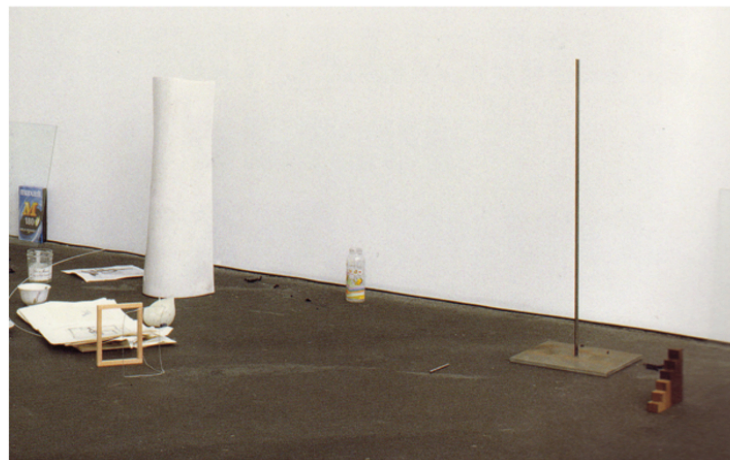


Freudenberger, Annette, "Formalismus" *Kunstverein Hamburg*, Hamburg, Germany, 2004

## **Formalismus. Moderne Kunst, heute**

**Tomma Abts  
Markus Amm  
Carol Bove  
Martin Boyce  
Jason Dodge  
Wade Guyton  
Christian Holstad  
Helena Huneke  
Sergej Jensen  
Michael Krebber  
David Lieske  
Michaela Meise  
Helen Mirra  
Jonathan Monk  
Stefan Müller  
Florian Pumhösl  
Anselm Reyle  
Claus Richter/Oliver Husain  
Bojan Sarcevic  
Tino Sehgal  
Dirk Stewen  
Katja Strunz  
Cathy Wilkes**

**Alexander García Düttmann  
Yilmaz Dziewior  
Michael Krebber  
Juliane Rebentisch  
Kunstverein in Hamburg  
Hatje Cantz**



## **Formalism. Modern Art, today**

Vor einem abstrakten Bild Mondrians kann es einem so gehen, dass man verwundert feststellt, dass diese bald 90-jährigen Bilder tatsächlich gealtert sind. Die Klebebänder lösen sich vielleicht und die Farbflächen sind von einem feinen Krakelee überzogen, das anzeigt, dass hier eine Farbschicht mit einer zwar glatten, gleichwohl plastischen Oberfläche auf Leinwand aufgetragen wurde. Interessant ist, dass sie trotz der leicht angestaubten Anmutung etwas von dem utopischen Geist freigeben, der sie einst getragen hat. Eine ähnlich eigentümliche Spannung haben historische Fotografien etwa der Weißenhofsiedlung von 1927 mit ungläublichen Oldtimern vor heute noch modernen, funktionalen Wohnungsbauten. Auch in dem Science Fiction Roman *Ubik* von Philip K. Dick fallen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in eins. Zeit und Materie scheinen zu implodieren, als der Protagonist versucht, ein Gebäude zu betreten, das jählings ein älteres ist, das früher einmal am gleichen Ort stand. Und doch wird man den Eindruck nicht los, dass es nur eine Frage der Konzentration oder inneren Einstellung ist, das Gebäude so zu sehen, dass es nicht aus der Zeit fällt. Die schwer vorstellbare Überlagerung verschiedener zeitlicher Ebenen lässt sich dagegen in der Kunst leicht formulieren und wahrnehmen.

Wahrscheinlich sollte man sich dem Problem, Epochen, Ideengeschichte, Stile und Techniken fein säuberlich auseinander zu halten, erst gar nicht aussetzen, zumindest nicht, soweit es die Betrachtung der Arbeiten von Markus Amm angeht. Ihnen ist der Bezug zu Strömungen der Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts unmittelbar anzusehen. Ohne Zögern kommt man auf Konstruktivismus, auf Malewitsch, Lissitzky und die Formenlehre, wie sie von Klee und Kandinsky am Bauhaus unterrichtet wurde, auf De Stijl und manchmal auch auf Delaunay, ohne dass man eine konkrete Arbeit als Vorläufer eindeutig ausmachen könnte. Dann wieder tippt man vielleicht auf die frühen Sechziger und Achtziger oder denkt entfernt an Sol LeWitt, mehr an Grafik Design und Plattencover, z. B. von Peter Saville für New Order.

