2 Wochenschau Bauwelt 14 | 2014 Bauwelt 14 | 2014



Wie mit allem in Le Corbusiers Planstadt
Chandigarh gehen die Einheimischen auch mit
den eigens für die Regierungsgebäude entworfenen Möbeln um: überaus pragmatisch.
Amie Siegel hat in ihrem Film die verschiedenen Verwandlungsstufen der Möbel dokumentiert – von der ausrangierten Massenware in Indien bis zum begehrten Sammlerstück, mit dem sich auf Versteigerungen in
westlichen Auktionshäusern enorme Preise
erzielen lassen.

Foto links: Friederike Meyer; Filmstills unten: Studio Amie Siegel

SAMMLERSTÜCKE

Sperrmüll aus Chandigarh gegen Höchstgebot

Friederike Meyer

Wie sind die Möbel, die Le Corbusier und Pierre Jeanneret in den 50er Jahren fürs indische Chandigarh entwarfen, in westliche Luxuswohnungen gelangt? Die New Yorker Künstlerin Amie Siegel hat ihren Weg zurückverfolgt. Ihr Dokumentarfilm "Provenance" war auf der diesjährigen Berlinale zu sehen.

Wir alle kennen sie, die Fotos aus Lifestyle-Magazinen. Gut ausgeleuchtete Wohnungen, vollgestellt mit Antiquitäten der Moderne zeigen, wie sich die kunstsinnigen Erben und reichen Sammler des neuen Jahrtausends einrichten. In den Privaträumen dieser Leute beginnt der Film *Provenance* von Amie Siegel. Die Kamera gleitet gemächlich über das Parket einer Pariser Altbauwohnung, schaut durch die Glasschiebetür einer Jacht irgendwo auf dem Ozean, nimmt uns mit nach London, in ein Haus in Antwerpen, in eine Villa am Meer. Überall bietet sich ein



ähnliches Bild: Extravagante, bisweilen bekannte Möbel schmücken die großzügigen Räume – Vintage liegt im Trend, die 50er bis 70er Jahre.

Und immer wieder rücken die gleichen hölzernen Sesselbeine ins Bild, die Polster mal mit Kuhfell, mal mit schwarzem Leder, mal mit weißem Leinen bezogen. Dann wieder Nahaufnahmen einer Gravur im Holz: C.H.72. In diesen ersten fünf Minuten weiß keiner im Publikum, der nicht Designexperte ist oder vorher über den Film gelesen hat, dass es sich hier um jene Möbel handelt, die Le Corbusier und sein Cousin Pierre Jeanneret in den 50er Jahren für Chandigarh entworfen haben. Auch in den folgenden Sequenzen in einem Fotostudio, wo die soeben gesehenen Sessel in einer Hohlkehle zurechtgerückt und mit Softboxen ausgeleuchtet werden, könnte man noch eine andere Geschichte vermuten, als die, die uns die New Yorker Filmemacherin hier erzählen will. Als



aber die Sessel dann in einem Auktionshaus auftauchen und die Kaufgebote fünfstellige Summen erreichen, geht ein erstes Raunen durch den Kinosaal. Die Protagonisten des Films, das wird spätestens jetzt deutlich, sind die Sitzmöbel von Le Corbusier und Pierre Jeanneret. Es folgen Bilder aus einer Möbelwerkstatt, von einem Containerschiff auf dem Meer, der Blick in einen mit alten Stühlen vollgepackten Container.

Auf den Dächern des Regierungsviertels

Dann plötzlich Indien. Die Regierungsgebäude von Chandigarh, der Justizpalast, das Parlament und das Ministeriengebäude, sind zum Mekka von Architekten geworden. In erster Linie aber haben sie sich als Schwarz-Weiß-Aufnahmen ins kollektive Gedächtnis gebrannt. Diejenigen, die das Glück hatten, die Bauten zu besuchen, erkennen in Siegels Sequenzen die für Indien typische Atmosphäre, die einerseits in den 50ern stehengeblieben scheint und andererseits ganz pragmatisch im heute lebt. Affen flitzen über den Beton, handgemalte Schilder hängen an den Türen, bräunliches Papier stapelt sich neben Rechnern und Druckern in den wuseligen Verwaltungsbüros. Während einige der turbantragenden Angestellten auf nagelneuen, noch mit Folie überzogenen Bürostühlen hin und her rutschen, türmen sich auf



