

A 2
16408



Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung
Stilleben - Nature morte - Natura morta - Still life
Carte Blanche von Adrian Schiess
vom 1. Juni bis 14. Juli 1996
Helmhaus Zürich

Ausstellung und Publikation

Konzept: Adrian Schiess
Produktionsleitung: Marie-Louise Lienhard
Assistenz: Eva Bechstein
Werkbeschaffung: Eva Bechstein/Adrian Schiess
Sekretariat: Margrit Meyer
Technik: Helmhaus und Hochbauinspektorat der Stadt Zürich
Plakat und Einladung: Adrian Schiess
Kataloggestaltung: Adrian Schiess/Peter Zimmermann
Lithographie: Franz Horisberger AG, Niederglatt
Satz: Peter Zimmermann, Graphic Design, Zürich
Druck/Buchbinder: Büchel Druck AG, Oberriet

© Helmhaus Zürich und Autoren
ISBN Nr. 3-906396-33-9

DA 33814

Stilleben – Nature morte – Natura morta – Still life

Carte Blanche von Adrian Schiess

Dieter Roth
Thom Merrick
Helmut Federle
Katharina Fritsch
Olivier Mosset
Thomas Müllenbach
Mario Merz
Gerhard Richter
Meuser
Imi Knoebel
Gaylen Gerber
Michelangelo Pistoletto
Stefan Gritsch
Sylvie Fleury
John M Armleder
Harald Klingelhöller
Thomas Hirschhorn

Helmhaus Zürich



Vorwort

Eine Carte Blanche-Ausstellung muss zweierlei leisten: sie muss ein Kunstwerk sein und sie muss ein Porträt ihres Autors sein. Das erste ist der bewusst angesteuerte Teil; es entsteht durch die Arbeit des Künstler-Kurators, der die Kunstwerke zusammenbringt und so ein neues Ganzes herstellt. Das zweite ist der Bonus; es entsteht, ob der Autor will oder nicht; und es lässt sich auch nicht bewusst steuern.

Nur ein Künstler kann es wagen, sich in der Mitte der Neunzigerjahre eine Ausstellung über das Stilleben in der zeitgenössischen Kunst auszudenken; und nur ein Künstler, der mit seiner Arbeit eine radikale Position vertritt. Adrian Schiess' bekanntestes Werk sind die «Flachen Arbeiten», mit Autolack gespritzte Tafeln, makellos und verletzbar (in der Erinnerung, zum Beispiel, an die Installation im ebenerdigen Saal des Aargauer Kunsthauses im Frühling 1990). Die «Flachen Arbeiten» sind handfeste, perfekt produzierte Objekte, aber auch hochempfindliche Geräte zur Erfahrung eines Ortes in einer sich immer wieder verändernden Farbigeit. Sie sind in ihrer Anlage ein massloses Unterfangen, an dem Adrian Schiess arbeiten wird, bis der von ihm imaginierte Farbkreis erfüllt ist.

In einer Zeit, da die Künstler der Kontextualisierung ihrer Werke ein immer grösseres Gewicht beimessen und diese auch zu einem Teil ihrer Arbeit machen (wie Boris Groys im Essay «Der ein-gebildete Kontext»¹ darlegt), braucht es Mut, Werke von siebzehn zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern in einer Ausstellung mit dem Thema «Stilleben» zu versammeln. Aber es ist auch der Ausdruck einer klassischen Auffassung von künstlerischer Professionalität. Wie Reinhold Hohl in seinem Essay «Der stille Dialog»² schreibt, «ist das Stilleben, seit dem Tag, an dem Zeuxis die Vögel Griechenlands mit täuschend gemalten Trauben genarrt hat, die philosophischste Gattung in der bildenden

Kunst». Es ist auch die professionellste. Insofern nämlich, als es strikt im Bereich der Kunst bleibt: einer Kunst, die nicht mit dem Leben verwechselt werden will. Seine Gegenstände sind unspektakulär, aber sein Anspruch ist gross. Besonders im 20. Jahrhundert lieben es die Künstler, sich über das Stilleben mit der Kunst und mit ihren Kollegen auseinanderzusetzen. Picasso mit Cézanne ebenso wie Lichtenstein mit Matisse.

In dieser Ausstellung kommt Pistolettos «Metrocubo d'infinito», ein Würfel aus sechs sich überkragenden Spiegelflächen neben die riesige rote Leinwand von Mosset zu stehen, die zertrümmerte Lidschattenbox von Sylvie Fleury neben den sichelförmigen Glastisch mit den runden Schieferscheiben von Mario Merz. Ein Raum wird gefüllt wie ein Archiv mit gegen tausend Ordnern voll gesammelten Abfalls von Dieter Roth. Und es gibt ein Bild von Richter, auf dem eine brennende Kerze gemalt ist. Was bringt sie und zwölf weitere Arbeiten – alles bedeutende Werke der Gegenwartskunst – zusammen? Die Vorstellung eines Künstlers, der die körperliche und geistige Präsenz dieser Arbeiten als stillebenhaft wahrnimmt.

1983 machte das Albertinum in Dresden eine Ausstellung mit dem Titel «Das Stilleben und sein Gegenstand». Der Katalog³ spürt mit detektivischem Interesse die Gegenstände auf, die auf den Bildern vorkommen, und versucht, oft mit Erfolg, die reale Existenz einer Vase oder eines Pokals, die auf einem Holländer des 17. Jahrhunderts vorkommen, nachzuweisen. Jene Dresdner Stilleben-Ausstellung stelle ich mir als das exakte Gegenteil unserer Ausstellung vor. Sie dividierte mit Fleiss auseinander, was hier eins ist: das Stilleben und sein Gegenstand. Die in dieser Ausstellung versammelten Kunstwerke kommentieren keine Realität ausserhalb ihrer selbst, sie stellen sie nicht dar, sie erzählen nicht von ihr, sie verweisen nicht auf sie. Sie konstituieren Realität. Auch verzichten sie darauf, sich selber zu kommentieren. Trotzdem oder vielleicht gerade deswegen lösen sie intensive Reflexion aus und sind dadurch ihren Ahnen sehr verwandt. Nirgends lässt sich über verschiedene Ebenen von Realität, über die Beziehung von Kunstwerk und Betrachter, über die Konstruktion von Bedeutung, darüber, was ein Bild

sei, besser nachdenken als vor einem Chardin, einem Courbet oder einem Cézanne.