Die Grundkomposition der Arbeiten von Markus Amm ergibt sich aus elementaren Formen wie Kreis, Viereck und Dreieck sowie aus parallelen oder sich kreuzenden Linien und daraus entwickelten fragmentarisch zersplitterten Formen. Farbwahl und Behandlung der Oberflächen sind dagegen bei den einzelnen Werkgruppen sehr verschieden. Wenn man so will, kann man fünf Gruppen ausmachen: Collage bzw. Zeichnung auf Spanplatte, Malerei auf Spanplatte, direkt auf der Wand und auf Leinwand, sowie Fotoarbeiten, die in jeder Ausstellung unterschiedlich kombiniert und sehr präzise gehängt werden. Die Fotos, Fotogramme oder Luminogramme dienen häufig als „Kleine Assistenten“, die zu den Bildern einen Kommentar formulieren.

Die frühen Bilder machen fast den Eindruck, Markus Amm versuche auf jede erdenkliche Weise, Malerei zu umgehen, indem er ihr den materiellen Status, wie etwa Ölfarbe und Leinwand, entzieht. Und das, obwohl es augenscheinlich in den Bildern um eine Auseinandersetzung mit Malerei geht, die gerade aus der Verweigerung eine besondere Zuspitzung erfährt. Mit Klebebändern wird eine geometrische Flächenaufteilung erreicht und mit Kugelschreiber, Edding und Nagellack mehr gezeichnet und collagiert als gemalt. Rosa und Pink in verschiedenen Abstufungen sowie Schwarz auf unterschiedlichen Weißtönen sind vorherrschend. Ab und zu gibt es ein wenig Gelb, auch Rot oder Blau, aber nicht wie bei

**Standing in front of an abstract painting by Mondrian, you may be surprised to realize that these almost 90-year-old paintings have actually aged. Perhaps the adhesive tapes have started to peel away and there is a fine craquelure running over the surface, indicating that one layer of paint was applied to the canvas with an albeit smooth but simultaneously sculptural surface. What is interesting is that for all their slightly stale appearance they still exude something of the Utopian spirit that gave birth to them.**

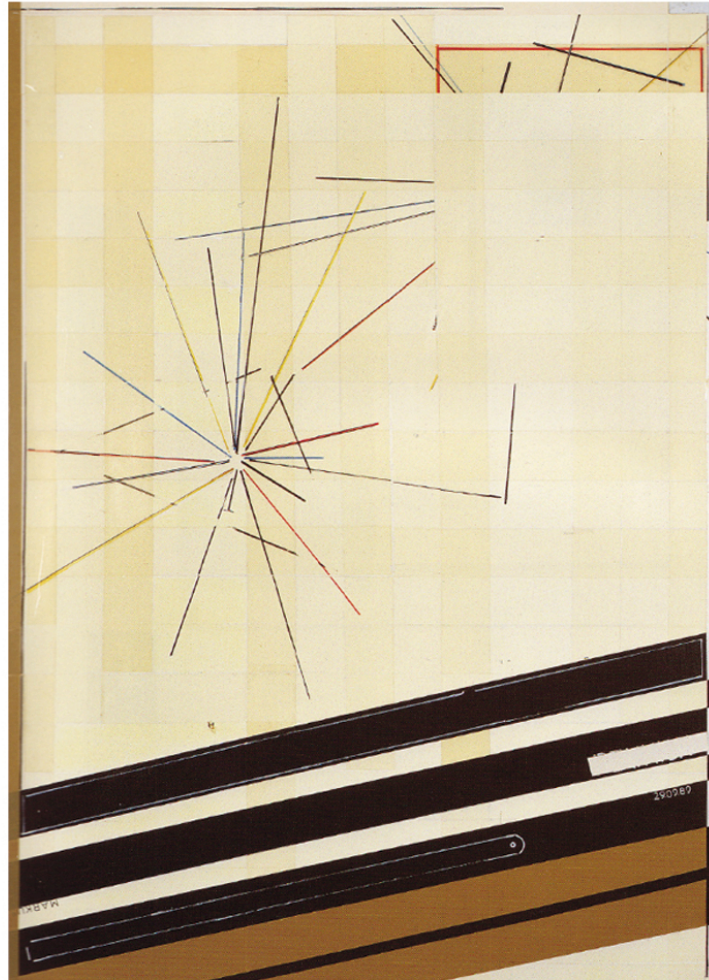
**There is a similarly strange tension innate in historical photographs say of the Weißenhofsiedlung in Stuttgart (dating from 1927) featuring incredible oldtimers against a backdrop of functional apartments that are still modern today. And in *Ubik* – the sci-fi novel by Philip K. Dick – past, present and future merge into one. Time and material seem to implode when the protagonist attempts to enter a building that is suddenly an older one that once stood on the same spot. At which point you cannot help thinking it is just a matter of concentration or mind-set, to see the building in such a way that it simply exists out of time. It is difficult to conceive of this overlapping of different time levels, but this very phenomenon can be easily presented and perceived in art.**

