin' else»³ (nämlich eine Lampe) und verleitet dazu, über die Anschauung formaler Aspekte hinaus nach Erklärungen zu suchen.

Gerade zu Beginn seiner Karriere dienten Widmungen Flavin dazu, seine kunsthistorischen und persönlichen Affinitäten zu kennzeichnen. Das erste «proposal»⁴, das Flavin konsequent und ausschliesslich mit Fluoreszenzlicht umsetzte (*the diagonal of May 25*, 1963), widmete er dem Bildhauer Constantin Brancusi.

Als sich Flavins System aus modularen Lichtelementen klarer herauskristallisierte⁵, wurden die Widmungen sowohl zufälliger als auch pragmatischer. Sie beinhalten häufig Namen von Personen, mit denen

mit der Unterstützung von :



F C A C
Genève

prohelvetia



Kunsthaus Centre d'art
Biel Bienne

Öffnungszeiten
Heures d'ouverture
Mi/me 12:00-18:00
Do/je 12:00-20:00
Fr/ve 12:00-18:00
Sa&So/Sa&di 11:00-18:00

Flavin hier und da zusammen gearbeitet hatte, so auch im Fall von *untitled (for Mary Ann and Hal with fondest regards)* (1976), dessen Geschichte die Grundlage für Mathias C. Pfunds Ausstellung *with fondest regards* bildet (wohlgemerkt eine Widmung, die ins Leere geht, weil sie an keine unmittelbare Person adressiert ist und damit alle meint).

In Klammern hinter dem omnipräsenten *untitled* nahm Flavin eine Ergänzung vor, gab fast schon zu viel Information, die Künstler und Kunstwerk umrankt und den Betrachtenden auch noch Jahrzehnte später eine Welt persönlicher Beziehungen eröffnet. 1972 schrieb Flavin: «[The dedications are] sentimental, and that's nice. But they're apart.... It's a lovely, incidental thing. It's a very fine sentiment to me. It's the kind of trifling that makes life easier to take from time to time.»⁶ Das System von Flavins «fluorescent light in situations»⁷ und das System der Widmungen bilden parallele Achsen: Während die Lichtarbeiten und Installationen den Raum in dem sie sich befinden demarkieren, fluten oder verformen, lassen die Widmungen einen (metaphorischen) Raum entstehen, der von Zuneigung, Freundschaften und zufälligen Begegnungen geprägt ist. Darüber hinaus bekommen die Widmungen eine ganz praktische Funktion, denn sie weisen Werke eindeutig aus.⁸

Wie jedes System, hat auch dieses Lücken und Glitches, zum Beispiel die Tatsache, dass Namen eben mehr sind als Zeichen, die der taxonomischen Einordnung eines Werkes dienen. Sie sind mit Menschen und deren Biografien verknüpft und dadurch dazu prädestiniert, Unregelmässigkeiten zu produzieren.

Aus einer solchen Störung heraus entstand das Projekt von Pfund. Entgegen der Aussage von Flavin, dass seine Arbeiten nicht nach Geschichte aussehen («they lack the look of history»), entfaltet Pfund eine detaillierte Mikrogeschichte, die zunächst von der Begegnung des Kurators Hal Glicksmans mit dem Künstler Dan Flavin berichtet und zugleich eine Geschichte über Nachlässe, Galerien, Vermächtnisse, Deutungshoheiten und die Dynamiken des Kunstmarkts ist. Denn eine der Zeichnungen, die zur oben genannten Arbeit von 1976 in Beziehung steht und die Lampen, die 2023 im Zuge der Schenkung von Hal Glicksman Eingang in die Sammlung des Kunsthause Biel Centre d'art Bienne (KBCB) gefunden haben, werden vom Nachlass des Künstlers selbst nicht als Flavins finales Werk mit diesem Titel anerkannt (siehe dazu den Text von Mathias C. Pfund in der Ausstellung). Was bleibt sind materielle Elemente und immaterielle Spuren, derer Pfund sich nicht nur als Grundlage seiner Recherche angenommen hat, sondern die er sich zu eigen macht, um daraus neue Arbeiten zu entwickeln.

Ein Beispiel: Pfunds *Dan Flavin, untitled (for Mary Ann and Hal with fondest regards)* 1 und 2, 1976 [brown napkin, 1977] von 2024 bestehen sowohl aus alten Fluoreszenzlampen, die bereits in der von Hal Glicksman organisierten Ausstellung im Otis Art Institute 1976 zum Einsatz gekommen sind, als auch aus neueren Lampen, die Teil der Schenkung Glicksman waren. Die schlichte kreuzförmige Anordnung, wobei eine Lampe zur Wand und die andere zum Raum hin ausgerichtet wird, folgt einer späteren von Flavin auf eine braune Serviette dahin geworfenen Skizze, die eher den Charakter einer Notation hat.⁹

