

der Eröffnung des Wiener Kabarets in europäischen Kunstzeitschriften und durch prominente Kritiker wie etwa Ludwig Hevesi sehr positive Kritik. Das Modell erlangte eine gewisse Popularität, und die Fledermaus-Garnitur wurde in der Folge nicht nur von Kohn, sondern auch von anderen europäischen Bugholzfirmen in das Verkaufsprogramm aufgenommen.

Die Sitzgruppe ist charakteristisch für den Stil Josef Hoffmanns und die geometrische Richtung des Wiener Jugendstils, die sich unter dem Einfluß des schottischen Architekten Charles Rennie Mackintosh entwickelt hatte. Im Jahr 1900 hatte er in den Räumen der Wiener Secession seine Möbel- und Raumkompositionen vorgestellt, deren geometrische Klarheit und bis zur Raffinesse gesteigerte Strenge auf Künstler und Architekten wie Hoffmann nachhaltigen Eindruck ausübten.

An die Stelle des »floralen« Ornaments mit seinem phantastischen Linienschwung traten geometrische Primärformen und tektonische Bestimmtheit. Bei seinen »Fledermaus«-Möbeln spielt Hoffmann mit der konstruktiven Spannung zwischen Horizontaler und Vertikaler, lastenden und stützenden Elementen. So markiert er die konstruktiv wichtigen Punkte – die Verstrebungen zwischen Stuhlbeinen und Zarge, Rückenlehne und den sie stützenden Rundstäben –

durch Kugelelemente, die zugleich ein spielerisches Gegengewicht zum rechtwinkligen Aufbau der Rahmenkonstruktion schaffen.

Kugelelemente verwendet Hoffmann häufig bei seinen Möbelentwürfen; auch sind die Kufen charakteristische Elemente, mit denen er die Stuhlbeine verstrebt und dadurch eine erhöhte Sitzstabilität erzielt. Zur Steigerung des Sitzkomforts sind bei »Fledermaus«-Bank und -Armlehnsessel die u-förmig gebogenen Rückenlehnen auf die Höhe der vorderen Sitzkante gezogen. Der Raum zwischen Sitz und Lehne wird durch rhombenförmig gebogene Holzstäbe gefüllt.

Wie man auf den Fotografien des Kabarets »Fledermaus« sehen kann, waren die Stühle hier schwarz-weiß lackiert, entweder schwarz mit weißen Holzkugeln oder weiß mit schwarzen Kugeln. Sie korrespondierten mit dem strengen Schwarz-Weiß der funktionellen Innenausstattung, zu der die dekorative Fliesenwand von Löffler und Powolny einen farbenfrohen Kontrast bildete. Die von Bugholzfabrikanten für den Wohnbereich produzierten »Fledermaus«-Möbel sind im Gegensatz zu den Kabarett-Stühlen meist in natürlichen Holzfarben gebeizt, was seinerzeit wohl eher gängigen Vorstellungen von Wohnlichkeit entsprach als die sachlich-avantgardistische Kühle des Schwarz-Weiß-Kontrasts.

Gleichzeitig mit den »Fleder-

maus«-Sitzmöbeln hat das Museum einen vierteiligen Satztisch erworben, der ebenfalls nach einem Entwurf Josef Hoffmanns von Kohn serienmäßig produziert wurde. Die Beine der Tischchen sind wieder mit Kufen verstrebt, die hier das Vor- und Zurückschieben erleichtern. Praktisch und dekorativ zugleich sind die seitlichen Griffe des größten Tisches, für die Hoffmann vier nebeneinander gereihte Holzkugeln verwendet.

Die dritte Neuerwerbung, ein runder Beistelltisch, stammt wahrscheinlich auch aus der Produktion von Jacob & Josef Kohn, als deren künstlerischer Berater Hoffmann seit der Jahrhundertwende fungierte. Der Tisch – mit seiner durch drei Stabpaare getragenen Platte, den Holzkugeln, die jedes Stabpaar im Zargen- und Sockelbereich miteinander verbinden, dem Standing, mit dem die tragenden Stäbe verzapft sind – erinnert in seiner Konstruktion an gesicherte Hoffmann-Entwürfe für Kohn, einen Hocker und einen runden Tisch. Im Gegensatz zu dem Hoffmann zugeschriebenen Tisch ist bei vorliegendem Modell noch eine Zwischenplatte eingezogen.

Die Möbel, die eine wichtige Bereicherung der noch kleinen Wiener Jugendstil-Sammlung des Germanischen Nationalmuseums sind, wurden mit finanzieller Unterstützung von Frau Grete Schickedanz erworben.

Ursula Peters

Raffael Rheinsberg »Arbeiten zur Zeit«

Ausstellung in der Kunsthalle Nürnberg vom 23. 9. bis 28. 11. 1993

Die Ausstellung in der Kunsthalle zeigt, gemäß den sieben Ausstellungsräumen, sieben Installationen des 1943 geborenen und in Berlin lebenden Künstlers Raffael Rheinsberg unter dem Titel *Arbeiten zur Zeit*. Die ausgewählten Werke, abgestimmt auf die Räume der Kunsthalle, geben einen Überblick über die Arbeiten des Künstlers in den letzten zwölf Jahren.