**Arguably it is advisable not to tussle with the problem of clearly distinguishing between various epochs, the history of ideas, styles and techniques, at least not when it comes to considering the works of Markus Amm. Their relation to Modernist movements from the early 20<sup>th</sup> century is all too obvious. What immediately spring to mind are constructivism, Malevich, Lissitzky and the formal doctrine Klee and Kandinsky taught at the Bauhaus, De Stijl and sometimes also Delaunay, though it is not possible to pinpoint a specific work as having been the one they were modeled on. Then again you might hit on the early 1960s and the 1980s, or are vaguely reminded of Sol LeWitt, of graphic design and LP covers, e.g. by Peter Saville for New Order.**

**The basic composition of Markus Amm's works results from elementary shapes such as circles, rectangles and triangles, but also parallel or crossing lines, which in turn give rise to fragmentary, splintered shapes. By contrast, the choice of color and treatment of the surfaces varies greatly between the individual work groups. It is possible to identify five groups: collages or drawings on chipboard, paintings on chipboard, directly on the wall and on canvas, as well as photographic works that are combined differently in every exhibition and hung very accurately. The photographs, photograms or luminograms often serve as "little assistants" by passing comment on the paintings.**

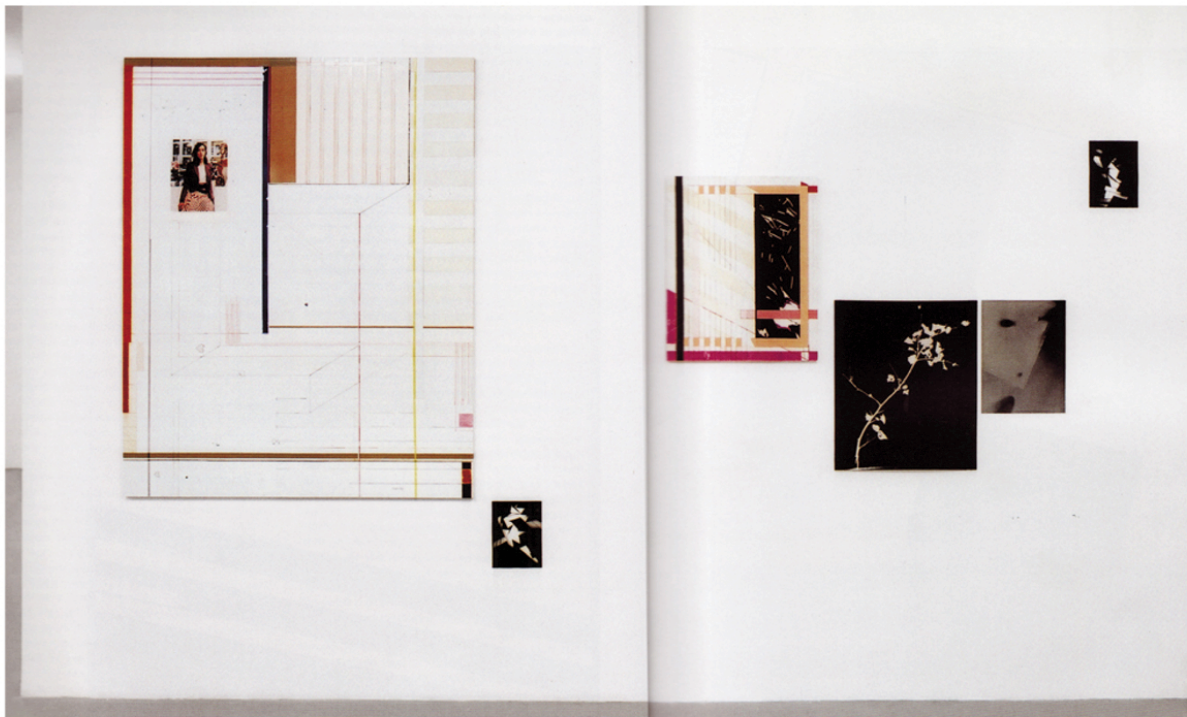
**If you look at the early paintings you almost gain the impression that Markus Amm was attempting to evade painting in every conceivable manner by depriving it of its material requirements, namely oil paint and canvas. And that, despite the fact that his work evidently represents an exploration**

