

Jürgen Tabor

Praktiker und Philosoph: Der Künstler Donald Judd

Ein Portrait

„Fast niemand lebt wirklich nach einem der großen Denksysteme, höchstens nach deren versteinerten Fragmenten.“¹ Dermaßen aufgeweicht, werden in der täglichen Lebenserfahrung gewöhnlich selbst jene traditionsreichen philosophischen Modelle, die hoffen, Anspruch auf eine umfassende Wahrheit erheben zu dürfen. Die Philosophie verallgemeinert, das Leben vollzieht sich im Konkreten. Dazwischen wirkt seit jeher die Kunst. Das Universelle anschaulich zu machen, ist ihre Bestimmung. In der Kunst vereinigen sich der Praktiker und der Philosoph, paradigmatisch in der Person des amerikanischen Künstlers Donald Judd (Abb. 1).

Kurz vor der Jahrtausendwende vom Magazin *ARTNews* zu einem der 25 einflussreichsten Künstler der westlichen Welt gekürt, ist Donald Judd vor allem als Begründer und Hauptvertreter der Kunstrichtung *Minimal Art* bekannt. Was gewöhnlich weit weniger beachtet wird, ist, dass Judd zusätzlich zu seinem Kunststudium in der Art Students' League in New York, an der Columbia University von 1949 bis 1953 Philosophie studierte und *cum laude* abschloss. Anschließend widmete sich Judd von 1957 bis 1962 an der Columbia University unter Anleitung der bedeutenden Kunsthistoriker Meyer Schapiro und Rudolf Wittkower dem Studium der Kunstgeschichte. Die durchgängige theoretische Fundierung seiner Kunst durch philosophische und historische Überzeugungen begründet wahrscheinlich ihre nachhaltige Wirkung, die sie seit ihren Ursprüngen zu Beginn der sechziger Jahre bis heute auf Malerei, Objektkunst, Architektur und Design ausübt.

Donald Clarence Judd wurde am 3. Juni 1928 in Excelsior Springs im Bundesstaat Missouri auf dem Bauernhof seiner Großeltern geboren. 1948, nach seiner Entlassung aus dem Militärdienst im Koreakrieg begann er im Stil der Abstrakten Expressionisten zu malen. Die unumgängliche Illusion von Räumlichkeit, selbst

in vollkommen monolithisch bemalten Bildflächen, erinnerte ihn jedoch an die alte europäische Kunst und deren Verbindung mit der Philosophie des Idealismus. Judd wandte sich daher von der Malerei ab und beschäftigte sich von 1961 an ausschließlich mit realer Dreidimensionalität.

Anstatt ideale, gereinigte, metaphysische Fluchtwelten auf einer Fläche zu entwerfen, arbeitete Judd nun mit dem tatsächlichen Raum. Er plante einfache, polyederförmige Objekte aus industriell gefertigten, „unkünstlerischen“ Materialien wie Stahl, Kupfer oder Plexiglas. Er stellte sie ohne emporhebenden Sockel einzeln oder gereiht auf den Boden oder heftete sie an die Wand. Die Oberflächen zeigen keine Spuren künstlerischer Handarbeit. Sie glänzen, sind matt oder transparent. Die teils intensiven Farben sind integraler Bestandteil des Materials oder industriell appliziert. Sie betonen jedoch stets die Haptik, die materielle Präsenz der Objekte. Das theoretische Programm erläuterte Judd in seinem zentralen Essay *Spezifische Objekte* aus dem Jahr 1965: „Drei Dimensionen sind wirklicher Raum. Dadurch ist Schluss mit dem Problem des Illusionismus und des buchstäblichen Raums, Raum in und um Markierungen und Farben – dies bedeutet die Befreiung von einem der augenfälligsten Relikte der europäischen Kunst, gegen das am meisten einzuwenden ist.“²

Ebenso wenig wie Judd von der Existenz einer metaphysischen Welt überzeugt war, glaubte er an eine zugrunde liegende, rationalistische Ordnung der Welt und die ihr entsprechende traditionelle westliche Kunst. „All diese Kunst beruht auf im voraus errichteten Systemen, apriorischen Systemen; sie drücken eine gewisse Denkweise und eine Logik aus, die heute ziemlich diskreditiert ist, wenn es darum geht, herauszufinden, wie die Welt wirklich ist“³, erklärte Judd 1964 in einem Radiogespräch mit Bruce Glaser und seinem kongenialen Künstlerkollegen Frank Stella. Judd und Stella lehnten die herkömmliche Kompositionsweise des Ausbalancierens von Teilen

ab. Stattdessen arrangierten sie ihre Werke als eine einzelne Ganzheit oder als Kontinuität, als „eine Sache nach der anderen“.

