

A photograph of a sculpture in a desert landscape. The sculpture is a crouching, hunched figure, possibly made of a light-colored material like stone or plaster, with a dark, shadowed interior. It is positioned in the center of the frame, surrounded by reddish-brown, textured earth. The background is a vast, flat expanse of similar terrain under a bright sky. A solid orange rectangular bar is at the top of the image.

KUNSTFORUM International Bd. 291 Sep.-Okt. 2023

Heimat

Über ein ambivalentes Gefühl



Ausstellungsansicht *Martin Boyce*,
The Light Pours Out, Esther Schipper,
Berlin, 2018, Courtesy: der Künstler
und Esther Schipper, Berlin / Paris /
Seoul, Foto: © Andrea Rossetti



Martin Boyce

MODERNE ALS ERINNERUNG?

von Ronald Berg

AKTUELL

Martin Boyce' Ausstellung in der Wiener Galerie Eva Presenhuber vom Sommer dieses Jahres¹ zeigte eine Reihe von Wandarbeiten, von denen die meisten durch ihre Löcher auffielen. Kleine und große Löcher, offenbar zufällig über das Rechteckformat der Bilder verteilt, wenn man denn von Bildern reden will. Manche dieser ‚Bilder‘ waren nämlich bedruckt und eines bestand gleich ganz aus jener Holzplatte, die den anderen Bildern als Druckstock gedient hatte. Diese Mater erhielt einen Sonderplatz auf einer Art metallenen Staffelei. Es handelte sich hierbei um ein gewöhnliches Brett, das Boyce ursprünglich im Atelier als Unterlage für Bohrarbeiten gedient hatte. Als Druckstock schwarz eingefärbt erzeugte dieses Brett die Anmutung eines nächtlichen Sternenhimmels.

Mitunter waren den Bildern auch Dinge appliziert. So war auf einer der Wandarbeiten der Abguss eines Lichtschalters und auf einer anderen der Nachguss eines Teils eines Transformators angebracht, wie er beim Original wohl in einer alten Lampe zum Einsatz kam. Martin Boyce erinnerte in der Schau an eine Zeit, als das elektrische Licht noch etwas Neues und Erstaunliches war, eine Zeit als mit der Elektrifizierung die Sterne als Lichtquelle nächtens weniger Aufmerksamkeit bekamen und in ihrer Bedeutung relativiert wurden.

Dass nun Dinge wie ein Lichtschalter als Bronzeabguss Teil des Kunstwerks werden – wie so viele Dinge aus dem Bereich des Möbeldesigns in modifizierter Art und Weise oder nur als Teilstücke davon in früheren Arbeiten des Schotten auftauchen, das deutet auf einen Kontextwechsel hin. Der Lichtschalter, in früheren Installationen von Boyce auch das Drahtgestell eines Eames-Stuhls oder die Gestalt einer Mies van der Rohe-Liege mit Stacheldraht als Nackenrolle, solche Adaptionen sind ihrem Ursprung nach als Designobjekte zwar noch erkennbar, sie sagen aber – gestaltunglich modifiziert und in die Kunstsphäre einer Galerien oder Museumsausstellung verbracht – etwas anderes aus als die Vorbilder im Original, die als Gebrauchsgegenstände entworfen wurden.

SENSE OF THE PLACE

Wenn Martin Boyce etwas in Form und Gestalt eines Designobjekts wiederholt oder mehrere solcher Dinge zu komplexen, großformatigen Installationen zusammenstellt, dann geht es um den „sense of the place“ – wie Boyce selbst sagt. Ein bestimmter oder auch gestimmter Ort wird evoziert. Evoziert und nicht charakterisiert, weil die Anmutung eines zur Skulptur gewordenen Objekts oder die Atmosphäre, die durch Objekte im Raum bestimmt wird, nicht (allein) durch die Eigenschaft der Objekte



selbst sondern ebenso auch durch die Rezeption der Wahrnehmenden erfolgt. Es ist ja eine ganz alltägliche Erfahrung, dass Dinge wie Orte (places) bei verschiedenen Menschen unterschiedliche Reaktionen auslösen.