Siebzehn Werke werden für die Dauer von einigen Wochen in einen ungewohnten Blickwinkel gerückt. Es entsteht ein neuer Dialog zwischen ihnen und es werden neue Einsichten möglich. Der Mut des Künstler-Kurators besteht auch darin, dass er gelassen auf das Durchsetzungsvermögen der Sprache der Kunst baut und auf die «eigenartige und trockene Beschäftigung»⁴, die das Herstellen eines Stillebens sein mag.

Marie-Louise Lienhard

¹ in: Kontekt Kunst, Kunst der 90er Jahr, Hrsg. Peter Weibel, Köln 1994

² Reinhold Hohl: «Der stille Dialog. Das Stilleben im 20. Jahrhundert», Basel 1978

³ «Das Stilleben und sein Gegenstand», Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Dresden 1983

⁴ Adrian Schiess im Gespräch mit Christoph Schenker

Stilleben – Nature morte – Natura morta – Still life

Carte Blanche von Adrian Schiess
vom 1. Juni bis 14. Juli 1996

Dieter Roth
Geboren in Hannover 1930,
lebt in Reykjavik und Basel

Flacher Abfall aus den Jahren 1975, 1976,
1982, 1983, 1985, 1986, 1987, 1988, 1990,
1991, 1992
896 Ordner, gefüllt, in Regalen
69 Ordner, gefüllt, in Kisten
6 Ordner, gefüllt, auf Lesepult montiert

Aus dem Besitz des Künstlers und
Leihgabe Sammlung Maja Oeri, Basel

Abb. S. 11

Thom Merrick
Geboren in Sacramento 1963,
lebt in New York

Meditational Excavations 1993
Holz, Autoreifen, Kunststoff
65 x 200 x 190 cm
Courtesy Galerie Rolf Rieke, Köln

Abb. S. 12

Helmut Federle
Geboren in Solothurn 1944,
lebt in Wien und New Mexico

Fotoserie 5-teilig:

Ohne Titel 1981
Fotografie
je 23,8 x 30,3 cm / 30,3 x 23,8 cm

Courtesy Galerie nächst St. Stephan,
Rosemarie Schwarzwälder, Wien

Abb. S. 13

Katharina Fritsch
Geboren in Essen 1956, lebt in Düsseldorf

6 kleine Multiples zu einem Stilleben
vereint:

Katze 1981/89
Kunststoff gespritzt
17 x 17 x 6 cm

Gehirn 1987/89
Gips weiss
15 x 13 x 11,5 cm

Madonna 1981/89
Gips bemalt
30 x 8 x 6 cm

Vase mit Schiff 1987/88
Kunststoff, Siebdruck
14 x 14 x 30 cm

Geld 1988
Aluminium
Durchmesser 3,5 cm, Höhe 20 cm

Grünes Seidentuch 1982/89
Seide bedruckt
80 x 80 cm

Courtesy Galerie Johnen & Schöttle, Köln

Abb. S. 14

Olivier Mosset
Geboren in Bern 1944, lebt in New York

Red Painting 1984
Acryl auf Leinwand
300 x 600 cm
Courtesy Galerie Susanna Kulli, St. Gallen
Abb. S. 15

Thomas Müllenbach
Geboren in Arenberg bei Koblenz 1949,
lebt in Zürich

Zeichnung 1995
Graphit auf Papier
152,5 x 192 cm
Aus dem Besitz des Künstlers

Zeichnung 1996 (Abb.)
Graphit auf Papier
152,5 x 192 cm
Courtesy Brandstetter & Wyss, Zürich

Zeichnung 1996
Graphit auf Papier
152,5 x 192 cm
Aus dem Besitz des Künstlers

Zeichnung 1996
Graphit auf Papier
152,5 x 192 cm
Aus dem Besitz des Künstlers
Abb. S. 16

Mario Merz
Geboren in Mailand 1925, lebt in Mailand

Tavola 1987
Glas, Norwegischer Schiefer, Metall
160 x 840 x 70 cm
Courtesy Annemarie Verna Galerie, Zürich
Abb. S. 17

Gerhard Richter
Geboren in Dresden 1932, lebt in Köln

Kerze 1982
Öl auf Leinwand
90 x 95 cm
Leihgabe FRAC Rhône-Alpes, Lyon
Abb. S. 18

Meuser
Geboren in Essen 1947, lebt in Düsseldorf

Stilleben mit Apfel 1983
Leinwand: 210 x 80 cm
Stuhl: 83 x 40 x 40 cm
Leihgabe Werner Büttner, Hamburg
Abb. S. 19

Imi Knoebel
Geboren in Dessau 1940, lebt in Düsseldorf

Schwarzes Quadrat auf Buffet 1984
Hartfaser, Karton und Acryl
215 x 165 x 51,5 cm
Leihgabe Sammlung Froehlich, Stuttgart
Abb. S. 20

Gaylen Gerber
Geboren in Mc Allen/Texas 1955,
lebt in Chicago

Oil on canvas
96,3 x 96,3 cm
Untitled / undated

Oil on canvas (Abb.)
96,3 x 96,3 cm
Untitled / undated

Oil on canvas
96,3 x 96,3 cm
Untitled / undated

Courtesy Lisson Gallery, London

Abb. S. 21

Michelangelo Pistoletto
Geboren in Biella, Italien, 1933,
lebt in Turin

Metrocubo d'infinito 1966
Spiegel und Schnur
120 x 120 x 120 cm
Aus dem Besitz des Künstlers

Abb. S. 22

Stefan Gritsch
Geboren in Bern 1951, lebt in Lenzburg

Acrylfarbe 1992-95
H. 21 cm
Aus dem Besitz des Künstlers

Acrylfarbe 1992-95
H. 18 cm
Privatbesitz

Acrylfarbe 1993-96
H. 23 cm
Aus dem Besitz des Künstlers

Acrylfarbe 1992-95
H. 20.5 cm
Aus dem Besitz des Künstlers

Abb. S. 23

Sylvie Fleury
Geboren in Genf 1961, lebt in Genf

Gala, Chanel Eyeshadow 1993
zertrümmerte Chanel-Lidschattenbox
Masse variabel
Courtesy Galerie Susanna Kulli, St. Gallen

