

Bewahren und Aktivieren

1

1

Dieter Bogner
1. Präsident der
Kiesler Stiftung | 2013

Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung
Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation

Bewahren und Aktivieren
Dieter Bogner, 1. Präsident der Kiesler Stiftung Wien
Festschrift, Wien 2013

Sechzehn Jahre Kiesler Stiftung Wien mit Dieter Bogner

„Jedes Problem, groß oder klein, [...] wird sich aus seinem eigenen inneren Konzept entwickeln, dem zugehört und das verstanden werden muß“,¹ meinte Friedrich Kiesler gegen Ende seines Lebens 1965 und beschrieb damit die eigene Art und Weise, Fragestellungen und Problemen zu begegnen. Von außen herangetragene Lösungen erschienen ihm grundsätzlich weniger zielführend als jene, die sich aus dem Inneren einer Angelegenheit entwickeln lassen.

Fasst man Programm und Ausrichtung der Österreichischen Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung (kurz: Kiesler Stiftung Wien) näher ins Auge, so scheint die Institution diesem Diktum in mehrfacher Hinsicht zu folgen. Zum einen erfüllt sie ihren Auftrag, Kieslers Werk zu bewahren, zu erforschen und einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen, indem sie aus seinem Nachlass, sozusagen aus seinem „Inneren“ schöpfend, Forschungsthemen, Ausstellungen sowie Symposien konzipiert und durchführt. Diese Agenden orientieren sich entsprechend Kieslers Aktionsradius, der Kunst, Theater, Architektur sowie Design umfasste, an einer transmedialen Betrachtungsweise.

Zudem liefert die Intention des Avantgardisten Kiesler, Kunst und Alltag miteinander zu verbinden, einen Anstoß, seine künstlerischen Äußerungen auch im Hinblick auf ihre gesellschaftliche Relevanz zu befragen. Kiesler kritisierte dahingehend schon in den 1920er Jahren den damals vorherrschenden Architekturdiskurs. Statt gegenwärtige Lebensanforderungen genau zu studieren und aus deren Analyse Antworten abzuleiten, werde unter dem Motto „funktionelles Design“ lediglich neues Formenvokabular über tradierte Lebensweisen gestülpt.² Den Missstand von inadäquaten Erzeugnissen, die in Form und Funktion an den realen Erfordernissen ihrer Zeit scheitern, diagnostizierte er nicht nur im Bereich des Produktdesigns. Die Neubewertung der „Lage“ erschien ihm aus allen soziokulturellen Blickwinkeln notwendig, da die Gesellschaft an und für sich einem ständigen Wandel unterworfen sei und damit auch die mit ihr eng verknüpfte Entwicklung von Kultur in ihrer Gesamtheit.³ Daher müsse das Interesse eines Designers auch den Natur- und Gesellschaftswissenschaften und den neuesten Technologien gelten. Erst das Wissen um die Beziehungen innerhalb und zwischen den „Systemen“, respektive „Umwelten“⁴, eröffne neue Sichtweisen und innovative Lösungen.

Eine dem Menschen und seinen Bedürfnissen adäquate Umweltgestaltung war nach Kiesler jedoch nur durch das fortgesetzte Betreiben der Wissenschaft des Correalismus möglich, da sie sich besonders eigne, die Wechselbeziehungen zwischen diesen „Umwelten“ zu ergründen.

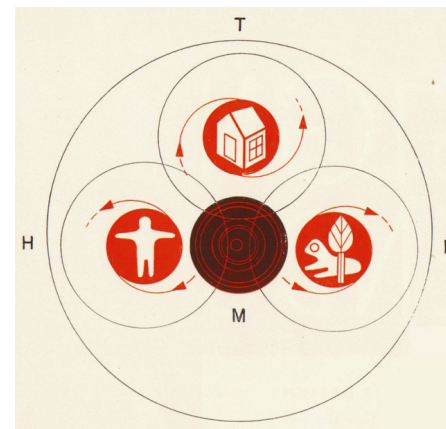
2

Die 1939 erstmals publizierte Lehre sollte nicht nur der Anwendung von Kunst eine theoretische Basis liefern. In ihr gelangt vor allem eine bestimmte Denkweise zum Ausdruck – eine Haltung, die auch die Genese der Stiftung beeinflusst, man könnte auch sagen, die Selbsteinschätzung ihre institutionelle Funktion betreffend.