Insofern trifft der Begriff der Atmosphäre, wie ihn Gernot Böhme als Grundbegriff einer neuen Ästhetik vorgeschlagen hat², vielleicht am besten, worum es Martin Boyce geht. Es geht also darum, eine Atmosphäre zu evozieren, auch wenn diese nicht bei jedem auf gleiche Weise vernehmbar wird.

Zumindest lässt sich ungefähr angeben, wie die Arbeiten von Martin Boyce wirken, insofern die Dinge und Orte, von denen er ausgeht, in der Kultur des Hier und Heute zwischen Nordamerika



Martin Boyce, Blick in die Ausstellung *The Stars Are Out*, Galerie Eva Presenhuber, Wien, 03.06.–22.07.2023

und Westeuropa vielen bekannt vorkommen müssen. Boyce wurde 1967 in einem Vorort von Glasgow in Schottland geboren. Das liegt schon geografisch ziemlich in der Mitte des beschriebenen Kulturkreises. Inzwischen mag die Globalisierung diese kulturelle Sphäre durchkreuzt haben, thematisch lebt sie gleichsam als Resonanzboden in den Arbeiten von Boyce fort.

Und das gilt auch für seine Haltung als Künstler. Boyce nennt³ zwei prägende Momente in dieser Hinsicht. Beide fallen in die 1990er Jahre. Die Mitarbeit im Committee der Transmission Gallery⁴ als Ort des Austausches ist insofern von Belang, weil die Wirkung von Kunst als „sense of the place“ oder als Atmosphäre eben eine ist, die durch das

Publikum in seiner Qualität mitbestimmt wird und nicht nur durch die Objekteigenschaften des Kunstwerks. Dazu ist es interessant zu wissen, dass Boyce in der Glasgow School of Art im Department für Environmental Art studiert hat. Boyce spricht in Bezug auf seine Studieninhalte auch von „public art“, also von so etwas wie ‚Kunst im öffentlichen Raum‘. Auch bei seinem relativ kurzen, aber einflussreichen Studium am California Institute of the Arts (CalArts) im Jahr 1996 spielte die Beschäftigung mit Raum und Ort insofern eine Rolle, als Boyce die Beziehung zum dort tätigen Michael Asher als sehr „fruchtbar“⁵ bezeichnet. Michael Asher steht als Künstler ja für eine konzeptuelle Beschäftigung mit dem Thema Raum.



Martin Boyce, *Drilled Out of Time*, 2023, lackierter Stahl, bemaltes Sperrholz, Holzschnitt auf Madrider Lithopapier, bemalter Stahl, 167 × 121 × 4 cm, Courtesy: der Künstler und Galerie Eva Presenhuber, Zürich/Wien, © der Künstler, Foto: Keith Hunter

ERINNERUNG UND ATMOSPHERE

Im Katalog zu seiner Ausstellung im Chengdu 2018 berichtet Martin Boyce von seiner Wahrnehmung jener chinesischen Stadt während einer Autofahrt: die Hochhäuser irgendwie tot und doch durch Leuchtbänder an der Fassade belebt, ein motorisierter Rollerfahrer beladen mit Taschen und Kisten. In der Vorstellung von Boyce verschmilzt beides: Der Rollerfahrer wird in eines der Hochhäuser gehen, den Fahrstuhl benutzen und in einem Apartment verschwinden.