Abb. S. 24

John M Armleder
Geboren in Genf 1948, lebt in Genf

Sans - titre (Furniture Sculpture) 1994
caoutchouc, terre, fleurs
Produktion Gartenbauamt der Stadt Zürich
Aus dem Besitz des Künstlers

Abb. S. 25

Harald Klingelhöller
Geboren in Mettmann 1954,
lebt in Düsseldorf

Das einundzwanzigste Jahrhundert kann
wiederholt werden 1994
Papier, Stahl, Granit
120 x 283 x 304 cm
Courtesy Galerie Ghislaine Hussenot, Paris

Abb. S. 26

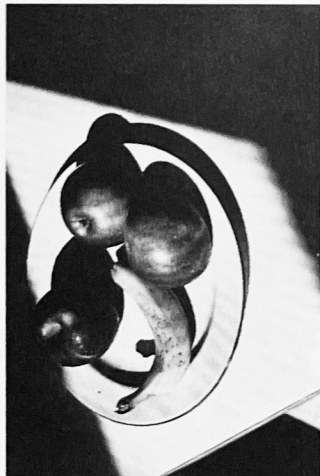
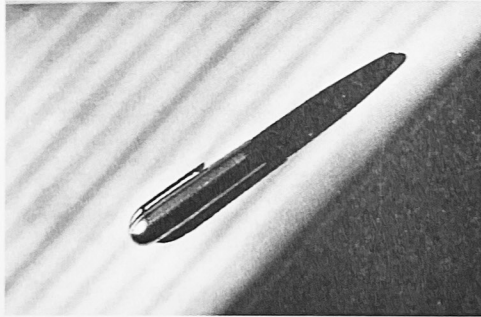
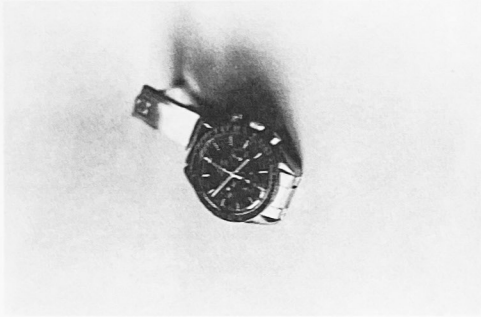
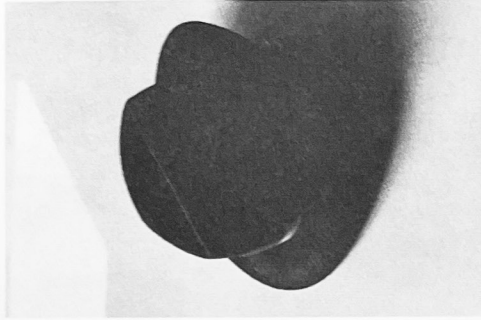
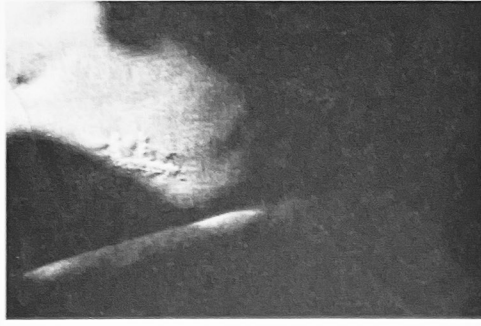
Thomas Hirschhorn
Geboren 1957, lebt in Paris

Aus der vierteiligen Arbeit:
892 Arbeiten 1991/92
Karton, Holz bemalt, collagiert
Masse variabel
Leihgabe Kunstmuseum St. Gallen