In diesem Zusammenhang erwies sich im Besonderen Friedrich Kieslers enge Parallelführung von Theorie und Praxis als prägend. So spiegeln die Stiftungsaktivitäten nicht nur Kieslers disziplinäre Grenzüberschreitungen wider. Die zwischen Forschung und Kunstpräsentation oszillierende Programmlinie lässt auch die Korrelation zwischen Theoriebildung und kultureller Praxis augenscheinlich werden, welche nicht selten selbst zum Forschungsgegenstand erhoben wird. Die im Archiv verwahrten, teilweise unveröffentlichten Konzeptpapiere und Projektbeschreibungen Kieslers provozieren geradezu die bewusste Beschäftigung mit diesem Thema.

Dieter Bogner, erster Präsident der Kiesler Stiftung Wien, leitet von diesem „Auftrag durch das Werk“ einen weiteren wesentlichen Aspekt des Stiftungszwecks ab: den der Verknüpfung von Alt und Neu. Daher liegt Bogner nicht nur am Erfassen und Erforschen von Historischem, sondern vor allem an den Möglichkeiten, das auf uns gekommene Kulturgut mit Anliegen der zeitgenössischen Architektur- und Kunstproduktion zu verknüpfen. Seit dem Bestehen der Stiftung werden von Dieter Bogner und den Direktorinnen⁵ der Stiftung Maßnahmen

2



(links) Friedrich Kieslers Correalismus-Diagramm, in: *Architectural Record*, September 1939.

(rechts) Friedrich Kiesler – Visionär, 1890-1965 (Ausstellungseröffnung), Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 20er Haus, 1988.

gesetzt, die aus Kieslers weitreichenden Betätigungsfeldern heraus entwickelt und quasi als weiterführende Erzeugnisse seines Erbes in den zeitgenössischen Diskurs eingeschleust werden.

Daher ist das kontinuierlich anwachsende Interesse an Kieslers Werk und seine bis dato andauernde Rezeptionsgeschichte auch von der kulturellen Produktion der Institution ablesbar. Zu verdanken ist sie der jahrzehntelangen, bis heute ungebrochenen Denk- und Handlungsbereitschaft des ersten geschäftsführenden Präsidenten Dieter Bogner, der als Kunsthistoriker, Kiesler-Forscher und international anerkannter Museumsexperte seit sechzehn Jahren (!) den Betrieb der Kiesler Stiftung Wien steuert. Einem „Verfahrenstechniker“ nicht unähnlich, sorgt er mit seinem Team für die optimale Verknüpfung von Theoriebildung und kultureller (Lebens-)Praxis.

Schon 1988, Jahre vor der Gründung der Stiftung, zollt Bogner dem „Visionär“ Friedrich Kiesler mit einer umfangreichen Retrospektive im Wiener Museum des 20. Jahrhunderts Tribut. Anlässlich dieser Ausstellung, einer Kooperation des Museums Moderner Kunst Wien und dem Whitney Museum of American Art, in welchem die Ausstellung im Jahr darauf zu sehen ist, erscheint die erste umfassende Kiesler-Monographie: *Friedrich Kiesler. Architekt, Maler, Bildhauer 1890–1965* im Löcker Verlag Wien. Der intensiven kuratorischen Auseinandersetzung folgt Mitte der 1990er Jahre Bogners Bemühen, Kieslers Nachlass zu sichern und nach Österreich zu bringen. In Zusammenarbeit mit

