

**hoffmann
nr. 1/2021**

edition & galerie hoffmann ohg
dokumentation konstruktiver kunst

galerie hoffmann
görselheimer mühle 1
61169 friedberg/hessen
ausstellungshalle friedberg-ossenheim
florstädterstrasse 10b
61169 friedberg/hessen

geöffnet: di-do 11-16 uhr, sa+so 14-19 uhr
wir bitten um telefonische vereinbarung

telefon +49 (0) 6031 2443
telefax +49 (0) 6031 62965
hoffmann@galeriehoffmann.de
www.galeriehoffmann.de

- 1/2021 **hartmut böhm**
3./4. juli 2021 bis 12. september 2021
- 2/2021 **leon polk smith und franz mon**
12./13. juni 2021 bis 21. november 2021
- 3/2021 **regine schumann**
25./26. september 2021 bis 13. februar 2022
- 4/2021 **serena arrein + die linie**
4./5. dezember 2021 bis 5.juni 2022

art cologne 2021 halle 11.1, stand b31
17. bis 21. november 2021

hartmut böhm

**3./4. juli 2021
bis 12. september 2021**

**galerie hoffmann
ausstellungshalle
friedberg-ossenheim
florstädterstraße 10b**

in kooperation mit der
stiftung konzeptuelle kunst:
sammlung schroth

**eröffnung
am samstag, dem 3.7.
und sonntag, dem 4.7.
jeweils 14 bis 19 uhr**



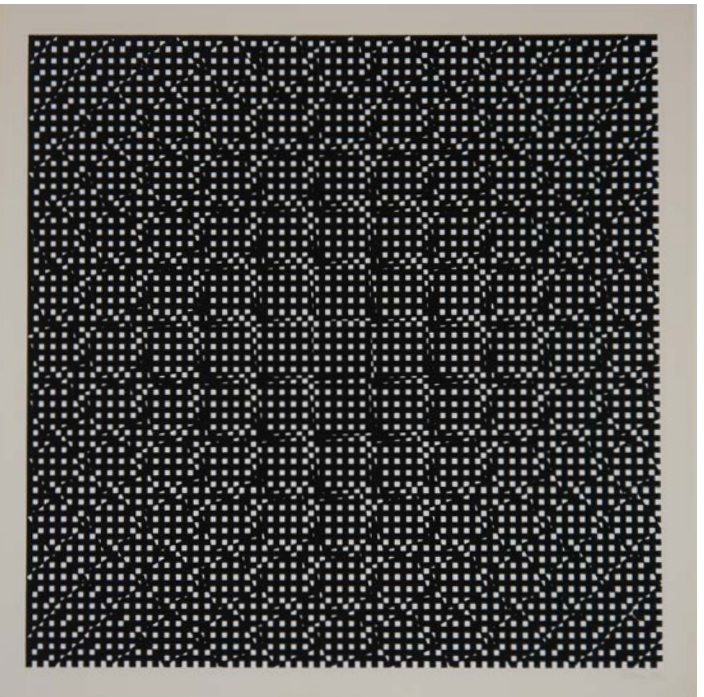
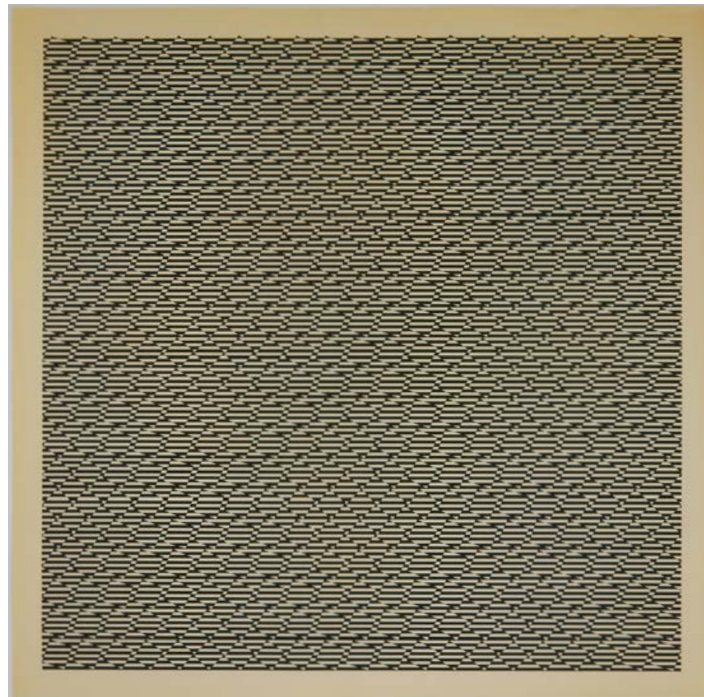
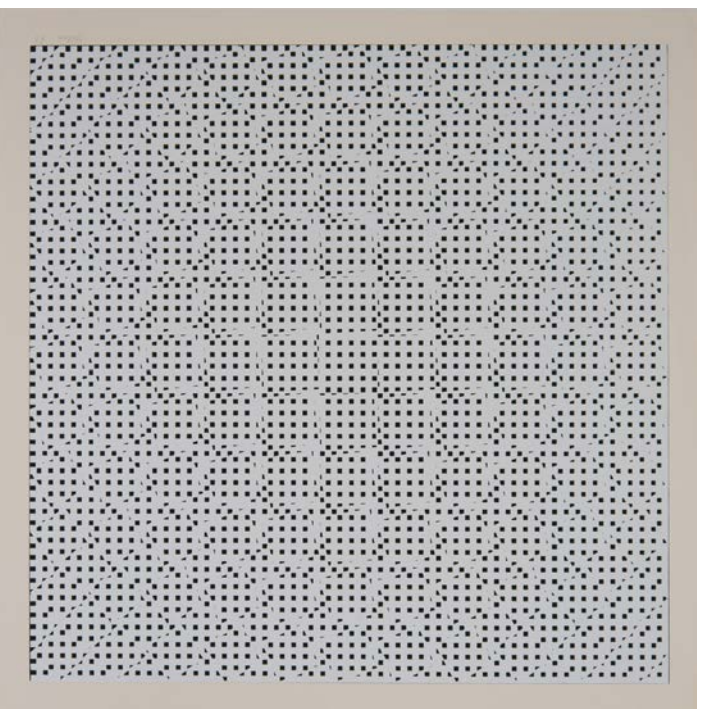
STIFTUNGKUNSTFONDS