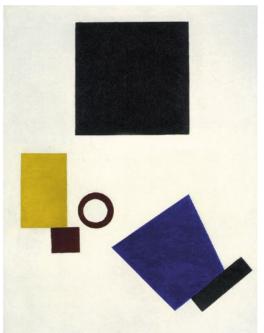
dem Dach deren Vorgänger. Ein zweites Raunen geht durch den Kinosaal. Es sind dieselben Stühle wie auf der Auktion, wie in den Häusern der wohlhabenden Sammler. Nur sind ihre Polster zerschlissen, wie für den Abtransport zum Sperrmüll bereit, scheinen sie dort oben ihre letzte Ruhe gefunden zu haben. Der Film endet mit einer Vorlesung in Betriebswirtschaft an der Universität von Chandigarh, die Le Corbusier und Jeanneret ebenfalls entworfen und mit Mobiliar ausgestattet haben. "Spending money" sind die letzten Worte der Professorin.

Kulturexport und -reimport

Die Professorin ist eine der wenigen Personen, die einen der ganz wenigen O-Töne des Films spricht. Indem Amie Siegel ihre Geschichte über den ideellen und ökonomischen Wertewandel, über Kulturexport und -reimport fast kommentarlos von hinten nach vorn erzählt, spricht sie uns direkt an und lässt gleichzeitig eine maximale Proiektionsfläche für eigene Gedanken. Wie fänden wir es, wenn beim Umbau eines von der Kritik gelobten Gebäudes, das eigens entworfene Interieur gegen anderes ausgetauscht würde? Wenn die originalen Stühle für Unsummen im Antiquitätenhandel auftauchten? Andererseits: Sind wir nicht alle stolz auf das eine oder andere Stück eines bekannten Designers in der Wohnung? Und hätten wir nicht auch lieber das Original anstelle des Nachbaus aus der bekannten süddeutschen Möbelfirma?

Heute sei es offiziell verboten, Möbel aus Chandigarh wegzubringen, erzählt Amie Siegel im Anschluss an den Film. Doch Indien hätte andere Probleme, als illegale Möbeltransporte zu verhindern. Im Übrigen seien die Leute, die die Chandigarh-Stühle in den Westen verschiffen, die gleichen, die vor einigen Jahren Jean Prouvés Möbel aus Afrika geholt und teuer verkauft hätten. Amie Siegel hat ihrer Geschichte einen weiteren absurden Dreh verpasst. Nachdem ihr Film im November 2013 in einer New Yorker Galerie Premiere feierte, hat sie ihn bei eben jenem Auktionshaus, in dem sie zuvor die Versteigerung der Möbel filmte, angeboten. Auch er wurde für eine fünfstellige Summe verkauft - weshalb Provenance wohl leider nicht auf DVD erscheinen wird. Natürlich hat Siegel auch diese Auktion gefilmt. Der Kurzfilm Lot 248 zeigt die Besucher einer Versteigerung, die gefilmte Besucher einer Versteigerung betrachten. Besser kann man kaum zeigen, wie eine Ökonomie in der anderen aufgeht und wie sich der Kunstmarkt fortwährend selbst befeuert.





lerischen Schaffens (von 1908 bis 1933) zeigt Malewitschs Werk in chronologischer Folge – und endet dort, wo er einst begonnen hat, bei der figürlichen Darstellung, dem Porträt. Über 300 Gemälde, Zeichnungen, Kostümentwürfe, Architekturmodelle und Alltagsgegenstände laden ein, Malewitsch auf dem Weg von der Figuration zur Abstraktion zu folgen, der ihn um 1917 in eine schöpferische Sackgasse führte. Nach seinen Weiß-auf-Weiß-Kompositionen konnte nichts mehr kommen, so dass er nach einem Jahrzehnt, in dem er lehrte und nicht malte, noch einmal bei der figürlichen Malerei begann.

