

Vision: SAMOA

Am Anfang war die Blume. Eine künstliche Blume, von dem holländischen, in Paris lebenden Maler Piet Mondrian zur Dekoration in einer Keramikvase in den Flur seiner Wohnung gestellt. Auf der konstruktivistisch anmutenden Aufnahme des ungarischen Fotografen André Kertész von 1926 sieht man sie vor dem Hintergrund der Garderobe und der zum Treppenhaus führenden Tür auf einem Tisch platziert. Die Fotografie trägt den Titel *Chez Mondrian* und wurde in dem inzwischen abgerissenen Haus in der Rue Départ 26, wo der Maler zwischen 1921 und 1936 lebte, aufgenommen. Hier, in der Nähe vom Gare Montparnasse, verwandelte Mondrian sein Apartment und Studio schrittweise in ein eigenartiges neoplastizistisches Ambiente, in dem seine Vision von der Kunst, Architektur und Design verbindenden *Neuen Gestaltung* zum Ausdruck kam. Auf der Schwarz-Weiß-Aufnahme von Kertész kann man die ursprünglichen Farben nicht erkennen. Der glaubhaften Legende nach pflegte Mondrian jedoch ausschließlich künstliche Blumen in seinen Räumen aufzustellen, deren Stängel und Blätter, bevor sie in einer Vase ihren Platz fanden, weiß gestrichen werden mussten, damit ihr Grün die absolute Welt des Neoplastizismus, in der nur die Grundfarben Rot, Blau und Gelb sowie die beiden Nichtfarben Schwarz und Weiß gelten, nicht stören konnte. Diese proto-konzeptuelle Strategie von Piet Mondrian offenbart dessen Streben nach einer allumfassenden Harmonie, die keine Ausnahmen duldet und selbst vor einer Vergewaltigung der Natur keinen Halt macht.

Ein Dreivierteljahrhundert später greift der deutsche Künstler Thomas Zipp das Mondrian'sche Motiv erneut auf. 1994 bemalt er den Stängel einer künstlichen Tulpe mit weißer Farbe und stellt dieses „objet trouvé“ samt Vase in seinem Atelier in der Städelschule in Frankfurt auf einen Sockel. Diese Skulptur kann als Hommage an Mondrian gelesen werden. Zugleich aber lotet sie die Möglichkeit aus, mit dem Verweis auf die klassischen Positionen der Moderne im zeitgenössischen Kontext deren neue Lesarten zu schaffen: Kann der utopische Ansatz des von Mondrian mitinitiierten De-Stijl-Projekts, das kunstgeschichtlich und historisch längst abgeschlossen ist, in eine zeitgemäße Form überführt werden? Und worin liegt der Grund für seine nachhaltige Faszination? Thomas Zipp hat in seiner Arbeit der vergangenen zehn Jahre das Prinzip des Rückgriffs auf bestimmte, inzwischen weitgehend ikonische Topoi der Moderne verschiedenartig angewendet. Dabei interessieren ihn weniger der Stil, die Malweise und die jeweilige Ästhetik der Vorläufer. Vielmehr geht es ihm um den Austausch von gegensätzlichen Kontexten, um deren ideologische Hintergründe, womit neue, unerwartete Perspektiven auf diese Vorläufer eröffnet werden.

Zipps Anliegen ist es, den Stellenwert dieser Topoi, zu denen auch die weiße Blume von Mondrian gehört, aus heutiger Sicht zu überprüfen. Er stellt die Frage, inwiefern die populären Ikonen der Moderne außerhalb ihres ästhetischen und historischen Ranges aussagekräftig sind und in welchem Maße der



Abb. 01, André Kertész, *Chez Mondrian*, 1926 · © Ministère de la Culture – France

Vision: SAMOA

*In the beginning was the flower. An artificial flower put in a ceramic vase for decoration in the hall of his flat by Piet Mondrian, the Dutch painter living in Paris. On the Constructivist-looking shot by the Hungarian photographer André Kertész dating from 1926 you see the flower on a table against the background of the wardrobe and the door leading to the stairs. The photograph is entitled *Chez Mondrian* and was taken at 26 rue Départ, the house (now demolished) where the painter lived between 1921 and 1936. Here, near the Gare Montparnasse, Mondrian gradually transformed his apartment and studio into a unique Neo-Plastic environment that gave expression to his vision of *Neue Gestaltung* combining art, architecture and design. In the Kertész black and white shot you cannot recognise the original colours. However, plausible legend has it that Mondrian only ever used to decorate his flat with artificial flowers whose stalks and leaves he first painted white before putting them into vases. This was so that their green colour would not disturb the absolute world of Neo-Plasticism in which the only basic colours permitted were red, blue and yellow plus the noncolours black and white. This proto-conceptual strategy of Piet Mondrian's reveals his efforts to achieve an all-encompassing harmony that allowed no exceptions and which did not even stop at violations of nature.*

*Three quarters of a century later the German artist Thomas Zipp picked up the Mondrian motif afresh. In 1994 he painted the stalk of an artificial tulip white and placed this "objet trouvé" in a vase on a plinth in his studio at Frankfurt's art academy, the Städelschule. This sculpture can be read as an homage to Mondrian. At the same time, however, it also sounds out the possibility of creating new interpretations of the modern age with reference to its classic postures in the contemporary context. Can the utopian approach of Mondrian's co-initiated *de Stijl* project, whose pages have long since been turned in both history and art history terms, be transferred into a form that is in keeping with the times? And what are the reasons for its long-standing fascination? In his work of the past ten years Thomas Zipp has used the principle of returning, in different ways, to specific, now largely iconic, topoi of the modern age. Here he is less interested in the style, the painting method, and the individual aesthetics of his predecessors. Instead, he is more concerned with the exchange of contrasting contexts, their ideological background so as to open up new, unexpected perspectives on these precursors.*

Zipp's aim is to reassess from today's perspective the value of these topoi to which Mondrian's white flower also belongs. He asks to what extent the popular icons of the modern age are meaningful outside their



Abb. 02, Studio Thomas Zipp, Städelschule, Frankfurt/M., 1994