covid-19:
wir informieren sie auf unserer website oder telefonisch
über die möglichkeit eines besuchs.

**um anmeldung
wird gebeten**

gestaltung: karl-achim czemper, hamburg
druck: nejedly gmbh, friedrichsdorf

hartmut böhm wurde 1938 in kassel geboren. von 1958 bis 1962 studierte er an der hochschule für bildende künste, kassel, bei arnold bode, dem begründer der *documenta*. böhms werke wurden bei bedeutenden internationalen ausstellungen ungegenständlich-konstruktiver kunst gezeigt: darunter 1964 bei *nouvelle tendance* im musée des arts décoratifs in paris, 1965 im muzej suvremene umjetnosti in zagreb und 1967 bei *kinetika* im museum des 20. jahrhunderts, wien. darüber hinaus war er in der ausstellung *construction in process* vertreten, die 1981 von künstlern und der gewerkschaft solidarnosz in lodz realisiert wurde. 2013 wurden seine arbeiten in der schau *dynamo* im pariser grand palais gezeigt. namhafte autorinnen und autoren haben zudem über seine arbeit geschrieben, darunter willy rotzler, eugen gomringer, elisabeth großmann, jirí valoch, eugen blume, renate wiewhager und uwe fleckner.
hartmut böhm lebt und arbeitet in berlin.



oben links:
ohne titel (8 x 8 ektarahmen), 2014,
93 x 93 x 13 cm
fotografie: hannes siller

oben mitte:
progression gegen unendlich mit vier linien, 1985,
43 x 61 cm
fotografie: hannes siller

links:
ohne titel, 1980, 55 x 55 cm (übereck)
karton, glas, rahmen

mitte:
ohne titel, 46 x 45,5 cm
ohne titel, 1966, 39,5 x 40 cm, op. 25-2
ohne titel, 1966, 40 x 40 cm, op. 26-2
fotografie (3x): hannes siller

rechts:
atelierskulptur, 2015, 130 x 131 x 62 cm
fotografie: wolfgang lukowski



hartmut böhm

statement im kolloquium des forum konkrete kunst erfurt
„philosophie–konzept–realisation“

7. mai 2004

konkret?

heute sind wir im forum konkrete kunst, wir alle kennen weitere kunstadressen mit dem wort konkret (mal groß, mal klein geschrieben), z. b. die stiftung für konkrete kunst in reutlingen, die galerie für konkrete kunst in berlin, das museum für konkrete kunst in ingolstadt, die ruppert sammlung konkrete kunst in würzburg, die stiftung für konstruktive und konkrete kunst in zürich, den espace de l'art concret in mouans-sartoux usw.

es scheint eine übereinkunft zu herrschen über den begriff des konkreten im sinne einer künstlerischen „sonderwirtschaftszone“. obwohl ich bei allen genannten institutionen ausgestellt habe bzw. vertreten bin, kann ich mich nicht als typischen konkreten künstler sehen. eine frage des unterschieds zwischen eigenwahrnehmung und fremdwahrnehmung, oder hat sich der begriff der konkreten kunst inzwischen stillschweigend verändert?