3

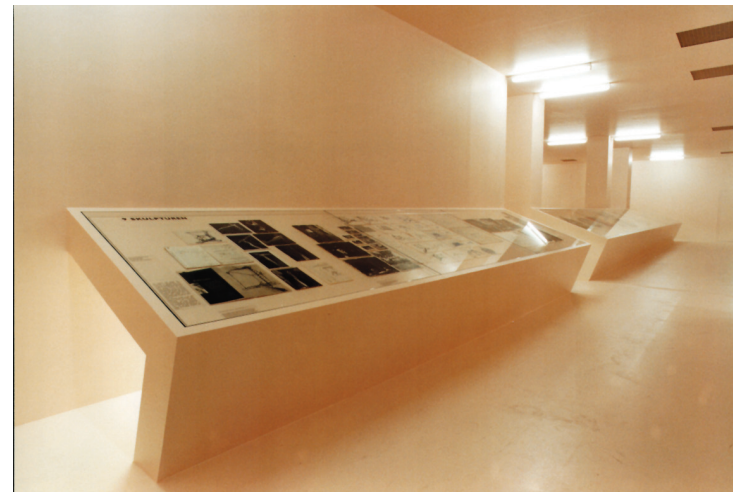


John Sailer und den Mitgliedern des Proponentenkomitees Prof. Dr. Roland Rainer, Dr. Matthias Boeckl, Prof. Wilhelm Holzbauer, Prof. Gustav Peichl, Prof. Paolo Piva und Karl Johannes Schwarzenberg wird die Gründung einer Stiftung ins Auge gefasst, an der sich öffentliche Institutionen gleichermaßen wie private Stifter beteiligen sollen. 1995 intensivieren sich die Gespräche über einen eventuellen Ankauf des Nachlasses mit Lillian Kiesler, Friedrichs zweiter Frau und Witwe (s. Interview mit Dieter Bogner, S. 20 ff.). Die notarielle Beglaubigung der Stiftung – Voraussetzung für den Ankauf durch die Republik Österreich, die Stadt Wien und private Stifter – erfolgt im Dezember 1996.

Am 13. Jänner 1997 wird der Kaufvertrag unterzeichnet und der Depotschlüssel zu Kieslers Nachlass Dieter Bogner in New York übergeben. Bundesministerin Elisabeth Gehrler, Bundesminister Dr. Rudolf Scholten und Kulturstadtrat Dr. Peter Marboe berufen am 23. Jänner 1997 eine Pressekonferenz ein und verkünden: „Kiesler-Nachlass für Österreich gesichert“.

Der Vorstand der Kiesler Stiftung Wien tagt erstmals am 29. Jänner 1997.⁶ Zwischen dem 5. und 6. Mai wird der Nachlass in New York verpackt – am 26. Mai 1997 trifft er in Wien ein. Schon im Winter desselben Jahres wird der Öffentlichkeit im Historischen Museum der Stadt Wien das *Archiv des Visionärs* präsentiert. Zur Ausstellung erscheint bei Böhlau Wien der Katalog *Friedrich Kiesler. Inside the Endless House*, herausgegeben von den Museen der Stadt Wien, für den Inhalt zeichnet Dieter Bogner verantwortlich.

3





Lillian Kiesler bei der Ausstellungseröffnung: *Friedrich Kiesler. Das Archiv des Visionärs*, Historisches Museum der Stadt Wien, 1997.

Parallel zu den Entwicklungen in Österreich wird Kieslers Werk 1996/1997 auch in internationalen Museen gezeigt: unter der Mitwirkung von Bartomeu Marí eine umfassende Präsentation im Witte de With in Rotterdam sowie im Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) und im Centre Georges Pompidou Paris unter dem Titel *Frederick Kiesler. Artiste-architecte*. Lillian Kiesler ist bei den Ausstellungseröffnungen anwesend. Sie bleibt auch in den folgenden Jahren der Kiesler Stiftung Wien, Dieter und Gertraud Bogner eng verbunden. In zahlreichen Korrespondenzen wird deutlich, wie Lillian bis zu ihrem Tod 2001 die inhaltliche Arbeit der Stiftung mit Enthusiasmus und starker persönlicher Anteilnahme mitträgt.

Schon im Mai 1997 verlassen die ersten Leihgaben das Depot der Kiesler Stiftung in Wien Hütteldorf für eine Ausstellung zu Friedrich Kieslers *Shrine of the Book* im Israel Museum in Jerusalem. In enger und sehr freundschaftlicher Zusammenarbeit mit Izzika Gaon, Chefkurator am Israel Museum, bereitet Bogner das zeichnerische Œuvre Kieslers für die Ausstellung *Meaning and Myth: The*

(links) *Friedrich Kiesler. Das Archiv des Visionärs* (Ausstellungsansicht), Historisches Museum der Stadt Wien, 1997.



Izzika Gaon und Dieter Bogner bei den Ausstellungsvorbereitungen zu *Meaning and Myth: The Architecture of the Shrine of the Book*, Jerusalem 1997.

Architecture of the Shrine of the Book vor (Eröffnung am 4. Juni 1997). Auch in den nun folgenden eineinhalb Jahrzehnten bleibt der Fokus der Stiftung darauf gerichtet, Kieslers Œuvre weltweit zu verbreiten, wie auch der Auflistung von Ausstellungsprojekten und -kooperationen im In- und Ausland der Stiftungs-Website zu entnehmen ist (s. www.kiesler.org).

