



Bärbel Vischer
Naturform – Skulptur – Kunstwerk – Maschine

Bärbel Vischer
Natural Form – Sculpture – Artwork – Machine



Ein konzeptueller Ansatz von Simon Starling für seine Installation im Kunstraum Dornbirn ist das Experiment, und so wurde der Ort der Ausstellung zum Testfeld einer Auslotung zwischen der Idee und der Funktion des Laboratoriums sowie klassischer institutioneller beziehungsweise musealer Präsentation. Bedingt durch die unregulierten klimatischen Voraussetzungen in der ehemaligen, für den Bau von Turbinen geplanten Montagehalle aus dem 19. Jahrhundert befindet sich die gegebene Ausstellungssituation in einem permanenten Zustand des Wandels und der Veränderung. Äußere Faktoren wie Licht, Temperatur und Luftfeuchtigkeit spielen in dem unter Denkmalschutz stehenden und in seinem Innenraum bewusst belassenen Gebäude ebenso eine Rolle wie die Besucher, das Ausstellungspublikum. Es handelt sich um Verhältnisse, die jeder Künstler, der hier ein Projekt plant, bedenken sollte. So war im Vorfeld der Ausstellung auch Starling in Dornbirn, um den Raum zu besichtigen. Die einzige Einschränkung, die vorgegeben wurde, war die Unmöglichkeit der Präsentation von Fotografie. Genau jene Restriktion war es, die Starling seine Aufmerksamkeit schenkte, und so trat das Paradoxon ein, dass Grenzen neue Möglichkeiten der Betrachtung eröffnen: Ein Problem impliziert gleichzeitig das Moment einer Lösung, und setzte in diesem Fall einen künstlerischen Prozess in Gang.

In seinem Werk untersucht Starling Gegenstände, Baukörper, Materialien und Konzepte hinsichtlich der Ästhetik einer bestimmten Zeit, gegebener Produktionsbedingungen sowie kultureller und politischer Hintergründe. Seine narrativ besetzten Skulpturen und Installationen beinhalten oft das Moment der Transformation. Der Künstler greift die potenzielle Wandelbarkeit von Objekten und zyklischen Strukturen auf, macht sie sich zu Eigen und denkt sie weiter, manchmal die Grenze zu fiktiv anmutenden Vorstellungen überschreitend. Starling macht verborgene Kreisläufe sichtbar und verweist auf ungewöhnliche Zusammenhänge in Geschichte, Geografie, Kunst und Gesellschaft. Ein Aspekt seiner künstlerischen Strategie ist es, Projekte in einen unmittelbaren, oft ortsspezifischen Kontext zu stellen und mit diesen Inhalten zu arbeiten.

Grundlegende Überlegungen zur Relation zwischen der Natur und der Moderne spiegeln sich in dem experimentellen, prozessual entwickelten Projekt *Plant Room* wider. Im Mittelpunkt steht eine exemplarische Auswahl von Fotografien von Karl Blossfeldt (1865–1932), der in der Geschichte der Fotografie als einer der bedeutendsten Vertreter der Neuen Sachlichkeit gilt. 1899 bis 1930 unterrichtete Blossfeldt „Modellieren nach lebenden Pflanzen“ an der Unterrichts-

Simon Starling's conceptual objective for his installation at Kunstraum Dornbirn is the experiment, thus turning the exhibition site into a test field for sounding out the difference between the idea and the function of a laboratory as well as of a classical institutional or museal presentation, respectively. Subject to the unregulated climatic prerequisites in the Kunstraum's former 19th century assembly hall for the manufacture of turbines, the given exhibition situation takes place in a permanent state of transformation and change. External factors like light, temperature and humidity play a role in the listed building with its intentionally untouched interior just as much as do the visitors to the exhibition. These are factors that every artist who plans a project here has to consider. This means that Starling, in the run-up to his exhibition, also visited Dornbirn to examine the hall. The only restriction that was stipulated was the impossibility of presenting photography. This was precisely the restriction that sparked Starling's attention. Thus the paradox occurred that supposed boundary lines can open new possibilities of consideration: A problem simultaneously implies a solution and, in this case, set an artistic process in motion.