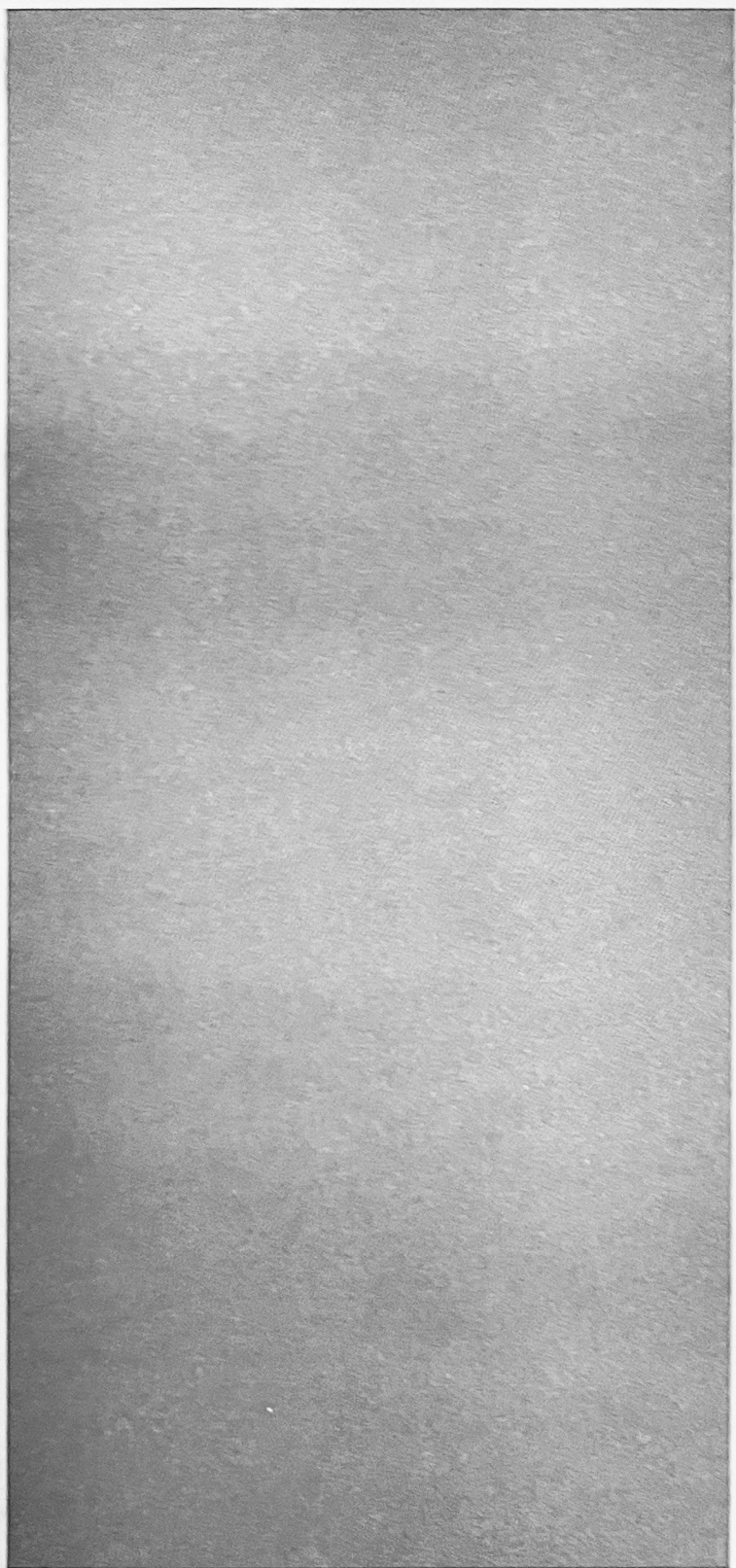
Abb. S. 27







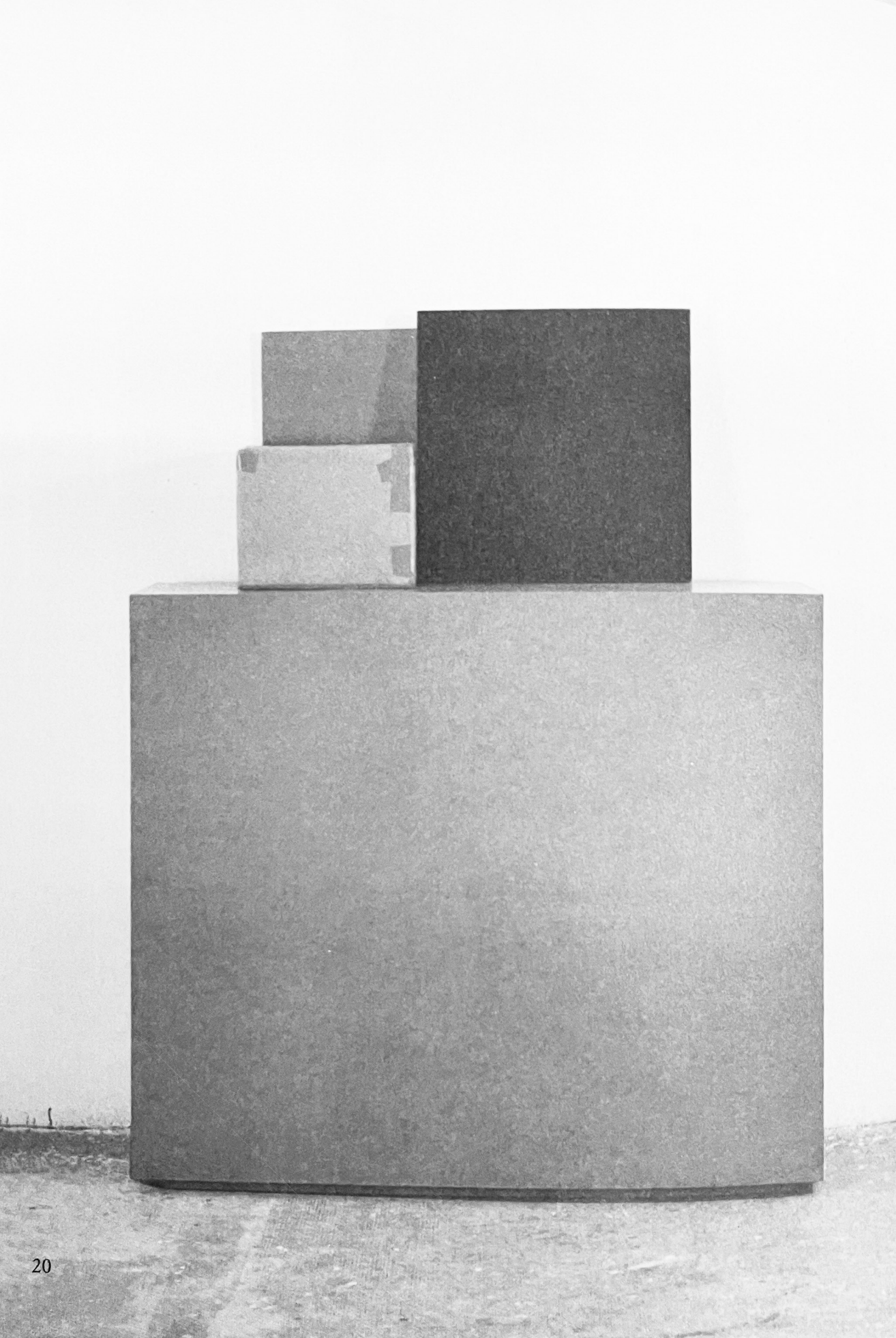


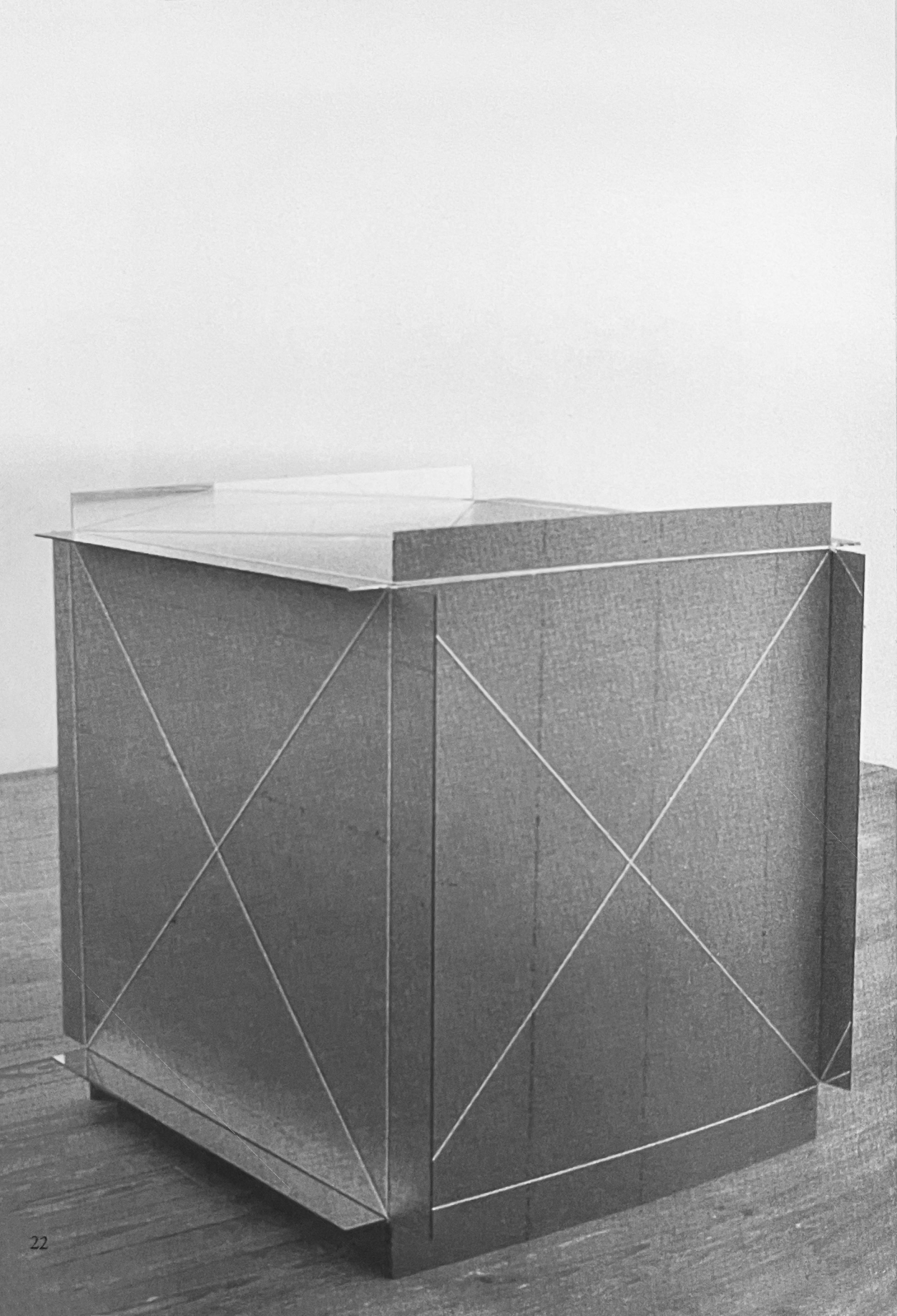






















Ein Gespräch mit Adrian Schiess

Christoph Schenker: Das Stilleben scheint, auf den ersten Blick, ein harmloses Bild- und Ausstellungsthema zu sein. Es scheint auch keine aktuellen Fragen aufzuwerfen. Die Kunst der 90er Jahre agiert – in Weiterführung gewisser Tendenzen der 60er und frühen 70er Jahre – im Felde des Politisch-Ethischen, und sie problematisiert – unter Rücksichtnahme vielfältiger Implikationen – den Kunstkontext. Gewiss, das ist einfältig und tendenziös gesprochen. Und dennoch: Wie kommst Du dazu, eine Ausstellung unter dem Titel «Stilleben» zu konzipieren? Das muss doch heute als Provokation verstanden werden.

Adrian Schiess: Sogenannt politische Kunst kann für sich nicht in Anspruch nehmen, politischer zu sein als sogenannt apolitische Kunst, nur weil sie in illustrativer Weise Themen zur Diskussion stellt, die sie, streng gesagt, beim Tagesjournalismus aufgegriffen hat. Die Aufschrift «Sarajewo» macht ein Werk noch lange nicht zu politischer Kunst. Ich erachte das Werk beispielsweise von Donald Judd als politisch, weil es ganz allgemein die Frage nach dem Mass stellt. Ich denke, Kunst ist immer politisch – wenn sie Kunst ist. Das ist das eine. – Zum andern: Das Stilleben hat immer schon – neben anderem – auch soziale Umstände reflektiert. Und mittels gewisser Andeutungen wird oft ein direkter Lebensbezug hergestellt. In einer Zeit, da die Stillebenmalerei als völlig lächerlich und unbedeutend galt, hat Jean Baptiste Siméon Chardin, als