Raffael Rheinsberg zählt zu den wichtigsten Vertretern einer Kunst, die sich Spurensicherung nennt und ihre Grundlage vor allem in Duchamps *Readymades* von 1915 findet, in denen das industriell gefertigte Produkt durch die museale Aufstellung zum Kunstobjekt erklärt wurde. In der Heranziehung von vorgefundenen Gegenständen zeigt sich die Autonomie des Künstlers, und der künstlerische Prozeß manifestiert sich im Um-

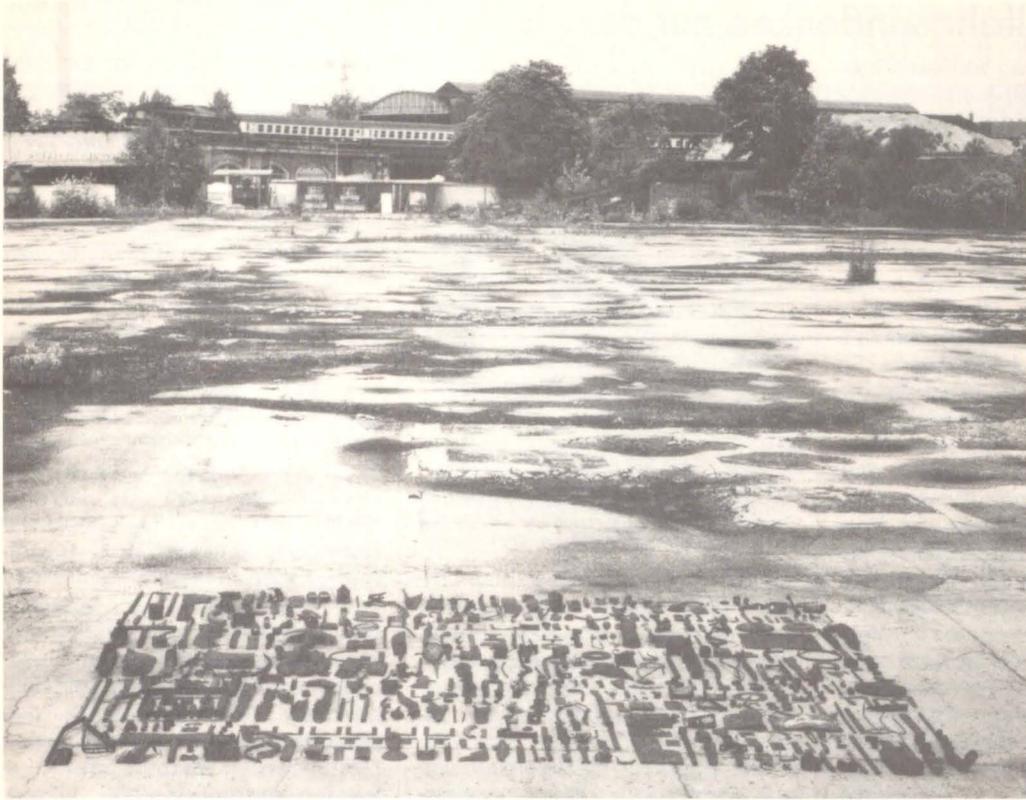
gang mit vorgegebenen Materialien. Der banale Alltagsgegenstand, bei Rheinsberg handelt es sich bevorzugt um gesammelte, meist marode Abfallprodukte, erweist sich als ein geeignetes Medium, um Ideen und Emotionen zu übermitteln, die den Betrachter mit der gegenwärtigen Welt konfrontieren.

Der Künstler wird zum Stadtarchäologen. Er hält Spuren fest und bezieht sich in seiner Fragestellung auf historische, politische und gesellschaftliche Fakten. Dabei dienen die einzelnen Fundstücke als Bedeutungsträger, wie zum Beispiel in seiner Arbeit *Stadt* von 1982, in der er 33 Granitsteine, die in ihrer Form wie Häuser aussehen und als Grundsteine dienen, in einzelnen Gruppen präsentiert.

Rheinsberg unterbricht die ge-

wöhnlichen Erfahrungs- und Wahrnehmungsprozesse. Die einzelnen Gegenstände werden zum Bestandteil eines ästhetischen Systems. Dies wird deutlich in seiner Installation *Totes Neon* von 1991, die in Nürnberg erstmals ausgestellt wird. Rheinsberg verwendet altmodische Leuchtbuchstaben, die er in Ost-Berlin kurz nach der Maueröffnung gesammelt hat. Die Buchstaben sind aus ihrem Funktions- und Bedeutungszusammenhang gelöst, in einzelne Teile auseinandergenommen und auf dem Boden aufgestellt. Dadurch sind sie nicht mehr lesbar und werden zu einzelnen Formgebilden abstrahiert, die in ihrer Aufstellung ein rechteckiges Feld bilden.