In his work, Starling studies objects, structural shells, materials and concepts as regards the esthetics of a certain era, the given production conditions, as well as the cultural and political backgrounds. His narrative-driven sculptures and installations often contain the motif of transformation. The artist takes over the potential transformability of objects and cyclical structures, makes them his own and proceeds from there, sometimes overstepping the boundary to fictional associations. Starling makes latent recurring cycles visible and highlights unusual correlations in history, geography, art and society. One aspect of his artistic strategy is to set projects in an immediate, often site-specific context and then work with the resulting thematic contents.

Fundamental thoughts on the relationship between nature and modernism are reflected in the experimental process used to develop the project *Plant Room*. On display at the center is an exemplary selection of photographs by Karl Blossfeldt (1865–1932), considered to be one of the most important representatives of the Neue Sachlichkeit or New Objectivity movement in the history of photography. From 1899 to 1930, Blossfeldt taught "modeling from living plants" in the educational department of Berlin's Museum of Applied Art, today the University of the Arts. Bronze models of plants and their details were produced, as well as plant specimens, all of which served as illustrative material for study. Even more significant are the photographs that were taken in the same period. Published in 1928 as *Urformen der Kunst* (Archetypes of Art), these reduced, analytical images at the crossroads between naturalism and the avant-garde became known in the art world almost overnight.¹

anstalt des Kunstgewerbemuseums Berlin, heute die Universität der Künste. Es wurden Modelle aus Bronze von Pflanzen und Pflanzendetails sowie Pflanzenpräparate produziert, die als Anschauungsmaterial für Studien dienten. Noch signifikanter sind die gleichzeitig entstandenen Fotografien. Die reduzierten, analytischen Bildfindungen am Schnittpunkt zwischen Naturalismus und Avantgarde wurden in der Kunstwelt durch die 1928 erschiene Publikation *Urformen der Kunst* schlagartig bekannt.¹

Starling, der in seiner Arbeit das Material, die Form und die Funktion von Dingen, Strukturen sowie Phänomenen durchleuchtet und sich seit den frühen 1990er Jahren zunehmend mit modernistischen Konzepten auseinandersetzt, betrachtet Blossfeldts Fotografien hinsichtlich der Herauslösung der Form und der konzeptuellen Darstellung der pflanzlichen Dingwelt. Blossfeldts Gesamtwerk dokumentiert ein Moment in der Geschichte der Kunst, als die Struktur von Pflanzen nicht nur in die ästhetische Gestaltung einbezogen wird, sondern formgebend auch in die Entwürfe von Architektur und Design einfließt. Seine Fotografien sind nicht als illustrative Abbildungen von Pflanzen zu verstehen, sondern entsprechen vielmehr tektonischen Modellen, die das Konzept ihrer Gegenständlichkeit transportieren.

Ausgehend von den klimatischen Bedingungen in der Ausstellungshalle des Kunstraum Dornbirn entwickelte Starling eine raumgreifende Installation. *Plant Room* bezeichnet im Englischen eine Maschinenkammer, wie sie in größeren Gebäuden zu finden ist. Im Kunstraum ähnelt er in seiner Funktion einem botanischen Gewächshaus. Allerdings ist der von Starling konzipierte Raum für die Präsentation von Blossfeldts Vintage Prints gedacht und entspricht den erforderlichen konservatorischen Bedingungen für die Fotografie des frühen 20. Jahrhunderts. Im Entwurf der Klimazelle, dem ein interdisziplinärer und kooperativer Arbeitsprozess vorausging, lotete Starling die formalen Beziehungen zwischen den ausgewählten fotografischen Sujets, der für eine natürliche Klimaregulierung erforderlichen Technologie und der in Zusammenhang damit entwickelten Lehmarchitektur aus. Der Baukörper, dessen Entwurf abstrahierend auf die Proportion und signifikante architektonische Gestaltungselemente sowie Teile der ursprünglichen Ausstattung der Montagehalle eingeht, wurde gleichzeitig – als Ausgangspunkt – auf die funktionale Konstruktion reduziert und frei von spezifischen kulturellen Konnotationen gestaltet, die sich jedoch im Kontext zum kulturellen Umfeld des Betrachters als Projektionen einstellen. Gleichsam als poetische Revision entwickelte der Künstler ein in sich geschlossenes, mikrokosmisches System, einen sich selbst regulierenden Lebensraum für Blossfeldts Pflanzenwelt.