Manchmal ist die Begegnung mit Dingen, Menschen oder Kunstwerken dazu da, Träumereien auszulösen und in manchen Fällen werden Erinnerungen ausgelöst an etwas Erlebtes, was zurück in die Kindheit reicht. Boyce erwischt es beim Lesen eines Gedichts des amerikanischen Autors Matthew Dickman während einer Flugreise zurück von China. Die Kindheitserinnerung erfasst Boyce lebhaft und lässt jedes Detail „fühlen“: „The space between the bushes and the fence where my bike had been. The row of ‚bad‘ (folklore bad) kids perched on the fence waiting. My uncontained ten-year-old panic. [...]“⁶

Natürlich hatte Boyce nicht erwartet, auf dem Flug eine Reise in die eigene Kindheit zu erleben. Aber „drifting between time zones, between pages, between the headphone speakers in your ears, some kind of magic happens.“⁷

Was Boyce wiederfuhr und als eine atmosphärische Wirkung der eigenen Kunst für ihn durchaus wünschenswert wäre, hatte der Romancier Marcel Proust (1871–1922) bereits ähnlich erlebt. Auslöser bei ihm war der Geschmack einer Madeleine⁸. *Mémoire involontaire* (unwillentliches Erinnern) heißt psychologisch gesprochen dieser plötzliche Aufruf von Erinnerungen, die offenbar sehr deutlich und detailliert sein können und potentiell so gehaltvoll, dass – jedenfalls bei Proust – tausende Romanseiten davon zehren.

Auch andere Dinge, Töne, Gerüche oder Bilder vermögen unter Umständen das unwillentliche Erinnern auszulösen. Kunstwerke ebenfalls. Nur, dass Kunstwerke bereits Ergebnis eines solchen Erlebnisses beim Künstler sein können. Allerdings lässt sich das Unwillentliche, Überraschende und Nicht-Vorhersehbare weder willentlich wiederholen noch gar qua Kunstwerk bei Personen beliebig hervorrufen. Gleichwohl irgendeine Wirkung wird sich beim Publikum einstellen. Vielleicht so etwas wie eine Atmosphäre.⁹ Auch wenn deren wahrgenommene Charakteristika je individuell sind und auch Boyce' Werk und Ausstellungstitel eher assoziativ funktionieren, als dass sie klar eine Deutung vorgeben.¹⁰

MODERNE

Boyce hat sich eigentlich immer mit dem Fortleben der klassischen Moderne beschäftigt. In seinem Werk greift er zurück auf mehr oder weniger bekannte oder mehr oder weniger typische Designobjekte und Kunstwerke aus der Zeit zwischen dem Ende des Ersten Weltkriegs und der Mitte der siebziger Jahre. Fortleben aber meint Virulenz vor allem im Imaginären. Ob es sich um ein Prouvé-Tischgestell handelt, den Eames Storage Units¹¹ oder eine Mies van der Rohe-Liege, die bei Boyce daraus entwickelten oder reduzierten Formen sind nie exakte Kopien der Vorbilder.

Vor allem die Adaption der Bauformen eines stilisierten, fünf Meter hohen Baumes aus Beton-elementen, den die Gebrüder Jan und Joël Martel¹² für die *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* 1925 in Paris entworfen hatten, taucht in vielerlei Gestalt, Material und Kontext bei Boyce immer wieder auf.¹³ Als geistigen Kern der Martel'schen Baumes identifizierte Boyce die typisch modernistische Idee, Natur artifiziell nachzubilden. Vom Martel'schen Design übernahm Boyce für seine Arbeiten die unregelmäßigen Flächen und entwickelte daraus Fußbodenplatten, Lampenschirme, Telefonzellen oder gitterartige, frei im Raum stehende Gebilde, die an Paravents erinnern. Selbst ein ganzes Buchstabenalphabet kreierte Boyce anhand

des Martel'schen Vorbilds. Diese Lettern kommen in vielen von Boyce Arbeiten zum Einsatz. So ergeben die mit Messingbändern ausgelegten Fugen der Bodenplatten für Boyce' 23×15 Meter große Arbeit zu den *Skulpturenprojekten Münster 2007* tatsächlich den Satz „We are still and reflective“. In der Ausstellung der *Galerie Johnen* in Berlin 2012¹⁴ traten die Buchstaben als Ritzungen in einer hölzernen Tischplatte in Erscheinung, als wären es alte Schulbänke.