Freudenberger, Annette, "Formalismus" *Kunstverein Hamburg*, Hamburg, Germany, 2004



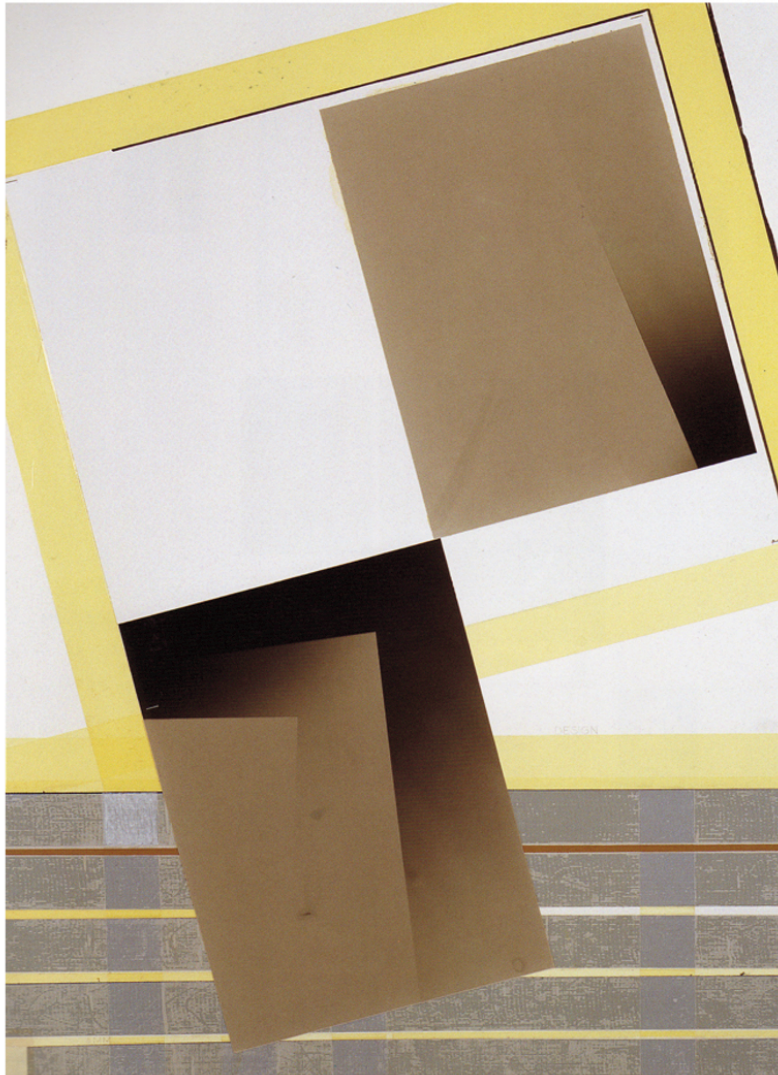
Markus Amm, o.T. #7/ Untitled #7, 2000

Freudenberger, Annette, "Formalismus" *Kunstverein Hamburg*, Hamburg, Germany, 2004