Als räumlicher Mittelpunkt der Ausstellungshalle wird der archaische, monolithische Baukörper, eine architektonische Urform

Starling – who in his work probes the material, the form and the function of things, of structures and of phenomena and has, since the early 1990s, been increasingly occupied with modernist concepts – looked at Blossfeldt's photographs as regards the extrication of the form and the conceptual depiction of the vegetal thing-world. Blossfeldt's entire oeuvre documents a moment in the history of art when the structure of plants was not only incorporated into aesthetically pleasing forms, but was also absorbed into the concepts of architecture and design. His photographs are not meant as illustrative images of plants, but correspond more to tectonic models that convey the concept of figurativeness.

Starling, starting from the climatic conditions in the exhibition hall at Kunstraum Dornbirn, went on to develop his installation. *Plant Room* is in English also the name for a machine room in large buildings and its function here is similar to a botanical greenhouse, however, one for the presentation of Blossfeldt's vintage prints in correspondence with the conservational guidelines of the early 20th century. Following the design of a climate cell, which was preceded by an interdisciplinary and cooperative work process, Starling brought together the formal relations between the chosen photographic subjects, the technology required for a natural climate regulation and the mud brick architecture that was developed in this context. The body of the structure, whose plan has an abstract impact on the proportion and significant architectural design elements as well as on parts of the original furnishings of the assembly hall, was – as the starting point – simultaneously reduced to its functional construction and was free from specific cultural connotations. These latter, however, the viewers recruit themselves as projections that accord with the context of their respective cultural environment. The artist has here developed an enclosed, microcosmic system as a poetic revision, so to speak, a self-regulating habitat for Blossfeldt's plant world.

At the exact center of the exhibition hall, the archaic, monolithic structure that reflects a primal architectural form becomes a meditative three-dimensional experience, whose interior offers us a constant show piece and its exterior a changing one. The monument made of loam designed by Starling is at the interface between sculpture and architecture, tradition and technology, function and reception, against the background of established models of presenting art – *Plant Room* versus White Cube.

The White Cube is primarily understood as an exhibition concept that presents art in neutral rooms so as to avoid any interaction between the architectural shell and the art object and to focus attention on the works on display. "A gallery is constructed along laws as rigorous as those for building a medieval church. The outside world must not come in, so no windows are usually sealed off. Walls are painted white. The ceiling becomes the source of light," as Brian O'Doherty wrote 1976 in the American magazine *Artforum* that published his essays on the series *Inside the White Cube*.² As far as the discourse on the presentation of art goes, O'Doherty's

reflektierend, zum meditativen Raumerlebnis, das in seinem Innenraum ein konstantes und in seinem Außenraum ein changierendes Schaustück bietet. Das von Starling entworfene Monument aus Lehm bewegt sich an der Schnittstelle zwischen Skulptur und Architektur, Tradition und Technologie, Funktion und Rezeption vor dem Hintergrund etablierter Präsentationsmodelle von Kunst – *Plant Room* versus White Cube.

Unter White Cube versteht sich primär das Ausstellungskonzept, Kunst in neutralen Räumen zu präsentieren, um eine Interaktion zwischen architektonischer Hülle und Kunstobjekt zu vermeiden und die Wahrnehmung auf die gezeigten Exponate zu fokussieren. „Eine Galerie wird nach Gesetzen errichtet, die so streng sind wie diejenigen, die für eine mittelalterliche Kirche galten. Die äußere Welt darf nicht hereingelassen werden, deswegen werden die Fenster normalerweise verdunkelt. Die Wände sind weiß getüncht. Die Decke wird zur Lichtquelle“, beschreibt Brian O'Doherty 1976 in der amerikanischen Kunstzeitschrift *Artforum*, die seine Essays zu der Serie *Inside the White Cube* – In der weißen Zelle herausgab.² Hinsichtlich des Diskurses über die Präsentation von Kunst ist der Text von O'Doherty bis heute aktuell; der White Cube gilt als konventionelle und meistgewählte Ausstellungsform.