Malewitschs Arbeiten aller Phasen sind punktuell die seiner Zeitgenossen, darunter El Lissitzky und Olga Rosanowa, gegenübergestellt, die er als Theoretiker wie auch als Künstler beeinflusst hat. Überraschend, aber durchaus schlüssig sind die deutlichen Bezüge in der Anordnung der geometrischen Formen und der Farbsymbolik der suprematistischen Kompositionen zu den drei altrussischen Ikonen, die von den Staatlichen Russischen Museen St. Petersburg geliehen wurden. Die Ausstellungsarchitektur



Nicht nur Weiß auf Weiß | Kasimir-Malewitsch-Retrospektive in der Bundeskunsthalle in Bonn

"Das Quadrat ist nicht das Bild. So wie der Schalter und der Stecker auch nicht der Strom sind", schreibt Kasimir Malewitsch 1927. Da hat er schon alles ausprobiert: Impressionismus, Symbolismus, Fauvismus, Kubismus, Futurismus, alle Stilrichtungen der Moderne hat er zugelassen und sich darin versucht. Aufsehen hat der Russe Malewitsch (1879–1935) auch im Westen mit seiner suprematistischen Malerei erregt, bei der er zur Darstellung des Geistigen auf die Abbildung des Sichtbaren verzichtete – Höhepunkt 1915: ein schwarzes Quadrat auf weißem Grund

Die zurzeit in der Bundeskunsthalle gezeigte Retrospektive war schon im Stedelijk Museum in Amsterdam zu sehen und wird weiter in die Tate Modern nach London reisen. Doch jedes Museum kuratiert seine Schau selbst und kann, wie Kuratorin Agnieszka Lulinska in Bonn, eigene Schwerpunkte setzen. Viele internationale Leihgeber wurden für die Ausstellung gewonnen; zum ersten Mal zusammengeführt sind Teile der Sammlungen von Nikolai Chardschijew und George Costakis – zwei mutige Pioniere, die die russischen Avantgarde schon sammelten, als die abstrakte Kunst in der Sowjetunion noch verboten war.

Das Selbstporträt in zwei Dimensionen (1915), das einen solch hohen Abstraktionsgrad aufweist, dass es auch kopfüber hängen kann, eröffnet die Ausstellung. Es schwebt, einem Manifest gleich, säulengerahmt in einer der kreisrunden Nischen des Peichel-Baus. Der anschließende Rundgang durch dreizehn Räume und zweieinhalb Jahrzehnte künst-



Selbstporträt in zwei Dimensionen, 1915; Ausstellungsansicht mit den Architektona Fotos: Stedelijk Museum, Amsterdam; Mark Brandenburgh © Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland

des Niederländers Marcel Schmalgemeijer unterstützt die unaufdringliche Ausstellungsdidaktik. Starkfarbige, dunkle Wände und weißer Hintergrund im Wechsel erden die figürlichen Darstellungen oder scheinen sich hinter den abstrakten aufzulösen.

In Raum 8 sind Skizzen und Gipsmodelle von Malewitschs Architektona zu sehem, räumliche Konstruktionen wie Hochhauskomplexe, die ohne Maßstab und Funktion erdacht wurden. Denn als Konsequenz der suprematistischen Malerei suchte Kasimir Malewitsch auch in der suprematistischen Architektur allein die reine Form ohne praktischen Zweck. Manche seiner Architektona nannte er Planiten, sie sollten künftigen Erdbewohnern als Behausung dienen. Wenn auch technisch unmöglich, inspirierten sie zahllose Architekten und Künstler, als Malewitsch selbst längst wieder porträtierte. Uta Winterhager

Kasimir Malewitsch und die russische Avantgarde | Bundeskunsthalle, Friedrich-Ebert-Allee 4, 53113 Bonn | ► www.bundeskunsthalle.de | bis 22. Juni | Der Katalog (Kerber Verlag) kostet 32 Euro.