Die Arbeiten von Boyce wiederholen nicht exakt die Vergangenheit, sie liefern atmosphärisch gefärbte Erinnerungen oder Erinnerungen an Atmosphären inklusive solcher, die sich im Laufe der Zeit um die Dinge herum gesponnen haben wie ein Spinnennetz.¹⁵ Die klassische Moderne liegt ja inzwischen schon eine ganze Weile zurück. Als Boyce Ende der 1980er Jahre in Glasgow Kunst zu studieren begann, war die Epoche bereits Historie. Die Erinnerung an die Moderne führt bei Boyce daher zwangsläufig zurück in die Zeit der Kindheit und die prägende Periode der Adoleszenz.

Nun geht es Martin Boyce in seiner Arbeit nicht darum, ein vermeintlich ‚wahres‘ Bild der Vergangenheit zu entwerfen. Die Fülle der Details ist also nicht vonnöten. Wie aber steht es um die Authentizität? Boyce führt Relikte an, Bruchstücke einer verlorenen Zeit, die offenbar aus der Vergangenheit herausdrängt – klassischerweise deshalb, weil sie nicht bewältigt oder verarbeitet werden konnte. Boyce' Arbeit ist eine nachträgliche Verarbeitung der (Zeit der) Moderne. Dasjenige, was in modernen Zeiten nicht ‚richtig‘ funktioniert hat, so dass traumatische (Langzeit-)Wirkungen entstanden, dieses (psychische) Material kehrt als Thema regelmäßig bei Boyce zurück. Und die Wiederholung des immergleichen Themas hat natürlich etwas Signifikantes.

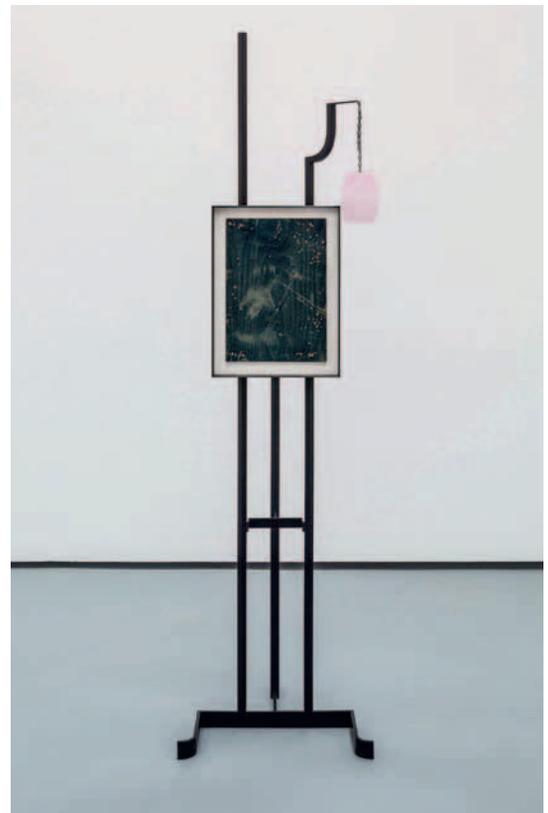
Es geht also darum, eine Atmosphäre zu evozieren, auch wenn diese nicht bei jedem auf gleiche Weise vernehmbar wird.

Das Trauma der Moderne war es, dass sich der Traum von einem besseren Leben qua „Gestaltung“¹⁶ nicht verwirklichen ließ. Die Wertschätzung für manches modernistische Designobjekt hält sich bis heute trotzdem hartnäckig. Die Moderne lebt als Erinnerung weiter und modernistische Kunst und Designobjekte wird noch immer und immer wieder als „Vorschein“ (Adorno) des Guten, Wahren und Schönen erlebt. Bauhaus-Möbel und Corbusier-Sessel stehen so gesehen emblematisch für eine gute Sache und für guten Geschmack.