In der Präsentation werden viele ähnliche Objekte nebeneinander gestellt und leidenschaftslos und unpersönlich aufgezählt. In der Masse wird sowohl die Bedeutungslosigkeit des einzelnen Gegenstandes deutlich als auch die individuellen Erscheinungen des einzelnen Stückes, die von den un-



Raffael
Rheinsberg,
Rostfeld, 1985,
ausgelegt
vor dem
Lehrter Bahnhof
Berlin

terschiedlichen Spuren der Benutzung herrühren. Deutlich läßt sich dies an der Arbeit *Hand und Fuß* von 1980 beobachten, die 1992 von der Kunsthalle erworben wurde. Der Künstler reiht hier teilweise verrottete Arbeitsschuhe neben Arbeitshandschuhe, die er auf dem Gelände des ehemaligen Anhalter Güterbahnhofs in Berlin gefunden hat. Arbeit erweist sich als Schlüsselbegriff, und zwar nicht in Form eines Monuments, sondern durch die sichtbaren Spuren, die an den Gegenständen sinnlich erfahrbar sind. Eingereicht in die scheinbar objektive bzw. sachliche Ordnung, welche die ursprüngliche Funktion dieser Gegenstände, die ursprüngliche Verbindung zwischen Mensch und Gegenstand außer acht läßt, wird die radikale Abwesenheit dieser menschlichen Dimension manifestiert.

Raffael Rheinsberg ist unter den Spurensicherern derjenige, der am dichtesten am Konkreten bleibt. Er verwendet die gesammelten Gegenstände und präsentiert sie in einer extrem nüchternen Weise. Damit erreicht er, daß diese Fundstücke im Mittelpunkt der Betrachtung stehen und in ihrer eigenen Sprache erfahrbar werden. Auch die Arbeit *Rostfeld* von 1985 besteht aus Fundstücken, die Rheinsberg auf stillgelegten Berliner Bahngleisen gesammelt hat. Dabei handelt es sich zum größten Teil um verrottete und ruiniöse Werkzeuge und Fragmente aus dem Krieg, die im einzelnen nicht mehr identifiziert werden können.

Das Feld, in Form eines Rechtecks, faßt die einzelnen Fundstücke in einem größeren Rahmen zusammen und stellt sie in einen abstrakteren und ästhetischen Kontext. Dies gilt auch für seine Installation *Kubus* von 1985, in der er 600 Stangen einer Fischräucherlei mit Hilfe von vier Stützgestellen, die üblicherweise im Straßenbau verwendet werden, in Form eines Würfels präsentiert.

Der banale Alltagsgegenstand erweist sich als geeignetes Medium, Ideen und Emotionen zu übermitteln, die den Betrachter der Wirklichkeit der gegenwärtigen Welt aussetzen. Der Künstler verfolgt durch die Auswahl und die Präsentation der einzelnen Fundstücke ein bestimmtes Ziel und fordert zum Nachdenken auf. Dabei sind neben der Anordnung der Objekte auch die Titel der jeweiligen Arbeiten von entscheidender Bedeutung. Rheinsbergs jüngste Arbeiten machen diese Tendenz deutlich. Die Installation *H1-H45* setzt sich aus 45 Hydrantenabdeckungen zusammen, die der Künstler in Ost-Berlin gesammelt hat. Die einzelnen Abdeckungen entstanden zwischen 1950 und 1989 und unterscheiden sich in ihrer Form und in ihrer Ausführung. In der abnehmenden Qualität ihrer Beschaffenheit sieht der Künstler eine Parallele zur politischen Entwicklung des Systems. In der Zahl 45 sieht er die Bedeutung von *nach 1945* ausgedrückt. Auch in seiner Arbeit *Orient und Okzident* von 1992, die erstmals in der

Kunsthalle zu sehen ist, geht es um die Installation von Objekten und ihre Bedeutung. Die Fundstücke, Kupferkessel aus einer Schokoladenfabrik und Abdeckhauben von Luftschuttsirenen, wurden unter Berücksichtigung ihrer ästhetischen Qualität herangezogen und durch ihren Titel in Bezug zu den jüngsten gesellschaftlichen Ereignissen gesetzt.

Kunst als ein Mittel der Aufklärung und Bewußtseinsbildung seiner Betrachter, um gesellschaftliche und politische Tatbestände im übertragenen Sinn erfahrbar zu machen, erweist sich als eine durchgehende Praxis des Künstlers. Durch die künstlerische Intervention entstehen neue Sichtweisen und Bedeutungsstrukturen. Die Fundstücke sind Ausgangspunkt einer grundsätzlichen Überlegung. Rheinsberg verwendet diese Fundstücke als repräsentatives pars pro toto einer allgemeingesellschaftlichen Befindlichkeit und betont darüber hinaus das Ergebnis in seiner visuellen Qualität.

Zur Ausstellung erscheint ein Katalog, der sowohl einen Bericht des Künstlers über seine Arbeiten enthält als auch die sieben Installationen in der Kunsthalle auf doppelseitigen Farbabbildungen dokumentiert. Darüber hinaus sind im umfangreichen Anhang nahezu alle Ausstellungen des Künstlers neben einer sehr ausführlichen Bibliographie zusammengestellt.

Andrea Madesta