Beispiel, Gegenstände des alltäglichen Lebens gemalt, also bewusst Dinge dargestellt, die als Bildsujets allgemein verpönt waren. Dieser Bruch mit der herrschenden, institutionalisierten Meinung, diese Provokation war – als Malerei – ein politischer Akt. Zudem sind im 19. und im frühen 20. Jahrhundert wesentliche Veränderungen der Malerei im Stilleben erprobt worden. Paul Cézanne versuchte es mit Äpfelchen, Pablo Picasso mit Gitarren und Flaschen. Eine eigenartige, trockene Beschäftigung! – Eine erste Hochblüte erfährt das Stilleben

im 17. Jahrhundert in Holland. Es handelt sich um jene barocken, überladenen Stilleben mit Blumen, Fischen und toten Kaninchen, Gläsern, Schädeln, alltäglichen Gerätschaften usf. Tod und Vergänglichkeit spielen eine zentrale Rolle, und die Verbindung der Gegenstände mit dem Hintergrund stellt sich der Malerei stets als Problem. Einen Gegensatz dazu bildet zum Beispiel das Stilleben des Spaniers Francisco de Zurbarán. Hier lassen die wenigen Dinge – die gelbe Zitrone etwa – den dunklen Hintergrund, den leeren Raum zu grösserer Bedeutung gelangen. Der Gegenstand scheint hier nicht in einen bestehenden und bereits definierten Raum gestellt: der Gegenstand *erschafft* Raum. Es zeigt sich damit eine gänzlich andere Beziehung zwischen Gegenstand und Raum. Chardin dann im 18. Jahrhundert ist darin höchst modern, als er banale, triviale Dinge, wie etwa einen kupfernen Topf, als der Kunst würdige Gegenstände behauptet – Andy Warhol ist ihm in dieser Hinsicht sehr verwandt. Dies ist natürlich stets verbunden mit ganz toller Malerei, wie etwa auch bei der toten Forelle¹ von Gustave Courbet im 19. Jahrhundert.