Boyce kritisiert solche Anschauungen nicht explizit mit dem, was er zeigt. Aber er zeigt seine modernistischen Adaptionen zuweilen in einer wehmütigen, drückenden oft melancholischen



Martin Boyce, *The Stars Are Out*, 2023, bemalter Stahl, Kette, mundgeblasenes Glas, lackiertes Sperrholz, eingefärbtes Sperrholz, lackierter Stahl, 200 × 58,5 × 55 cm, Courtesy: der Künstler und Galerie Eva Presenhuber, Zürich/Wien, © der Künstler, Foto: Keith Hunter





Martin Boyce, *Still To Be Said*, 2012, Holz, furniertes MDF, verzinkter Stahl, lackiertes Aluminium, Messing, elektrische Komponenten, 145 × 302 × 125 cm, Ausstellungsansicht: *Martin Boyce, In Praise of Shadows*, Johnen Galerie, Berlin, 2012, Courtesy: der Künstler und Esther Schipper, Berlin/Paris/Seoul, Foto © Jens Ziehe, Martin Boyce



Detail zu Martin Boyce, *Still To Be Said*

Atmosphäre – soweit man das verallgemeinern kann. Manchmal sind die gezeigten Stahlrohrsessel geborsten oder die Boyce'schen Pseudo-Telefonzellen erinnern an solche im öffentlichen Raum, die meist nur im demolierten Zustand überlebt haben.

AUTONOMIE UND KRITIK

Nun kann es allerdings passieren, dass man Kunst und Gebrauchsdesign bei Martin Boyce verwechselt. Oder ist das etwa keine Verwechslung, wenn Boyce im Pariser Viertel Marais bei einer relativ schmalen Passage zwischen zwei Häusern den Bodenbelag und ein Absperrgitter mit dem bekannten Martel-Muster versieht? Der so aufgehübschte Ort wird von der Pizzeria *Eataly* als Außenraum genutzt. Zuvor gab es an gleicher Stelle

auch schon einen Fußboden und ein Gittertor. Nur, Boyce Formen sehen natürlich besser aus.¹⁷ Ist Boyce' formale Zutat zum Ort also noch Kunst?

Hier tut sich die Frage auf, ob die Unterscheidung zwischen autonomer Kunst und angewandter Gestaltung noch Relevanz besitzt.¹⁸ Bei einer Ästhetik der Atmosphäre wird der Status des autonomen Kunstwerks nämlich nivelliert, da es primär um die Wirkung geht, mit der Menschen darauf reagieren. Will man am autonomen Kunstwerk festhalten, taugt zu ihrer Verteidigung das Atmosphärische wenig.

Zur Kritik an der Lebenswelt wäre es für die Kunst allerdings hilfreich, wenn sie eben eine Differenz zu allem hätte, das angewandt und interessegeleitet wäre und sich auch der Indienstnahme durch Auftraggeber oder Benutzer verweigerte. Das ist heute schwierig, da die Kunst – zumal wenn sie über einige Berühmtheit und Wiedererkennungseffekt verfügt – für Werbezwecke und Kommerzialisierung instrumentalisiert wird. Selbst die Museen sind kein Refugium jenseits kapitalistischer Allgegenwart mehr, sondern mit ihrem Kommerz- und Marketinggebaren selbst Ausdruck der Preisgabe der Autonomie der Kunst und ihrer Unterwerfung unter Kapitalinteressen. Das Problem stellt sich in spezieller Weise auch bei der ‚Kunst im öffentlichen Raum‘; wenn Kunstwerke bei den Leuten vielfach nur noch als Dekoration wahrgenommen werden.

