

## **Minimalismus auf Rädern**

Die Moderne nicht nur be-, sondern angreifen. Nachspielen. Draufsetzen. Aufmachen und zuschieben und sie am Ende aufessen.

Wo die Musealisierung moderner und zeitgenössischer Kunst dem Betrachter respektvolle Distanz auferlegt und Beuys-Wannen-putzende Reinigungskräfte der ewige Lachsclager für Insider sind, erlauben Andreas Feldingers Objekte nicht nur die Benutzung, sie werden überhaupt erst durch den Gebrauch sinnvoll.

### **Auf den Punkt gebracht**

Angst vor rutschigem Terrain ist fehl am Platz. Auf einem vom Schnee freigeschaufelten zugefrorenen Salzburger See bleiben zwei quadratische Flächen stehen. Auf ihnen stellt Feldinger zwei Illustrationen aus Wassili Kandinskys „Punkt und Linie zu Fläche“ mit einem Flammenbrenner nach. Der Künstler, als Punkt in der Annäherung, als Linie in der Spur, die er im Schnee hinterlässt, spielt, sein eigener Protagonist, die Prinzipien Kandinskys nach: Bauhaus-Theorie, auf den Punkt gebracht im Eis-Kunst-Lauf.

Ein andermal dürfen drei Ikea-Schränke August Sanders berühmte Fotografie dreier Jungbauern mit Spazierstöcken nachstellen – Industrieprodukte werden zu Individuen.

Der ausgebildete Tischler verachtet nicht das preisgünstige Massenprodukt. Im Gegenteil: Er respektiert es und erkennt klar seine Vorteile - die Fähigkeit, mit der Benutzung zu altern und Gebrauchsspuren zu zeigen. Das Gebrauchsstück nimmt dem Benutzer die Schwellenangst vor dem auratischen Designobjekt und fordert ihn zur Aktion auf.

Dazu tragen auch die benutzerfreundlichen Oberflächen bei: Holz wird mit Kernseife oder Schuhcreme eingerieben, um eine seidig-warme Oberfläche zu erzielen. Daneben hat aber auch die beschichtete Spanplatte billigster Produktion ihre Daseinsberechtigung: Die Kanten bleiben unbeschichtet, so dass man, zum Beispiel, leicht Notizzettel mit Stecknadeln an ihnen befestigen kann.

### **Reflektierte Hommage**

Objekte wie das „Crash-Möbel“ fungieren in diesem Sinn als Experimentierkiste: Die Elemente von Andreas Feldingers Sprache heißen hier beschichtete Spanplatte mit gefasteten Kanten, geschraubt, zwei Türen mit Außenscharnieren, die einen größeren Öffnungswinkel erlauben, innen nach dem Muster von Kühlschränken gegeneinander versetzte ausziehbare Einlegefächer, in die einfache Weinkartons mit diagonaler Unterteilung gestellt werden. Auf dem Dach eine Sanddünenlandschaft mit Plexiglaswänden. Ein Baumhaus für die Wohnung, konzipiert für und mit Sohn Felix Scope.

Die praktikable Funktionalität des Ganzen überlagert sich mit reflektierten Modernebezügen: Der seitlich eingestellte Tritthocker paraphrasiert, in vereinfachter Konstruktion und mit dem Möbel angepassten Dimensionen auf der Basis des Goldenen Schnitts Max Bills legendären „Ulmer Hocker“, der Aufriss ist der eines John-Pawson-Küchenmöbels. Die außenliegenden Scharniere sind angeregt von Anna Lülja Praun, in der Einfachheit der Konstruktion und der direkten Beziehung von Form und Gebrauch manifestiert sich der Einfluss von Adolf Loos und Margarete Schütte-Lihotzky. Der Grundriss der Wüstenlandschaft mit seitlichem Ablagebord ist aus einem Bild Helmut Federles übernommen. Federles Bild wird dabei nicht nur in die Dreidimensionale gekippt, sondern auch, mit verschobener Semantik, beim Wort genommen und mit der Ebene der Funktionalität versehen - eine befruchtende Verfremdung und selbstbewusste Hommage.