Christoph Schenker: Nun lässt sich jedoch sagen, dass es für den Verlauf der Kunstgeschichte normal ist, dass Sujets und Objekte, die bis anhin der Darstellung unwürdig waren, sich zu bevorzugten Themen der Kunst entwickeln.

Adrian Schiess: Ich will hier nicht so sehr das Einbringen neuer Objekte in die Bildwelt hervorheben als vielmehr das Etablieren des Stillebens als einer eigenständigen Bildgattung. Denn genauso wichtig ist das Herauslösen des Stillebens aus dem übergreifenden thematischen Zusammenhang, aus dem Zusammenhang nämlich von Darstellungen historischer oder biblischer Ereignisse.

Christoph Schenker: Durch die Isolation wird auf die einzelnen Gegenstände ein anderes Interesse gelenkt.

Adrian Schiess: Dass ein so profanes Ding wie ein Blumenstraus überhaupt ein eigenwertiges Thema der Kunst werden konnte, ist nicht selbstverständlich.

Christoph Schenker: Hinsichtlich des Stillebens möchte ich hier zwei Weisen der Gegenstandsverwendung unterscheiden. Die eine ist durch den symbolischen Einsatz der dargestellten Gegenstände charakterisiert. Dieser Einsatz dient der Herstellung eines inneren oder auch eines werkexternen Sinnzusammenhangs. Seine Tradition geht bis in die spätantike Malerei zurück, und er ist, je nach Gattung – Blumenstilleben, Fruchtstück, Jagdstück, Küchenstück, Frühstückstilleben, Memento Mori und dergleichen – sehr vielfältig ausgeprägt. Bei der anderen Darstellungsweise geht es um die Wiedergabe des Gegenstandes um seiner selbst willen. Es ist dies ein komplexes, widerspruchsvolles Unterfangen. Denn der Sinn dieser Darstellung von zumeist «unwürdigen» und daher «bedeutungslosen» Objekten liegt nun in der Darstellung der Darstellungskunst selber.

Adrian Schiess: Ich möchte auf den Beginn unseres Gesprächs zurückkommen. Die Kunst der 90er Jahre involviere den politisch-ethischen, privaten, institutionellen, ökonomischen Zusammenhang, sagtest Du. Diese Situation ist hinsichtlich unseres Themas hier nicht neu. Als Künstler sich entschieden, mit Blümchen und toten Hasen Bildwerke zu schaffen, wurde die skeptische Frage nach der Relevanz solcher Kunst aufgeworfen. Losgelöst von den grossen Erzählungen, den Mythologien, den weltbewegenden historischen Stoffen und den Ideologien, war das Stilleben ausserhalb jeglicher Legitimität. In einer ähnlichen anarchischen Situation befindet sich auch heute ein Werk, wenn es den selbstverständlichen und scheinbar obligaten Historien des Zeitgeistes Widerstand bietet. Das ist ein Aspekt des Stillebens – der Aspekt der Bedeutungsfreiheit –, der mich sehr interessiert. Ihn als Verweigerung zu erkennen, ist mir ganz wichtig – als Verweigerung einer Erzählung!

Christoph Schenker: Wenn Du in der Ausstellung heutige Entsprechungen zu traditionellen Stilleben zeigst, im traditionellen Stilleben sich – wie Du erläuterst – für die Kunst ganz entscheidende Dinge entwickelt haben, so erhebt die Ausstellung damit einen Anspruch.

Adrian Schiess: In gewisser Hinsicht benutzt jedes Kunstwerk den Kontext als Material. Es fragt sich nur, *welcher* Kontext Verwendung

findet und *wie* dieser Verwendung findet. Die Ausstellung macht dies deutlich. So können Gegenstände auch heute wieder erneut fundamentale Fragen stellen wie: «Was ist ein Kunstwerk?», und: «Was zu leisten vermag ein Kunstwerk, heute?». – In ähnlicher Weise, wie etwa ein Maler Gegenstände auswählt und in einem bestimmten Zusammenhang darstellt, gehe ich nun bezüglich der Ausstellung vor, allerdings mit dem Unterschied, dass ich nun Kunstwerke miteinander in Beziehung setze. So entsteht hier über verschiedene Ebenen ein komplexer Dialog. Der Ausstellungsbesucher und die Besucherin bewegen sich gleichsam durch ein Stilleben. Dinge wie etwa die Fahrzeugreifen und die Blumen von John Armleder stellen sich dem «Stuhl» und der «Tafel» von Meuser entgegen, und sie stehen Gemälden gegenüber, die genauso Dinge sind. Das Gemälde beispielsweise von Olivier Mosset zeigt schlicht die Farbe Rot, die Gemälde von Gaylen Gerber stellen etwas Undifferenziertes dar – aber hier ist tatsächlich etwas abgebildet! –, und das Bild schliesslich von Gerhard Richter ist ein deutlich erkennbares, realistisches Kerzenstilleben. So stellen die Zeichen, die die Werke sind, sich gegenseitig in Frage. Das einzelne Werk selber mag so konzipiert sein, dass es die eigene Zeichenhaftigkeit untergräbt.

Christoph Schenker: Im Stilleben zeigt sich – in ausdrücklicher Weise – der jeweils persönliche und der in einer Kultur sich entwickelte Bezug des Menschen zum Objekt, und dieser Bezug wiederum widerspiegelt ein bestimmtes Verständnis von Wirklichkeit schlechthin.

Adrian Schiess: Es geht mir um die Sehweise. Cézanne hat mittels seiner Malerei eine bestimmte Sehweise gezeigt, seine spezifische Sehweise auf Gegenstände und Landschaften. Picasso wiederum hat mit dem Kubismus gezeigt: ein Apfel sieht heute *so* aus. Er hat versucht, für den Apfel ein neues Zeichen zu finden.² Die Sprache, die stets eine bestimmte Betrachtungsweise verkörpert, ist immer an die Gegenstandswelt gebunden.

Christoph Schenker: Lawrence Weiner sagte einmal: «Literatur ist ein Versuch, im Kontext einer narrativen oder nicht-narrativen Struktur die Beziehungen zwischen Menschen und Menschen wiederzugeben, und

Kunst befasst sich mit den Beziehungen von Menschen zu Objekten und von Objekten zu Objekten in Beziehung zu Menschen.» Da Lawrence Weiner mit seinen eigenen Werken – situationsbezogen – neue Beziehungen *herstellt* und diese nicht etwa nur *darstellt*, halte ich seine Tätigkeit erkenntnistheoretisch und politisch von ganz grosser Brisanz. Ich denke, dass Du Kunst in ähnlicher Funktion begreifst und dass es Dir um ähnliche künstlerische Anliegen wie Lawrence Weiner geht.