Auch im Falle der Boyce'schen Passagengestaltung in Paris kann man der Kalamität, ob es sich um Kunst handelt oder doch eher dem Zwecke nach um (angewandtes) Design nur entkommen, wenn man

nicht allein auf die erzeugte Atmosphäre abhebt, sondern ebenso auf den freien Geist der Kritik. Eine kritische Kunst aber, die einem das Essen bzw. Konsumieren in der von einer Pizzeria benutzten Passage vergällen würde, hätte wohl hier keine Chance. Und Boyce muss sich deshalb fragen lassen, was er an dieser Stelle gestaltet hat: Kunst oder Design? Die Antwort mag womöglich nicht eindeutig ausfallen. Zumal sich der Kunstbegriff offenbar heute von dem seit über zwei Jahrhunderten gelten Begriff des interessellosen Wohlgefallen (I. Kant)¹⁹ löst, was die Akzeptanz von Zwecken angeht – seien es kommerzielle wie propagandistische.

Martin Boyce hat aber in vielen seiner Arbeiten kritische Aspekte²⁰ eingebaut oder doch das „Schöner Wohnen“-Feeling irritiert. So sind manche Designobjekte, auf die sich Boyce bezieht, inzwischen selbst durch die Geschichte neu konnotiert worden und ins Pejorative abgerutscht²¹. Das gilt natürlich nur je nach individueller Einstellung und Geschmack. Und über Geschmack lässt sich bekanntlich (nicht) streiten. Für die einen ist die Moderne zu recht gescheitert, für die anderen ein nach wie vor „unvollendetes Projekt“.²²

Diese Ambivalenz kommt durchaus auch bei Boyce zum Tragen. Boyce macht die Moderne zum Thema und prolongiert damit deren Virulenz, er bricht aber zugleich deren ‚Reinheit‘ und bringt buchstäblich eine Gebrochenheit in ihre Relikte hinein – so

etwa bei den schiefen und geknickten Eisengitterwänden oder den zerrissenen Stoffbezügen bei den umgeworfenen Stahlrohrsesseln bei der Ausstellung im Westfälischen Kunstverein in Münster 2008.

Es ist genau diese Ambivalenz – wo sie denn präsent ist – die Boyce’ Kunst auszeichnet. Dass Boyce beim Kasus Moderne nicht eindeutig Partei ergreift und eben dadurch nicht propagandistisch vereinnahmt werden kann, macht genau die Qualität seiner Arbeiten aus. Insofern liefert die Boyce’sche Gestaltung der Passage in Paris eine zweifelhafte Botschaft. Nicht die, dass hier die Formen störten oder verstörten, sondern deren Zweck und Gebrauch ist zu eindeutig auf Aufhübschung und Wohlfühlatmosphäre gestimmt.²³

SCHLUSS

Vielleicht ist Martin Boyce’ ‚Sündenfall‘ ins angewandte Metier ein Symptom dafür, dass die Muster von Autonomie und Zweckfreiheit heutzutage nicht mehr streng Geltung haben²⁴. Damit wäre dann allerdings zugleich ein Verdikt formuliert über die Moderne als solche – einschließlich ihrer aufklärerischen Prämissen von individueller Freiheit und Verantwortung. Moderne: ‚Gescheitert oder unvollendet?‘; so könnte also die zentrale Frage des Werks von Martin Boyce lauten.



Martin Boyce, Blick in die Ausstellung *This Place is Close and Unfolded*, im Westfälischen Kunstverein, Münster, 2008, Foto: Roman Mensing, artdoc.de