Judds Welt setzte sich zusammen aus analogen Einheiten. Alles ist gleich, alles ist Materie. Judd war Materialist und dem entsprechend Atheist. „*Wenn meine Seele leidet, schmerzt mein Kopf, und darum denke ich, dass Körper und Seele hier sind, hier und jetzt. Und sie werden nicht nacheinander weggehen, sondern zusammen, und nirgendwohin*“⁴⁴, postulierte Judd 1983 in seinem kunstphilosophischen Vortrag *Kunst und Architektur* an der Yale School of Art. Seine Objekte sind daher so konzipiert, dass sie ihre spezifische Gegenwart im Hier und Jetzt ausdrücklich, beinahe aggressiv betonen. Und wenn es keine Fluchtwelt gibt, kein besseres Leben nach dem Tod, muss man bei sich selbst, jetzt und hier ansetzen und etwas tun.

Judd las die Werke des amerikanischen Philosophen und Reformpädagogen John Dewey, der die Einstellung des Materialismus mit dem pragmatistischen Motto der Lebensbewältigung verband: Transzendentes hat keine Realität, also muss das gegenwärtige Dasein verbessert werden. Dies wollte Judd den Betrachtern seiner Objekte vermitteln. Die glatten Oberflächen ohne Binnenzeichnung, die extrem einfachen Gestalten der Umrissflächen keine Gelegenheit zum beschaulichen Verweilen. Die investierte Aufmerksamkeit wird auf uns zurückgeworfen. Wir werden auf uns selbst und unsere Umgebung verwiesen.

Hier zeigt sich, dass Judd und die *Minimal Art* die Grenzen für die nachfolgende Kunst beträchtlich erweiterten: Judd erklärte die Beziehungen zwischen Ausstellungsraum, Objekt und Betrachter zur Kunst. Die Bedeutung existierte nicht mehr im autonomen Werk, sondern verlagerte sich in die Kommunikation zwischen allen gegenwärtigen Elementen. Zum Sinn der Kunst wurden die Existenz- und Wahrnehmungsstrukturen der Betrachter: Wie verhalten sich das erkennende Subjekt und das Objekt der Realität zueinander? In welcher Weise erfahren wir die Wirklichkeit?

Judd war ein erkenntnistheoretischer Skeptizist, ein Empiriker. Zuviel angebliches Wissen schien ihm bloß auf unsicheren Annahmen zu beruhen. Um zu sicherer Erkenntnis zu gelangen, müssen wir das faktische Reale, die Welt der Tatsachen beobachten. Der Verstand enthüllt nichts, was nicht vorher durch die Sinne erfasst



(Abb. 1) Donald Judd, at the Chinati Foundation, Marfa, Texas, 1990.

worden wäre. Seine Polyeder dienten der Illustration dieser Haltung. Es gibt keine Vorstellung wie „ein Kubus im allgemeinen“, oder „die Idee des Kubus“, es gibt nur die jeweils konkrete, einzigartige physische Realisierung eines Kubus. „*Die Betonung des Phänomens und der Spezifität hat mit Empirismus zu tun*“⁴⁵, beschrieb Judd in *Kunst und Architektur*.

Judd war jedoch mit der Position des ursprünglichen, radikalen Empirismus, die das menschliche Bewusstsein vor dem ersten Sinneseindruck mit einer Tabula rasa verglichen hatte, nicht einverstanden. Seine Kunst sollte sich den neueren wissenschaftlichen Erkenntnissen der Wahrnehmungspsychologie nicht verschließen. Sie hatte bewiesen, dass dem menschlichen Bewusstsein gleichsam ästhetische Tendenzen zur Ordnung und Strukturierung der wahrgenommenen Realität angeboren sind. Judd verwendete sehr einfache und einheitliche Grundformen, sogenannte *primary structures* und *unitary forms*, um die menschlichen Anlagen zur *Guten Gestalt* vorzuführen. Die Betrachter können sich dadurch das formale Ganze seiner relativ großen Objekte oder seiner *Stacks* – eine Reihe in gleichen Abständen übereinander an der Wand fixierter