Adrian Schiess: Die Entwicklung des Stillebens zu einer eigenen Bildgattung, die Profanisierung des Bildgegenstandes, seine neue Anordnung, wie man ihn, den Gegenstand, als eigenen Wert begreift, dies alles kann im Zusammenhang mit den gesellschaftlichen Veränderungen gesehen werden, den bürgerlichen Revolutionen im 18. und 19. Jahrhundert, der Auflösung der Standesgesellschaft 1789, der Demokratisierung usf. Das ist die politische Dimension. – Ein anderes ist das Herauslösen des Gegenstandes aus dem Bild, ein Prozess, der mit dem Verfahren beginnt, Realdingliches ins Bild zu integrieren. Und er wird damit fortgesetzt, dass das Ding als solches in einen anderen Kontext gestellt wird. Ich denke da an Picasso, an Georges Braque, auch an Kurt Schwitters, an Stuart Davies und selbstverständlich an Marcel Duchamp und Andy Warhol – oder, noch im letzten Jahrhundert, an Edgar Degas, an das Tutu nämlich seiner «Petite danseuse de quatorze ans». Auffallend ist doch die riesige Objektschwemme in der Kunst dieses Jahrhunderts. Aber entscheidend ist, dass die Verselbständigung des Gegenstandes in der Kunst den Betrachter und die Betrachterin zu einer neuen Bezugnahme herausfordert. Damit ist eine folgenreiche Verunsicherung und Infragestellung der Sprache verknüpft: Was ist das überhaupt, die Sprache? Ludwig Wittgenstein schrieb: «Die Bedeutung eines Wortes ist sein Gebrauch in der Sprache», sein Gebrauch im Sprachspiel, das heisst: sein Gebrauch im Zusammenhang von Sprache und den Tätigkeiten, mit denen sie verwoben ist. Und: «Sieh den Satz als Instrument an, und seinen Sinn als seine Verwendung!» Dieses Verständnis hatte sich gleichermassen auch im Felde der Kunst entwickelt und hatte – das ist die erkenntnistheoretische Dimension – eine immense Öffnung und eine grosse Freiheit zur Folge.

Christoph Schenker: Ich glaube, dass Du, als Maler ein Kolorist, auch deshalb ein spezielles Interesse am Stilleben hast, weil es traditions-gemäss zur Behandlung von koloristischen Problemen besonders anregt.

Adrian Schiess: Doch stets verschränkt mit dem Problem der Darstellung von Wirklichkeit und – ich denke da wieder an Courbet's tote Forelle – im Gleichgewicht mit ganz hervorragender Malerei. Das eine ist ohne das andere sinnlos, es geht um die Verknüpfung dieser verschiedenen Aspekte.

Christoph Schenker: Doch Deine eigenen Gemälde sind abstrakt und ihr Realitätsbezug ist daher von anderer Art.

Adrian Schiess: Ich stelle Objekte her. Durch ihre Oberflächenbehandlung – Malerei, so wie ich sie verstehe, ist Oberflächenbehandlung –, durch ihre Oberflächenbehandlung werden sie in spezifischer Art an die Realität gebunden. Auf der spiegelnden Oberfläche ereignen sich Bilder, und durch sie geht das Werk mit dem Ort eine Beziehung ein. Es zeigt den Ort. Die Oberfläche reisst einen Raum auf, das Ding öffnet sich, und es wird damit zu etwas, das etwas anderes ist als nur ein Brett. Dennoch handelt es sich um objekthafte Malerei. Genau genommen ist das Werk ein Zwitter: «Es malt» auf der Oberfläche, doch es bleibt ein Ding – ein Ding, das mir ein Gegenüber ist. Es stimmt, ja, dies könnte den Aspekt von Stilleben in sich bergen. Mit Ausnahme der Bilder von Gerhard Richter und Gaylen Gerber, sind alle Gemälde der Ausstellung nicht-darstellend. Das monochrome Bild von Olivier Mosset kann, wie bereits gesagt, als Objekt begriffen werden, es besteht aus Keilrahmen, Leinwand, Nägeln und Rot.

Christoph Schenker: Bei Imi Knoebels Arbeit «Schwarzes Quadrat auf Buffet» funktioniert das Element «Schwarzes Quadrat» als Stilleben *innerhalb* des Werks, andererseits kann die Arbeit *als Ganzes* unter den Begriff des Stillebens gebracht werden. Diese Verdoppelung bewirkt, dass das Werk in seiner Doppelnatur wahrgenommen wird, in seiner Doppelnatur nämlich als Zeichenkomplex wie auch als materieller Gegenstand unter Gegenständen.

Adrian Schiess: Imi Knoebel verweist damit auch auf die Gegenständlichkeit des «Schwarzen Quadrats» von Kasimir Malevich, so wie die meisten Werke der Ausstellung hier auf die dingliche Natur der Welt ausserhalb ihrer selbst verweisen. Dieter Roth's Arbeit «Flacher Abfall eines Jahres» ist vielleicht das beste Beispiel dafür. Es ist eine sehr komplexe Arbeit, sie ist für mich ein Stilleben. Nebenbei gesagt, kommen in diesem Werk zwei vorher erwähnte Aspekte zum tragen: der Aspekt nämlich des sogenannt Kunstunwürdigen in den über 400 Ordnern mit gesammeltem flachem Abfall – das entspricht Dieter Roth's Fluxus-Haltung – und der Aspekt der Kontext-Kunst, hier in der Bezogenheit des Produktionsprozesses auf den Lebensprozess. Im Werk von Dieter Roth ist das Thema «Stilleben» keinesfalls etwas nur Peripheres. Die Arbeiten der Künstler und Künstlerinnen, die in dieser Ausstellung sich finden, werden von mir nicht etwa zur Illustration einer absurden Idee missbraucht, wiewohl einige an die Grenze dessen gehen, was noch unter dem Begriff «Stilleben» verstanden werden kann. Ein solches Beispiel mag die Skulptur von Harald Klingelhöller sein. Doch die Art und Weise, wie er die einzelnen Teile miteinander in Beziehung setzt und die Materialien verbindet, hat für mich mit dem Stilleben zu tun. Auch die Arbeit von Thomas Hirschhorn, diese Unmenge von Kartondingern, dreht um diesen Begriff, selbst dann, wenn er die Kartons mit Fotos beklebt – beispielsweise mit Fotos von Toten. Das Motiv des Todes, ein traditionelles Thema des Stillebens, ist in seinem Werk sehr stark präsent. Seine Arbeit setzt, ähnlich wie bei Dieter Roth, einen direkten Lebensbezug her. Beim Werk von Mario Merz ist es insbesondere das Moment der Transparenz, das mir wichtig ist. Die Darstellung der Transparenz ist ein Motiv der Stillebenmalerei, das mir wesentlich erscheint. Das melancholische Verhältnis von Gegenständen, Landschaft und Unendlichkeit ist der Grund dafür, dass auch Michelangelo Pistoletto's «Metrocubo d'infinito» in der Ausstellung seinen Ort hat.