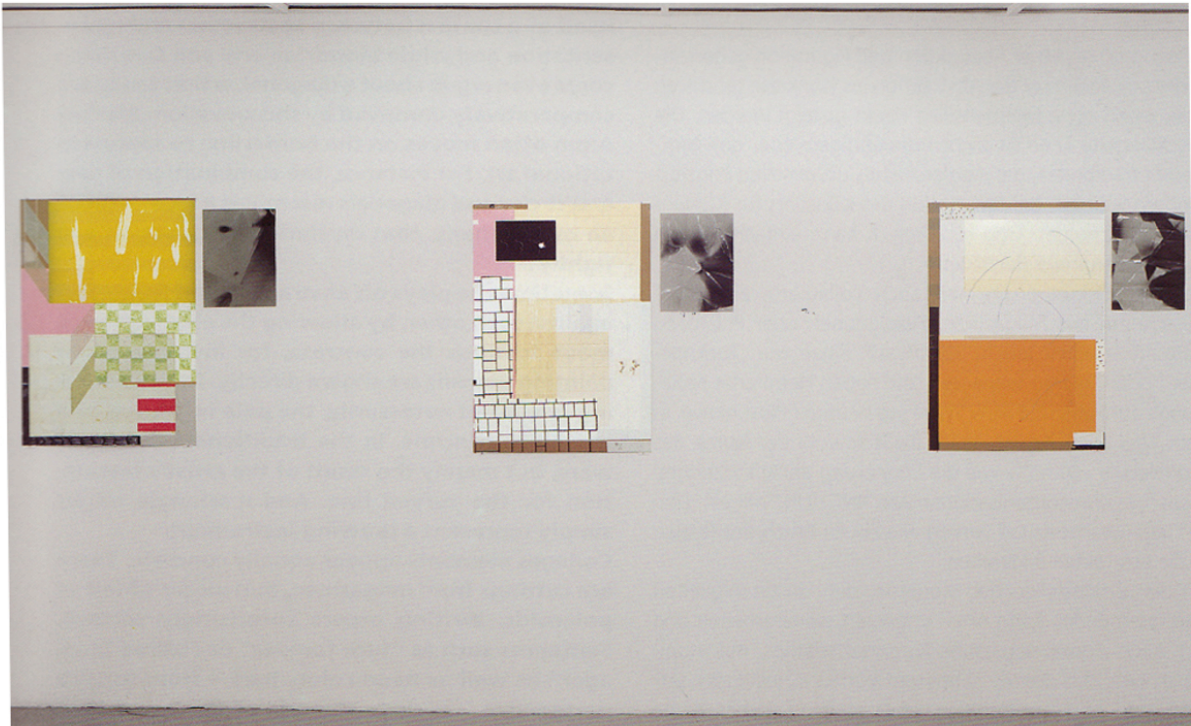
Markus Amm, *Ausstellungsansicht / Installation View*, Borgman/ Natusius, Köln 2002

Freudenberger, Annette, "Formalismus" *Kunstverein Hamburg*, Hamburg, Germany, 2004



Markus Amm, o.T. #12/ Untitled #12, 2000

Freudenberger, Annette, "Formalismus" *Kunstverein Hamburg*, Hamburg, Germany, 2004



Markus Amm, *Ausstellungsansicht / Installation View*, Katsura, KX, Hamburg 2000

abstrakten Malerei erinnern. Hier wird deutlich, dass Markus Amm die Moderne in ihrer ganzen Vielfältigkeit rezipiert hat und sich mit den verschiedensten Einflüssen auseinandersetzt. Beispielsweise zitieren einige Arbeiten, besonders die Fotogramme von Zweigen und Blättern, die Architektur und Dekoration des japanischen Kaisertempel Katsura, der für viele Architekten des Neuen Bauens, etwa für Bruno Taut, eine wichtige Rolle gespielt hat.

Stellt sich die Geschichte der Malerei manchmal als Widerstreit zwischen Abstraktion und Repräsentation dar und konnten Mondrian und van Doesburg sogar wegen einer Diagonale in Streit geraten, sind Künstlerinnen und Künstler heute von dieser Fragestellung vergleichsweise unbeeindruckt. Markus Amm bewegt sich häufig an der Grenzlinie zur Gegenständlichkeit. Zum Beispiel ist in der Kombination aus mehreren Kreisen und Diagonalen ein Gesicht zu erkennen – das einer Eule vielleicht, die ein Auge geheimnisvoll zukneift?

Gelegentlich spielt er Abstraktion und Figuration gegeneinander aus, indem er die Abstraktion ins Konkrete tendieren lässt, wenn etwa Malutensilien direkt gezeigt werden. Die geschlängelte Linie ist nicht notwendigerweise, gewissermaßen traditionell, der Abglanz eines universellen Prinzips, sondern lediglich der Faszination des Künstlers für Kurvenlineale geschuldet. Und ein Dreieck kann einfach nur ein Zeicheninstrument darstellen.