(Abb. 2) Donald Judd, *Untitled, 100 works in mill aluminum*, 1982-1986, detail. Permanent collection the Chinati Foundation, Marfa, Texas. Photograph by Florian Holzherr, 2002. © Art Judd Foundation. Licensed by VAGA, NY / VG Bild-Kunst, Bonn 2006.

gleich großer Boxen – spontan und von einem einzigen Standpunkt aus vergegenwärtigen. Das Bewusstsein ergänzt automatisch die fehlenden Ansichten. Trotzdem muss man um die Objekte herumgehen und eine empirische Beobachtung anstellen, um sich der Richtigkeit der Vorstellung sicher sein zu können.

Neu war dabei auch, dass Judd die Körper der Betrachter aktiv in die Kunstsituationen mit einbezog. Die illusionistische und formalistische Kunst hießen den Blick und den Geist der Rezipienten willkommen, nicht aber das Körperliche, das gegenüber den scheinbar zeitlosen, virtuellen Bildwelten als störend empfunden wurde. Judds *Objekte* hingegen erfordern physisch bewegte Rezipienten. Sie erschließen sich nicht von einem bestimmten Blickpunkt aus, sondern in der kinästhetischen Perzeption, in der Bewegung um sie herum und an ihnen entlang. Die Betrachter bestimmen daher selbst die Produktion der Kunstsituation. Sie stellen die Beziehungen her, zwischen sich, dem Raum und dem Objekt. Im Idealfall werden sich die Betrachter ihrer physischen Gegenwart sowie ihrer Aktivitäten im Ablauf der Kunstrezeption – Wahrnehmen, Sich-Bewegen, Fühlen; Sich-Oder-Jemand-Anders-Fragen,

Denken, Erkennen; Interpretieren, Diskutieren, Handeln – bewusst. Was hier im Konkreten gilt, spiegelt Judds Anschauung über die ganzheitliche Erfahrung der Welt.

Judd vertrat ein Modell der Welterfahrung, in dem Denken und Fühlen eine Einheit bilden. Weder die deduktiv-rationale Erkenntnis, noch das intuitive Erkennen der Welt allein konnten ihn überzeugen. „*Ein Mensch ist kein Modell der Rationalität, auch nicht der Irrationalität, sondern er lebt, was etwas ganz anderes ist*“⁶, definiert Judd in *Kunst und Architektur*. Er gab den frühchristlichen Mystikern mit ihrer Unterscheidung von Körper und Geist die Schuld an der späteren Trennung von Denken und Fühlen, die der Rationalist Descartes vollzog. Descartes unterteilte die Welterfahrung in das sichere Denken und das vermeintlich unsichere Fühlen. Judd ging nach dem Modell des Anti-Rationalisten Hobbes („*Daraus, dass ich denke, folgt zwar, dass ich existiere, aber nur darum, weil jede Tätigkeit jemanden voraussetzt, der sie ausübt.*“) einen Schritt weiter und postulierte als einzig gesicherte Erkenntnis die Erfahrung von Existenz, die sich als Wechselwirkung von Geist und Körper, von Denken und Fühlen darstellt.

Seine Ideen vertrat Judd in einer Reihe kunsttheoretischer Schriften. Von 1959 bis 1965 war er als Kunstkritiker für *Art News*, *Art International* und *Arts Magazine* tätig. Anerkennung fand er dabei vor allem als Wegbereiter der *Minimal Art* und aufgrund seines ungewohnt sachlichen Stils, mit dem er die übliche Schöngesteier der „expressionistischen“ Kunstkritik erschütterte. 1975 erschien die erste Ausgabe seiner Schriften als *Complete Writings*. Seine Leitgedanken konnte er auch am Brooklyn Institute of Arts and Science, an der Yale University und am Oberlin College in Ohio vertreten.