Der Präsentation *Friedrich Kiesler. Inside the Endless House* im Haus der Architektur in Klagenfurt und im Architekturforum Tirol 2000 folgen Präsentationen wie *Vision Machine* im Musée des Beaux-Arts in Nantes 2001 oder *Frederick J. Kiesler. Endless Space* im MAK Center for Art and Architecture in Los Angeles 2000/2001. Diese Ausstellung wird von einem Symposium mit Sylvia Lavin, Greg Lynn, Anthony Vidler, Lebbeus Woods, Dieter Bogner und Peter Noever sowie einer Publikation mit dem Titel *Frederick J. Kiesler. Endless Space* begleitet.

Am 25. Juli 2001 stirbt Lillian Kiesler im Alter von 91 Jahren in Manhattan, New York. Lillian, die selbst als Künstlerin erfolgreich war und zeit ihres Lebens als Mäzenin das kreative Potential zahlreicher Kolleginnen und Kollegen förderte, vermachte einen Teil ihres Nachlasses der Kiesler Stiftung Wien. 2002 gelangen mehr als 550 Bücher und Kataloge, 75 Zeichnungen, 45 Manuskripte, 600 Fotos und Schriften in die Sammlung der Kiesler Stiftung Wien. Von 2002 bis 2003 wird

im Rahmen der Reihe *Archiv im Museum* Friedrich Kieslers *Art of This Century Galerie* im Museum Moderner Kunst (MMK) in Frankfurt gezeigt. Im Anschluss daran ist dort Friedrich Kieslers *Endless House* eine Ausstellung gewidmet. Für diese Präsentationen wird von „Casino Container“ ein eigenes Display für Archivalien entwickelt, das weithin Beachtung und bis heute Verwendung findet. 2003 nimmt Philip Rylands, Direktor der Peggy Guggenheim Collection in Venedig, die Ausstellung *Peggy and Kiesler. The Collector and the Visionary* zum Anlass, im Oktober die neuen Sammlungsräume zu eröffnen (Kuratoren: Dieter Bogner, Kiesler Stiftung Wien und Susan Davidson, Guggenheim Museum New York). Die von Don Quaintance gestaltete Publikation *Peggy Guggenheim & Frederick Kiesler. The Story of Art of This Century* stellt mit zahlreichen Texten und Abbildungen die umfangreichste Projektschilderung dar, die jemals zu Kieslers Werk publiziert wurde.

Schon 2002 richtete die Kiesler Stiftung Wien im Museumsquartier ein Schau- fenster, das sogenannte „Kiesler Display“ ein, um ihre internationalen Aktivitäten auch der Wiener Öffentlichkeit zu präsentieren. Im Jahr 2005 wagt die Institution einen weiteren Schritt in diese Richtung und bezieht einen neuen Standort in der Mariahilfer Straße 1b, in unmittelbarer Nachbarschaft des Museumsquartiers. Die für den Umbau und die Adaption der Räume notwendigen Mittel können zu 64% von privaten Förderern und zu 36% von öffentlichen Geldgebern aufgetrieben

5



Peggy and Kiesler. The Collector and the Visionary (Ausstellungsansicht), Peggy Guggenheim Collection, Venedig 2003–2005, Foto: Sergio Martucci.



Kiesler Display_04: Friedrich Kiesler. Privates/Private Things, Museums- quartier, Wien 2003.

5

werden. Ab diesem Zeitpunkt stehen neben dem Archiv eine öffentlich zugängliche Bibliothek sowie ein Mehrzweckraum zur Verfügung, der für Lectures, kleine Konzerte und Ausstellungen genutzt wird. Anlässlich der Eröffnung wird der zweite Teil der Re-Edition von Friedrich Kieslers Möbeldesign⁷ *Party Lounge, Bed Couch und Freischwinger Nr. 2* ausgestellt. Die mit den Wittmann Möbelwerkstätten herausgebrachte Edition ruft nicht nur ein Formenrepertoire in Erinnerung, das aufgrund der aktuellen modischen Entwicklungen mit Anerkennung rechnen darf. Das Design belegt darüber hinaus die künstlerische Intention einer zweckgebundenen Flexibilität, die auch heute auf Interesse stößt, da unsere Wirklichkeit ebenso nach einer Kunst-Realität verlangt, die aus dem Beziehungsgeflecht der unterschiedlichen Lebenskomponenten erwächst.⁸

2006 zeigt Wolf Prix, Kommissär des Österreich-Pavillons der 10. Architektur Biennale in Venedig, eine Zusammenschau historischer und aktueller Architekturvisionen. Unter dem Titel *STADT = FORM RAUM NETZ* wird neben den frühen utopistischen Entwürfen Hans Holleins und einer aktuellen Arbeit von Gregor Eichinger Friedrich Kieslers *Raumstadt* erstmals im Maßstab 1:1 rekonstruiert. Die Installation kann aufgrund der beengten Raumverhältnisse des Ausstellungspavillons nicht zur Gänze wiedergegeben werden. Dennoch erfährt Kieslers „Modell einer schwebenden Stadt“ von der internationalen Öffentlichkeit und Presse große Anerkennung.