Der Kunstraum Dornbirn mit seiner Ausstellungshalle in einer industriellen Architektur initiiert durch die Vorgabe eines nicht neutralen Raums und Orts situative, das heißt auf den Raum bezogene und gegebenenfalls sich im Kontext zu Aspekten des regionalen Umfelds bewegende Ausstellungen – ein Umstand, der Starlings interdependenten Arbeitsweise entgegenkommt. In seinem Projekt *Plant Room* untersuchte Starling zunächst die Bedingungen, unter denen die Präsentation von Kunst möglich ist, das Spannungsverhältnis zwischen dem fiktiven und realen Ausstellungsraum für Fotografie auslotend. Gleichzeitig greift er in der Entwicklung der skulpturalen Raumhülle die gegebene atmosphärische Spannung der monumentalen Halle auf.

Konzipiert wurde eine spezifische Zelle, ein Baukörper aus Lehm für die Präsentation der Fotografien von Blossfeldt. Das hierfür konstruierte Kettengewölbe entspricht der an die gewünschte Dimension der Architektur angepassten idealen Form eines Druckbogens und wurde durch eine in der Ausstellungshalle erprobten Kette ermittelt. Das Material Lehm, das zu den ältesten der europäischen und außereuropäischen Architekturgeschichte zählt, reguliert die Luftfeuchtigkeit, speichert Wärme, bindet Schadstoffe und ist vollständig recyclebar. Die klimaregulierenden Eigenschaften des natürlichen Materials unterstützend, trifft High-Tech auf Low-Tech, deren unterschiedliche Elemente und Gegensätzlichkeiten von Starling in der Installation bewusst sichtbar gemacht wurden. Das Gebäude selbst besteht ausschließlich aus Lehm, wobei im Außenbereich die sich wölbenden Ziegelwände roh belassen

essay is still applicable today; the White Cube is accepted as the conventional and most widespread exhibition form.

Kunstraum Dornbirn, with its exhibition hall within an industrial architecture and by its specification a non-neutral space and location, initiates situative exhibitions, i.e., ones that relate to and are necessarily involved in aspects of the local environs – a state of affairs that suits Starling's interdependent way of working just fine. In his project *Plant Room*, Starling at first studied the conditions within which the presentation of art is possible, probing the intense relationship between the fictive and the real exhibition room for photography. At the same time he took up the given atmospheric intensity of the monumental hall in his development of the sculptural shell, a room within a room.

A specific cell was conceived, a structure made of loam for presenting the photographs of Blossfeldt. The cantenary arch constructed for this corresponds to the ideal form of a compression curve adapted to the desired dimension of the architecture, a form tested in the exhibition hall by hanging a chain from the ceiling. Loam, which is one of the oldest building materials in the history of European and non-European architecture, regulates humidity, stores warmth, binds pollutants and is completely recyclable. Reinforcing the climate-regulating properties of the natural material, high-tech meets low-tech, whose differing elements and polarities Starling has deliberately made visible in the installation. The edifice itself is made exclusively of loam, whereby the arching brick walls have been left rough on the outside and smoothly plastered inside; the floor is of stamped earth. Into this mud brick architecture – which perfectly naturally provides for an optimal balance of 50% humidity – a hydronic system was integrated so that water, a natural and traditional resource of the region, is piped in that guarantees the optimal temperature of 18° to a maximum 22° Celsius. The energy for the entire system, including the artificial lighting for the photographs, is supplied by a fuel cell. At the core of this potentially revolutionary energy source, which itself is a project under development, are platinum metals, which function as catalysts for the reaction between hydrogen and oxygen and generate electricity as well as water as a byproduct. In this way the construction is made into a closed circuit structure, a self-sustaining "life support system" for Blossfeldt's photographs of 'technoid' nature, works that enter a formal and conceptual bond with the architecture.

For this project Simon Starling has researched the archives of the Berlin University of the Arts and chosen these photographs by Blossfeldt. His interest was aroused by less well-known prints and image details than the subjects that, beginning with the first publications from the 1920s up to the commercially marketed postcard editions known to the broad public, had become iconic media images as part of the reception history of Blossfeldt's work. The gelatin silver prints, arranged by Starling in pairs and surrounded by the organic architecture, allow visitors differentiated, individual and intimate viewing. By the means of an architectural stage-set, a