Die Raumecke war ein von Flavin favorisierter Raum im Raum, dessen Eigenarten er nutzte, um imposante Farbflächen entstehen zu lassen.¹⁰ Diese spezifische Eckarbeit spielt mit dem Verhältnis von Zu- und Abwenden von Lichtquelle und Betrachtenden. Ein Effekt, den bereits Jack Burnham in seiner Besprechung von Flavins erster Retrospektive 1969 beschreibt: «In contrast to the direct intensity of adjacent fluorescent tubes, fixtures turned away from the spectator produce, not blackness, but patches of nonlight.»¹¹

Das einfache Kreuz der ersten Skizze verharrt in einem Zustand der Latenz. Eine «situation», die nur darauf wartet, sich zu manifestieren und dies in Biel letztendlich tut. Im Grunde handelt es sich um eine Operation, die in Flavins System hinein passt. In «some remarks, einem seiner frühen programmatischen Texte für Artforum hielt Flavin 1966 fest «Incidentally, I have discovered that no diagram is inappropriate for my file. None need be prevented, suspended or discarded for lack of quality. Each one merely awaits coordination again and again.»¹² Fehlt aber der Künstler, der diese Koordinationsleistung erbringen könnte, ist es letztendlich am Nachlass zu definieren, ob eine Zeichnung bereits die Handlungsanweisung für eine konkrete Arbeit beinhaltet oder ob sie einen anderen, provisorischen Status inne hat. Glicksmans «brown napkin» ist offensichtlich keine fertige Planskizze, schon gar kein Zertifikat, sondern scheint eher eine Gedankenstütze zu sein (so der Nachlass des Künstlers), die das «image-object»¹³ als Wortbild skizziert und damit an Flavins frühe Gedichte erinnert.¹⁴

Einerseits adoptiert Pfund also eine Arbeit, die es im Grunde nicht gibt, indem er Flavins Gedanken eine Materialität, einen neuen Kontext, eine eigene persönliche Note und ein temporäres Zuhause gibt. Andererseits eignet er sie sich an, indem er aus den Fragmenten eines Werkes mit unsicherem Status eine ganze Ausstellung macht. Im Grunde nimmt Pfund Flavin beim Wort, der 1966 auch schrieb «All my diagrams, even the oldest, seem applicable again and continually.»¹⁵ Inmitten der Ausstellung platziert Pfund *Whale Fall* (2024), zu Deutsch Walfall oder Walsturz. Hier versammelt er Projekte und Arbeiten anderer Künstlerinnen und Künstler, die – wie Pfund selbst – die Aneignung als Mittel der produktiven Auseinandersetzung mit der Galionsfigur der Minimal Art wählten. So wie nach dem Sterben eines Wals sein Kadaver am Meeresboden anderen Organismen als Nahrung und sein Gerippe als Heimstatt dient, wird Flavins «fluorescent light system» zum Korallenriff kritischer künstlerischer Befragungen erklärt. Die Gebeine eines Wals haben in Hermann Melville's *Moby Dick* einen kurzen Auftritt. In Kapitel 102, «Eine Laube auf den Arsakiden»¹⁶, besucht der Erzähler Ishmael die Arsakiden (heute Salomon-Inseln) und wird dort Zeuge von kultischen Handlungen, die im imposanten Skelett eines Pottwals ausgeführt werden. Zwar liegt dieses Exemplar nicht auf dem Meeresboden, sondern ist gestrandet, doch bieten seine Knochen («das tragende Gerüst des Leviathans»¹⁷) fruchtbaren Boden für allerlei kultische Handlungen.¹⁸

Auch Flavins «situations» – tragendes Gerüst eines Ausstellungsraums und die Wahrnehmung so meisterhaft strukturierende – kippen, bei aller postulierten Nüchternheit, gelegentlich in weniger weltliche Bereiche. 1962 schrieb er beispielsweise: «I can take the ordinary lamp out of use and into a magic that touches ancient mysteries.»¹⁹ Flavin, der in einer katholischen Familie aufwuchs, Ministrant war und Priester werden sollte, kannte die suggestive Wechselwirkung von Licht und Architektur in sakralen Räumen. Darauf scheint er hier anzuspielen. Michael Auping schreibt: «Flavin makes his fluorescent fixture a devotional object with an eerie industrial spirituality.»²⁰ Der Autor geht noch weiter und vergleicht Flavins Werke Reliquien in Kirchen: «From a perverse angle, Flavin's light could be a radiant fluorescent bone.»²¹ Aus dieser Perspektive erscheint Pfunds Arbeit selbst als ein kultischer Akt, ein Aufschichten von historischen und interpretatorischen Strata, die Fleisch um Flavins strahlende und oft unergründliche Knochen legen, anstatt die müden Gebeine eines verwaisten Non-Flavins endgültig zu begraben.

Olga Osadtschy
Kuratorin
Kunstmuseum Basel