ANMERKUNGEN

- 1 Galerie Eva Presenhuber, Wien: *Martin Boyce The Stars Are Out*, 03. Juni bis 22. Juli 2023.
- 2 Kunstforum International, Bd. 120 (1992) und in: Gernot Böhme, *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Frankfurt/M., 2022 (2013), S. 21–48.
- 3 Im Gespräch mit dem Autor zur Vorbereitung dieses Textes im Juni 2023.
- 4 Ein 1983 von Absolventen der Glasgow School of Art gegründeter bis heute von Künstlern betriebener Projektraum in einem alten Haus mit großer Schaufensterfront in der Innenstadt von Glasgow.
- 5 Vgl. das Gespräch zw. Martin Boyce und Christian Ganzenberg, in: Martin Boyce, (Hg. Renate Wiehager), Köln, 2012, S.61.
- 6 [Kat.] Martin Boyce, *Hanging Gardens*, hrsg. v. Christian Ganzenberg und Sunny Sun for LUXELAKES, A4 Art Museum Chengdu, Berlin, 2018, S. 3.
- 7 ebenda, S. 3.
- 8 Ein aus Sandteig gefertigtes Gebäck in der Form einer Jakobsmuschel.
- 9 G. Böhmes Definition von Atmosphäre, Siehe: Gernot Böhme, *Atmosphäre*, a. a. O., S. 34.
- 10 Manchmal wird dabei auf Titel der modernen (Populär) Kultur angespielt *Something's Got to Give* zitiert einen Marilyn Monroe-Film, *In Praise of Shadows* (Lob des Schattens) den Titel eines Essay von Tanizaki Jun'ichirō oder *Our Love is Like the Earth, the Sun the Trees and the Birth* basiert auf einem Song der New Wave Band New Order.
- 11 Ein von Charles (und Ray?) Eames 1949 entwickeltes, frei kombinierbares Regalsystem, das bis heute produziert wird.
- 12 Die französische Zwillinge (1896–1966) arbeiteten als Gestalter und Innenarchitekten und schufen Skulpturen, Denkmälern und Brunnen im Stil des Art déco und Kubismus.
- 13 Entdeckt hatte Boyce die Betonbäume erstmals 2002 in einem Buch, umgesetzt und in einer eigenen Arbeit adaptiert wurde das Motiv zuerst 2005. Vgl. Martin Boyce, (Hg. Renate Wiehager), a. a. O., S.60.
- 14 *Martin Boyce, In Praise of Shadows*, Johnen Galerie, Berlin, 27.4.–23.6.2012. Vgl. Kunstforum International, Bd. 216 (2012), S.250–251 (Text: Ronald Berg).
- 15 Ein großformatiges Spinnennetz aus Leuchtstoffröhren lieferte Boyce 2008 mit der Arbeit *We Burn, We Shiver* im Sculpture Center, New York.
- 16 Signifikant daher: Das zur Ikone der Modernität erhobene Bauhaus, nannte sich während seiner Dessauer Blütezeit von 1925 bis 1932 bezeichnenderweise „Hochschule für Gestaltung“.
- 17 Außerdem hat Boyce im angrenzenden Innenraum noch einen „Himmel“ aus Glasflächen (ebenfalls in vom Mertel-Baum adaptierten Umrissformen) an die Raumdecke gebracht.
- 18 Gründungsdokument zur Postulierung des für die gesamte Moderne konstitutiven Moments der Autonome der Kunst ist Immanuel Kants „Kritik der Urteilskraft“, erschienen 1790. (AA, V, S.165ff)
- 19 Vgl. Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 2. Das Wohlgefallen, welches das Geschmacksurtheil bestimmt, ist ohne alles Interesse. Kant's gesammelte Schriften, V, Berlin, 1913, S. 204f (AA).
- 20 Boyce selbst spricht bei seinem Verhältnis zur Moderne von „Dialog“ und „Kritik“. Martin Boyce, (Hg. Renate Wiehager), a. a. O., S. 61.
- 21 Das gilt natürlich nur je nach individueller Einstellung und Geschmack.
- 22 Vgl. Jürgen Habermas, *Die Moderne – ein unvollendetes Projekt*. Rede zur Verleihung des Adorno-Preises der Stadt Frankfurt am Main am 11.9.1980. In: ders., *Die Moderne, ein unvollendetes Projekt: philosophisch-politische Aufsätze*, 1977–1990, Leipzig, 1990, S. 32–54.
- 23 Vorbereitet hatte sich diese Art von ‚definierter Atmosphäre‘ bereits ab ungefähr dem Jahr 2000, als Boyce begann Titel in seine Arbeiten ‚einzubauen‘: *Fear View Lane, Endless Heights, Silent Falls*: „Sie vermitteln nicht nur Atmosphäre und Grundstimmung, die von den Werken ausgeht“ und sondern sie sollen offenbar auch die Rezeption lenken. (Martin Boyce, Hg. Renate Wiehager, Köln, 2012, S. 62) Man könnte daher auch sagen: Hier interessiert sich Boyce nicht mehr nur für sein eigenes Verhältnis zur Moderne, sondern hier wird er tendenziell zum Psychologen im eigentlichen Sinne des Wortes.
- 24 Wolfgang Ullich formuliert, ja fordert das ganz explizit und ungeniert – wenngleich nicht sehr überzeugend – mit seinem Buch „Die Kunst nach dem Ende ihrer Autonomie“ (Berlin, 2022).