Jahre später kann die Rekonstruktion von Kieslers *Raumstadt* in Kooperation mit dem Centre Georges Pompidou zur Gänze realisiert werden. Die circa neun Meter lange und sieben Meter hohe Konstruktion bildet 2010 einen zentralen Bestandteil der Ausstellung *Mondrian/De Stijl*⁹ – von Paris gelangt die Rekonstruktion als Schenkung in die Sammlung des Wiener Belvedere, wo sie für die Leistungen der europäischen Avantgarde markant Position bezieht. Schon 2006/2007 wird von der Kiesler Stiftung Wien auf die praxisorientierte Analyse historischer Konzepte durch „Rekonstruktion“ Bezug genommen und die Vortragsreihe *Werk und Rekonstruktion* zu diesem Thema organisiert. Dieter Bogner liefert unter dem Titel *Am Anfang war die Rekonstruktion* einen Beitrag, der die Bedeutung des (Nach-)Vollzugs historischer Kompositionen für die Kunstwissenschaft in den Mittelpunkt stellt.

Im Jahr darauf, 2007, feiert die Kiesler Stiftung Wien ihr zehnjähriges Bestehen. Dieter und Gertraud Bogner, die schon in den Jahren zuvor zahlreiche Objekte aus ihrer privaten Kunstsammlung der Stiftung überantworteten, erweitern ihre Schenkungen anlässlich des Jubiläums um ihr Kiesler-Modell *Endless House* von 1959. Durch diese großzügige Stiftung erfährt die Sammlung ihren maßgeblichsten Zuwachs seit ihrer Gründung 1997. Um den Anlass in „Kiesler-Manier“ zu würdigen, werden zudem Architekten, Künstler und Theoretiker zum Symposium *Modelling Space*¹⁰ eingeladen – Ben van Berkel, Olafur Eliasson, Kurt W. Forster, Antje von Graevenitz und Hani Rashid diskutieren über „Raum-

modellierung“ in Kunst und Architektur. Der theoretische Diskurs, der von Kurt W. Forster und Antje von Graevenitz geführt wird, beschreibt die Geschichte innovativer Raumformationen bis hin in unsere Gegenwart. Es ist kein Zufall, dass zwei der fünf Gäste mit dem „Österreichischen Friedrich Kiesler-Preis für Architektur und Kunst“ ausgezeichnet wurden. So gelangt die künstlerische und architektonische Praxis im Vortrag Ben van Berkels und in einem Dialog zwischen dem Architekten Hani Rashid (Kiesler-Preisträger 2004) und dem Künstler Olafur Eliasson (Kiesler-Preisträger 2006) zur Darstellung.

Innerhalb der zahlreichen Veranstaltungen und Forschungsprojekte, die auch in den folgenden Jahren im In- und Ausland durchgeführt werden können, nimmt der von Lillian Kiesler initiierte Kiesler-Preis als Instrument der Vermittlung eine bedeutende Rolle ein. Die international renommierte Ehrung wird alle zwei Jahre alternierend von der Republik Österreich und der Stadt Wien „für hervorragende Leistungen im Bereich der Architektur und der Künste, die den innovativen Auffassungen Friedrich Kieslers und seiner Theorie der ‚correlated arts‘ entsprechen“ (Statuten Kiesler Preis), vergeben.

Nur wenige Monate nach der Stiftungsgründung 1996 beginnen in Wien die



STADT = FORM RAUM NETZ, Österreich-Pavillon, Architektur Biennale Venedig, 2006. (Rendering von Eva Diem, Büro Coop Himmelblau)



Verleihung des 1. Österreichischen Friedrich Kiesler-Preises an Frank O. Gehry durch Lillian Kiesler und Bundeskanzler Viktor Klima (von links nach rechts) am 2.6.1998.