Christoph Schenker: Wenn ich nun an Harald Klingelhöllers verdinglichte Wortsprache denke oder an John Armleders Blumen und ausgediente Fahrzeugreifen und sie mit Motiven der historischen Stillebenmalerei vergleiche, mit dem Buch beispielsweise oder mit Sinnbildern

des Wachstums und der Vergänglichkeit, so stellt sich mir die Frage: Welches neue Erfahrungsfeld öffnen diese Stilleben? Und, indem ich von Stilleben spreche und sie damit an die Tradition zurückbinde: Welche neue Kriterien ermöglichen oder erzwingen sie?

Adrian Schiess: Gibt es denn neue Kriterien? – Die Absicht der Ausstellung ist es, die Frage zu stellen: Wie sieht ein Stilleben aus? Das neue Erfahrungsfeld erschliesst sich in der Gegenstandserfahrung. Die präzise Auswahl der Objekte, ihre Grösse und Beschaffenheit, ihre genau bestimmte Zusammenstellung und die Art ihrer Präsentation stehen, wie die Arbeit etwa von Katharina Fritsch sehr deutlich macht, im Dienste dieser Erfahrung. Mit der Ausstellung soll etwas anschaulich gemacht werden, was anders nicht gezeigt und auch nicht gesagt werden kann. Mir geht es darum, dem Stillen Aufmerksamkeit zu schenken, dem Verborgenen Sprache zu verleihen. So interessieren mich schliesslich auch die Zwischenräume zwischen den ausgestellten Werken, die Räume, die von den Besuchern physisch begangen und in der Bewegung wahrgenommen werden. Auch diese Zwischenräume, die, wie die Stillen in der Musik, von grosser Bedeutung sind, wollen etwas anschaulich machen.

Christoph Schenker: Du verwendest die Ausstellung offensichtlich nicht als Instrument für eine diskursiv-argumentative Demonstration, sondern folgst auch damit der Taktik, die der Kunst eigen ist. Als Künstler gehst Du mit dem Material in einer Weise um, dass es, das Material, im sinnlichen Erleben *Anlass* zu denken, das heisst: *Anlass* zu fragen und zu zweifeln wird.

Adrian Schiess: Auch im Umgang mit Werken anderer Künstler zeigt sich naturgemäss meine persönliche Sehweise, meine Sicht der Welt, der Kunst, ebenso der Sprache und des Dialogs. Es schlägt sich darin nieder die Erfahrung von Alleinsein und Einzelung gegenüber den Dingen und das Staunen ob der Absurdität ihrer Existenz – der Existenz von Dingen wie Blumen, Schädeln, aber auch von Erzeugnissen des Menschen: industriell gefertigten Dingen als auch Kunstwerken. – Nochmals zum Problem der Kriterien: In der Kunst geht es immer um

dasselbe! Dies ist mitunter ein wesentlicher Grund dafür, dass ich mich hier auf das Thema «Stilleben» konzentriere. Selbstverständlich stelle ich mit der Wahl dieses Themas gewisse Behauptungen auf, Behauptungen wie: dass es in der Kunst keine neuen oder alten Themen gibt, sondern stets die selben. Die Themen werden zwar verschieden formuliert, und diese Formulierungen werden von der Zeit diktiert. Auch das Kriterium, das der Qualität, bleibt dasselbe: etwas zu sagen, als wäre es – frei nach Johann Wolfgang Goethe – niemals gesagt gewesen. Und das hat sehr viel mit Kunst zu tun!

Zürich, den 12. April 1996

¹ Gustave Courbet: Die Forelle, 1871. Öl auf Leinwand, 52.5 x 87 cm. Kunsthaus Zürich

² Pablo Picasso: La fenêtre ouverte, 1929. Öl auf Leinwand, 130 x 162 cm. Kunsthaus Zürich

Dank:

Bernhard Bürgi und Bettina Marbach, Kunsthalle Zürich
Gartenbauamt der Stadt Zürich
Dieter Koeplin, Kupferstichkabinett Basel
Ulrich Loock, Kunsthalle Bern
Lily N. Zufferey, Zürich

Leihgeber:

John M Armleder, Genf
Stefan Gritsch, Lenzburg
Thomas Müllenbach, Zürich
Michelangelo Pistoletto, Turin
Dieter Roth, Basel

Werner Büttner, Hamburg
FRAC Rhône-Alpes, Lyon
Sammlung Froehlich, Stuttgart
Sammlung Maja Oeri, Basel
Kunstmuseum St. Gallen

Galerie Brandstetter & Wyss, Zürich
Galerie Ghislaine Hussenot, Paris
Galerie Johnen & Schöttle, Köln
Galerie Susanna Kulli, St. Gallen
Lisson Gallery, London
Galerie nächst St. Stephan, Rosemarie Schwarzwälder, Wien
Galerie Rolf Ricke, Köln
Annemarie Verna Galerie, Zürich

Fotonachweis: Art & Public, Genf, Deichtorhallen, Hamburg,
Frac Rhône-Alpes, Lyon, Galerie Susanna Kulli, St. Gallen,
Kunsthalle Zürich, Harm Lux, Zürich, Galerie Rolf Ricke, Köln,
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterloo, Adrian Schiess, Moûans-Sartoux,
Annemarie Verna Galerie, Zürich, Friedrich Zubler, Zürich