## **Beim Wort genommen**

Das Gemeinsame ist Ausgangspunkt und Ziel. Postmodernes Connoisseurtum wird nicht vorausgesetzt: Alles funktioniert auch auf rein praktikabler Ebene. Andreas Fellingings Arbeiten bezeichnen in diesem Sinne jene Punkte, wo sich das geradlinige Denken mit dem über Umwege trifft, das rationale mit dem künstlerischen und kindlichen. Das Schokoladenfenster nimmt Andy Warhols Serialität beim Wort, indem es nicht mit dem vervielfältigten Abbild des Massenprodukts arbeitet, sondern mit diesem selbst: Warhols Campbell-Dose wird konkret, die Suchard-Schokolade „SuchArt“, durch die man sich, wie im Märchen, zur Außenwelt durchbeißen kann. Ist die Schokolade aufgegessen, ist auch das Bild weg. Das Vollenden und gleichzeitige Zerstören der Arbeit, die erst aus diesem Prozess und seiner Zeitlichkeit ihren Sinn erhält, liegt beim Betrachter.

Auch das „Standbild“, das von Imi Knoebels Keilrahmenbildern ausgeht, wird erst durch den Betrachter komplett. Ausgangspunkt ist einmal mehr das Bild als Objekt aus Leinwand, Keilrahmen und Farbe. Die Leinwand ist teilweise durch beschichtete Hartfaserplatte ersetzt; außen steht gegen innen, vorn gegen hinten, offen wechselt mit geschlossen bei sorgfältig abgestimmten Proportionen.

Auf spielerische Weise sind die Grenzen von Kunst und Nichtkunst aufgehoben, werden Kunst, Industrie und Handwerk in neue Beziehung gesetzt, erschließen sich unversehens neue Zusammenhänge.

## **Eine Kiste ist eine Kiste**

Der Raum als solcher ist auch der Ausgangspunkt, wenn eine Fotografie von Robert Mapplethorpe und ein Bild von Helmut Federle mit Hilfe einer Baumwollkordel und dreier Holzleisten zur Rauminstallation werden. Raum definiert sich durch Licht, durch das Spiel von transparent und opak, hell und dunkel. Licht und Schatten generieren Tiefe und grafische Qualität und schaffen so Flächigkeit gerade durch Dreidimensionalität. Ein geschlitztes Rohr wirft eine Linie aus Licht zwischen eine polierte Farbfläche und eine Aluminiumplatte. Wird das Licht ausgeschaltet, hat auch das Kunstwerk Feierabend. Eine rote und eine grüne Glühbirne, integriert in die Stuckdecke des Ausstellungsraums: eine Reminiszenz an Marcel Duchamps „Pharmacie“, die den gesamten Raum neu interpretiert. Der Zufall erhält hier ein Heim, zusammen mit dem Absurden.

Wenn aus Duchamps „Wandschach“ ein Wand-Matador-System wird, ist wieder die Perspektive gekippt, wird Fläche räumlich und die dreidimensionalen Bohrungen durch die Schattenwirkungen zum grafischen Tupfenmuster. Die Rhythmen der Bohrungsreihen stammen ebenso wie die klare Farbigkeit der passenden Matador-Elemente von Donald Judd. Sozusagen als praktischen Mehrwert verrichtet das Kunstwerk auch noch die Arbeit eines Lichtschalters.

In diesem Sinn funktioniert auch die Judd-Kiste, die zum Matador-Auto wird. Judds Minimalismus fährt in selbstverständlicher Weise auf Rädern durch den Raum und taugt dabei auch noch zum Verstauen diverser Utensilien. Aus der verfremdeten Funktion ergibt sich eine einfache, logische Form. Farben und Proportionen der Innenunterteilung sind von Judd übernommen, die Außenmaße von den Matador-Kartons, die, ebenfalls auf Rollen gesetzt, zu mobilen Kisten-Spiel-Autos werden. In der Transformation zum Matador-Element wird auch Duchamps Readymade „Stolperfalle“ zum Multifunktions-Objekt. Seine Nutzung kann bruchlos zwischen Spielzeug, Regal und Bank wechseln. Duchamp, weitergedacht und zur Konsequenz geführt: Kunst zum Besitzen.