MARTIN BOYCE

1967 geboren in Hamilton (Schottland), 1986–1996 Studium Glasgow School of Art (Bachelor und Master); 1996 California Institute for the Arts; 2009 Repräsentant Schottlands auf der Biennale Venedig; 2011 Turner Prize; seit 2018 Professor für Bilderhauerei an der Hochschule für bildende Künste Hamburg.

EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

2023 ‚The Stars Are Out‘, Galerie Eva Presenhuber, Wien; 2023 ‚Long Distance‘, Tanya Bonakdar Gallery, Los Angeles; 2018 ‚The Light Pours Out‘, Esther Schipper, Berlin; 2016 Spotlight – ‚Do Words Have Voices‘, Tate Britain, London; 2004 ‚Brushing Against Strange Weeds‘, The Modern Institute/Toby Webster Ltd, Glasgow; 2002 ‚For 1959 Capital Avenue‘, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt; 2002 ‚Our Love is Like the Flowers, the Rain, the Sea and the Hours‘, Tramway, Glasgow; 1996 ‚You Are Here‘, Lime Gallery, California Institute for the Arts, Los Angeles.

GRUPPENAUSSSTELLUNGEN (Auswahl)

2022 ‚HOUSE OF CARD‘, MOCA, Toronto; 2017 Boros Collection/Bunker Berlin #3, Boros Collection, Berlin;

2015 ‚How to live? Visions of the future yesterday and today‘, Wilhelm-Hack Museum, Ludwigshafen am Rhein; 2014 ‚You Imagine What You Desire‘, Sydney Biennale, Sydney; 2013 ‚When Now is Minimal. The Unknown Side of the Goetz Collection‘, Museion, Bozen; 2011 ‚Tales of the City: Art Fund International and the GoMA Collection‘, Gallery of Modern Art, Glasgow; 2007 Skulpturprojekte Münster; 2006 Shanghai Biennale; 2009 Biennale Venedig; 2002 ‚Hell‘, neugerriemschneider, Berlin; 1996 ‚Life/Live‘, ARC Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

WERKE IN ÖFFENTLICHEN SAMMLUNGEN

FRAC – Franche-Comté, Besançon; FRAC des Pays de la Loire, Carquefou; Kadist Art Foundation Paris, Paris; Sammlung Haubrok, Berlin; Sammlung Boros, Berlin; Museum für Moderne Kunst (MMK), Frankfurt/M.; Metropolitan Art Society (MAS), Beirut; The West Collection, Oaks (Pennsylvania); Hiscox Art Projects, London; Tate Britain, London; Zabłudowicz Collection London, London u. a.



oben:
Ausstellungsansicht *Martin Boyce*,
The Light Pours Out, Esther Schipper,
Berlin, 2018, Courtesy: der Künstler
und Esther Schipper, Berlin/Paris/
Seoul, Foto: © Andrea Rossetti

unten:
Ausstellungsansicht: *Martin Boyce*,
A Thousand Future Blossoms
(*Threshold*), Eataty Paris Marais, 2019,
Courtesy: der Künstler, Foto © Thibaut
Voisin