1969 habe ich zum ersten mal das klassische begriffsfeld der konkreten kunst übertreten, indem ich auf der parallelausstellung zur nürnberg biennale in der kunstbibliothek berlin eine mehrteilige arbeit zeigte, die progredierend über den realen raum, sich immer weiter vergrößernd, hinauswies: in je vierfacher vergrößerung war in vier schritten, beginnend mit 25 x 25 cm, das größte in dem raum real mögliche relief mit 200 x 200 cm erreicht, das folgende war nur mit tape angedeutet und hätte mit 400 x 400 cm bereits die wandhöhe überstiegen, die beiden weiteren wären 800 x 800 und 1600 x 1600 cm groß, größer schon als das ausstellungsgebäude, sie waren durch je ein element angedeutet. es handelte sich also um eine arbeit, die aus sichtbaren, realen teilen und unsichtbaren, nur vorstellbaren teilen bestand. können nur vorgestellte dinge konkret sein?

diese fragestellung verschärfte sich mit meiner ersten „progression gegen unendlich“ 1974, die noch deutlicher und logisch zwingend vom dargestellten zum vorgestellten verlief und eine heftige diskussion mit meinem kritischen freund hans-peter riese auslöste (rieses argumentation ist als nachdruck einer eröffnungsrede in circular 15/16, 1977 abgedruckt); ich zitiere seine kernaussage: „die logik des systems hebt die logik der ästhetik auf“ und „die dimension unendlich (ist) mathematisch also abstrakt durchaus vorstellbar – auf der ebene der ästhetischen information aber nicht mehr darstellbar“. ich habe argumentiert, daß hier eine erweiterung des konkret-konstruktiven denkens um eine konzeptuelle dimension eingeführt wurde (abgedruckt in konkret acht, nürnberg 1988), manfred schneckenburger hat das meine „bildnerische strategie“ genannt.

aber auch auf einer ganz anderen realitätsebene läßt sich mein verhältnis zum konkreten betrachten: mit ausnahme einiger gemalter bilder aus der studienzeit um 1960, die in der tat im sinne max bills oder richard paul lohses konkret waren, habe ich immer und bis heute industrielles halbzeug für meine arbeiten benutzt, das in einem anderen sinn „konkret“ ist (etwa plexiglasplatten, spanplatten, mdf-platten, genormte stahlprofile), im normalfall verwendet als vorstufe zu produkten des „banalen“ gebrauchts, etwa im design oder im bauwesen: z. b. plexiglas für kleinemöbel, spanplatten für schrankwände, doppel-t-träger als unterzüge in der baukonstruktion. mich fasziniert die umnutzung dieser materialien zum künstlerischen gebrauch (in einigen fällen übrigens nur auf zeit, in der mangelwirtschaft polens der 80er jahre z. b. wurden doppel-t-profile, aus denen ich eine arbeit gemacht hatte, später wieder ihrem eigentlichen zweck zugeführt, nämlich dem hausbau).

ein letzter hier nur angedeuteter gesichtspunkt bezieht sich auf die realität eines gegebenen raums in seiner ausdehnung, seiner materialität, seiner atmosphäre als dialogort mit meiner arbeit in ihrer spezifischen ausdehnung, materialität und atmosphäre. meine auseinandersetzung z. b. mit einem raum wie hier in der peterskirche, der das gegenteil eines neutralen „white cube“ ist, kann sicherlich nicht mehr mit dem werkbegriff des konkreten beschrieben werden, weil ausdrücklich die beziehungen zwischen werk und ort thematisiert werden. die arbeit weist über ihre innere organisation, die unmittelbar einsichtig ist, hinaus, indem sie bezüge zum raum herstellt bzw. aufnimmt, die mit gegensätzen wie leicht/schwer, stütze/last, stahl/holz, niedrig/hoch, massiv/linear, leer/voll, alt/neu, licht/schatten usw. benannt werden können.

ich habe keinen neuen begriff für das, was ich tue, vorzuschlagen. ein junger amerikanischer künstler, matthew deleget, 1972 geboren, mit dem ich in einem intensiven gedankenaustausch stehe, hat im letzten jahr ein internetportal eröffnet, das reduktive, systematische kunst verschiedener generationen und aus verschiedenen ländern verschränkt und präsentiert. er nennt es „reductive and concept based art“ und erweitert konkrete und minimalistische traditionslinien ins konzeptuelle und kontextuelle; terminologisch ist reductive and concept based art nichts weiter als ein arbeitsbegriff, aber ich finde ihn gut, weil er bescheiden ist und weil er dokumentiert, daß weiterhin auch junge künstler im wissen um die geschichte des konkreten an einer kunst arbeiten, die ihre mittel offen legt und erweitert, ohne je akademisch zu sein.