In der Veranschaulichung seiner Ideen ließ sich Judd nicht von Gattungsbegriffen einengen. Er wurde zum Grenzüberschreiter, indem er Objekte, Design, Architektur, Natur und Gesellschaft zu einer kulturellen Einheit verschmolz. Sein künstlerisches Hauptwerk ist die Chinati Foundation (Abb. 2) in Marfa, Texas. Bereits in den frühen siebziger Jahren hatte Judd dort eine Ranch sowie Baracken, Hangars und Turnhallen des verlassenen Armeestützpunktes Fort Russell erworben. In langjährigen Mühen und mit großen finanziellen Investitionen adaptierte Judd die Gebäude nach seinen Plänen zu weitläufigen Ausstellungshäusern, Wohnsiedlungen sowie Produktions- und Lagerstätten für sein Möbeldesign. 1986 konnte er schließlich erreichen, dass in den Gebäuden sowie in der kargen texanischen Umgebung Werke von ihm selbst und von befreundeten Künstlern wie John Chamberlain, Dan Flavin und Carl Andre auf permanenter Basis ausgestellt werden. Judd prägte mit seinen Aktivitäten die ganze Stadt, indem er ihr zu Aufmerksamkeit, Arbeitsplätzen und jährlichen Stadtfesten verhalf.

Trotz seiner Ablehnung europäischer Traditionen wurden die Werke und Ideen Judds in Europa noch nachhaltiger rezipiert als in den USA, zumal es ihm auch mehr darum ging, gewisse überkommene Strukturen zu hinterfragen, als den Ort, von dem sie herstammten. So fanden in Barcelona, Düsseldorf, Eindhoven, London, Paris und Turin seit den siebziger Jahren große Judd-Retrospektiven statt. Außerdem entwarf er für das *Peter Merian Haus* in Basel, sein Privathaus im schweizerischen Eichholteron oder auch für ein Gebäude der Sammlung des Kunsthauses Bregenz wegweisende architektonische Konzepte. Einen wesentlichen Teil seines Lebens verbrachte er auch in Küsnacht am Rigi in der Schweiz. Am 12. Februar 1994 starb Donald Judd in New York.

Endnoten

- 1 Judd 1983, *Kunst und Architektur*, S. 80.
- 2 Judd 1965, *Spezifische Objekte*, S. 68.
- 3 Glaser / Judd 1964, *Fragen an Stella und Judd*, S. 39.
- 4 Judd 1983, S. 75.
- 5 Ebd., S. 90.
- 6 Ebd., S. 80.

Bibliografie

Glaser / Judd 1964, *Fragen an Stella und Judd*
 Bruce Glaser, *Fragen an Stella und Judd*, in: *Minimal Art, eine kritische Retrospektive*, hg. v. Gregor Stemmerich, Dresden 1998, S. 35-57. Radiogespräch, das im Februar 1964 im WBAI-FM (New York) gesendet wurde; redigiert von Lucy R. Lippard und zuerst veröffentlicht als *Questions to Stella and Judd*, in: *Art News*, Vol. 65, No. 5, Sept. 1966, S. 55-61.

Judd 1965, *Spezifische Objekte*
 Donald Judd, *Spezifische Objekte*, in: *Minimal Art, eine kritische Retrospektive*, hg. v. Gregor Stemmerich, Dresden 1998, S. 59-73. Zuerst veröffentlicht als *Specific Objects*, in: *Arts Yearbook*, 8, 1965, S. 74-82.

Judd 1983, *Kunst und Architektur*
 Donald Judd, *Kunst und Architektur*, in: *Minimal Art, eine kritische Retrospektive*, hg. v. Gregor Stemmerich, Dresden 1998, S. 74-91. Zuerst veröffentlicht als *Art and Architecture*, in: *Donald Judd. Complete Writings 1975-1986*, Van Abbemuseum, Eindhoven 1987, S. 25-36.

Donald Judd, *Donald Judd. Complete Writings 1959-1975*, Halifax/New York 1975.

Donald Judd, *Donald Judd. Complete Writings 1975-1986*, Van Abbemuseum, Eindhoven 1987.

Autor

Mag. Dr. Jürgen Tabor, geb. 1976, lebt und arbeitet in Innsbruck, Kunsthistoriker, kuratorischer Mitarbeiter der Galerie im Taxispalais, Innsbruck, Publikationen in Vorbereitung: *Tabu und Begehren: Überlegungen zur Verkettung von Kulturtheorie und Kunst*, Wien: Passagen Verlag; *Dalís Akt Schädel – der weibliche Körper als Fetisch und Objekt*, in: *L'Art macabre* 8, Jahrbuch der Europäischen Totentanz-Vereinigung, Düsseldorf 2007

Titel

Jürgen Tabor, Praktiker und Philosoph: „Der Künstler Donald Judd - Ein Portrait“, in: *kunsttexte.de*, Nr. 4, 2006 (5 Seiten). www.kunsttexte.de