Ähnlich konkret erscheinen auch collagierte Elemente. Ausschnitte aus Magazinen, Filzplättchen oder Polaroids. Erstaunlich selten taucht Schrift auf. Sätze wie „fuck forever“ oder „bored Teenager“ sind neben Neonfarbe Reflexionen auf Punk und New Wave aus heutiger Perspektive. In dem Titel einer Arbeit *AKNY* fließt sowohl der Name des Modelabels „DKNY“, wie die Erinnerung an Abkürzungen russischer Kunstorganisationen wie „INCHUK“ mit ein. Diese Gegenwartsbezüge wirken wie ein Einbruch des Realen in die abstrakten Bildwelten.

An den Bruchstellen der Moderne, den Unstimmigkeiten und losen Enden kann Amm ungeniert weiterarbeiten und sich noch einmal neu, ohne Fortschrittsparthos, mit utopischen oder dissidenten Lebensentwürfen auseinander setzen. Aber weder erfindet er dabei wie ein Fälscher einige neue Malewitschs, noch konstruiert er einen Hybriden aus Malewitsch und New Order. Sein Vorgehen ist zwar konzeptuell, aber nicht strategisch im Sinne einer abgeklärten, connoisseurhaften Denkkübung.

Hielt Kandinsky noch das Kopieren von Natur für "l'art pour l'art", hält man heute abstrakte Formen oft für inhaltsleer, ohne zu berücksichtigen, wie viel visuelles Denken und komplexe Vorstellungen sich darin abzeichnen können. Der Inhalt hat sich nicht einfach aus den modernistischen Formen verflüchtigt. Vielmehr schwingen alle Bedeutungsebenen mit, die sich darin abgelagert haben – ihr Niederschlag in Design und Alltagskultur ebenso wie der Rücklauf in die Kunst.

**importance of the gesture for painting as such. The delicacy inherent in the protracted painting process and which aims to achieve a refinement of the perceptual organs demonstrates the desire to at least come close to achieving something that is only poorly described with expressions such as trueness and "reflecting this world". It is an indirect way of addressing something that Kandinsky calls for in his book *Über das Geistige in der Kunst* (On the Spiritual in Art) namely to set the "soul quivering" and be moved by a sense of "inner necessity".**

**It is not surprising that precisely these paintings with their dark colors that develop an inner brilliancy on being observed for longer, recall the spiritual origins of abstract art. At this point it becomes evident that Markus Amm has absorbed modernist art in all its diversity and explores a wide range of influences. For instance, some works, especially the photograms of branches and leaves cite the architecture and decoration of Katsura, the Japanese imperial temple, which played an important role for many exponents of New Objectivity such as Bruno Taut.**

**Though the history of painting sometimes presents itself as a conflict between abstraction and representation and while Mondrian and van Doesburg could even argue about a diagonal, artists today are comparatively unmoved by this question. Markus Amm often moves on the borderline to representational art. For instance, the combination of several circles and diagonals resembles a face – that of an owl perhaps, that mysteriously closes an eye tightly?**

**Sometimes he plays off abstraction and figuration against each other, by allowing the abstraction to move towards the concrete, for instance when painting utensils are shown directly. The meandering line is not necessarily, the pale reflection of a universal principle, in the traditional sense as it were, but merely the result of the artist's fascination for the curved line. And a triangle might simply represent a drawing instrument.**

**Collages elements appear equally concrete. There are cuttings from magazines, thin pieces of felt or polaroids. Writing occurs surprisingly seldom. Sentences such as "fuck forever" or "bored Teenager" as well as neon colors hark – from today's perspective – back to the age of Punk and New Wave. The title of one work *AKNY* not only cites the name of the fashion label "DKNY", but also recalls abbreviations of Russian art organizations such as "INCHUK". These contemporary references seem like an intrusion of the real into the world of abstract imagery.**

**Amm can continue working on modernist art, on the inconsistencies and loose ends, and, devoid of any pathos for progress, explore afresh Utopian or dissident life models. For all that, he neither creates some new Malewitschs like a forger, nor does he construct a hybrid out of Malewitsch and New Order. His approach may be conceptual but it is not strategic in the sense of a masterful, connoisseur-like intellectual exercise.**

While Kandinsky still considered the copying of nature to be "l'art pour l'art", people often believe abstract shapes are bereft of content and fail to take into account the wealth of visual thoughts and complex ideas they can express. Content has simply evaporated from Modernist forms. Instead, all the levels of meaning sedimented there resonate, as do the way they have found their way into design and everyday culture, and back into art.

Annette Freudenberger

29