Vorbereitungen zur Vergabe des ersten Kiesler-Preises. Die Statuten des Preises werden von Hans Hollein ausgearbeitet, der im Zuge seines Amerikaufenthalts Friedrich Kiesler persönlich kennengelernt hatte und dessen Rezeptionsgeschichte zu Beginn der 1960er Jahre im universitären Kontext in Österreich initiierte. Die erste Jury mit Odile Decq, Phyllis Lambert, Harald Szeemann und Robert M. Wilson zeichnet unter dem Vorsitz von Hans Hollein den amerikanischen Architekten Frank O. Gehry als ersten Preisträger für seinen „spürbaren Mut zu nichtideologischem Kreieren“¹¹ aus.

Die folgenden Preisträger und Preisträgerinnen geben eine Vorstellung von der umfassenden Bandbreite, die der Auseinandersetzung mit Kiesler innewohnt – unter ihnen die amerikanische Künstlerin Judith Barry (2000), der englische Architekt Cedric Price (2002) und nach den schon erwähnten Preisträgern Hani Rashid und Lise Anne Couture (2004) und Olafur Eliasson (2006) der japanische Architekt Toyo Ito (2008), der österreichische Künstler Heimo Zobernig (2010) und die amerikanische Künstlerin Andrea Zittel (2012).

Auch all die Veranstaltungen und Projekte der Jahre 2007 bis 2012, deren einzelne Benennung den hier vorgegebenen Rahmen sprengen würde, verdeutlichen die Vielschichtigkeit des Aufgabenprofils der Kiesler Stiftung Wien. Hingewiesen

7



Hani Rashid und Olafur Eliasson im Gespräch (von links nach rechts) beim Symposium *Moulding Space*, anlässlich des zehnjährigen Bestehens der Kiesler Stiftung Wien am 30.11.2007.

sei nur auf die Kooperation mit dem Drawing Center New York 2008, die für die Ausstellung *Friedrich Kiesler: Co-Realities* den AICA-Award für „die beste Show einer Non-Profit Organisation“ erhielt. Diese Auszeichnung, die am 2. März 2009 im New Yorker Guggenheim Museum an die Kuratoren der Ausstellung, Dieter Bogner und João Ribas, überreicht wurde, unterstreicht einmal mehr die Bedeutung gemeinnützigen Engagements im Kunst- und Kulturbereich.

In der Ausübung seines Amtes folgte Dieter Bogner als erster Präsident der Kiesler Stiftung Wien stets einem äußerst komplexen Verständnis von Verantwortung. Dabei korrespondiert seine Auffassung nicht nur inhaltlich mit der von Kiesler propagierten interdisziplinären Sichtweise, wie aus zahlreichen Texten und Ausstellungskonzepten von Bogner hervorgeht.

Auch sein persönlicher Zugang zur (Kunst-)Welt ist ähnlich wie der von Kiesler sowohl von Pragmatik als auch von gelebter, sozialer Anteilnahme gefärbt. Dieter Bogner räumt dabei dem gesellschaftlichen Anspruch auf die bestmögliche Betreuung kultureller Güter oberste Priorität ein. Daher sind seine Absichten vor allem auch auf die Optimierung kultureller sowie künstlerischer Produktionsbedingungen gerichtet.

Wie auch von den Bemerkungen „zu und über Dieter Bogner“ im Anschluss abzulesen ist, wird diese Haltung von zahlreichen Kollegen und Kolleginnen, Künstlern und Künstlerinnen, Freunden und Freundinnen hoch geschätzt

7

Dafür und insbesondere für seine konstruktiven und lehrreichen Methoden, Problemen und Herausforderungen zu begegnen, danke auch ich an dieser Stelle Dieter Bogner herzlich – als seine langjährige Mitstreiterin und im Namen des Teams der Kiesler Stiftung Wien!

Monika Pessler
Direktorin
Kiesler Stiftung Wien



Frederick Kiesler: *Co-Realities* (Ausstellungsansicht), Drawing Center New York, 2008.

8

Anmerkungen

¹ Friedrich Kiesler, „Shrine of the Book“, in: *Progressive Architecture*, 46/9 (Sept. 1965). S. 127.

² Friedrich Kiesler, „On Correalism and Biotechnique. A Definition and Test of a New Approach to Building Design“, in: *Architectural Record*, 86/3 (Sept. 1939). S. 60–75.

³ Siehe dazu: Friedrich Kiesler, *Contemporary Art applied to the Store and its Display*. New York: Brentano, 1930; Friedrich Kiesler, „On Correalism and Biotechnique“ (1939), S. 60–75.

⁴ Friedrich Kiesler beschreibt in seinen theoretischen Schriften zum „Correalismus“ in den späten 1930er und 1940er Jahren unterschiedliche „Umwelten“ (orig.: „Environments“), die unser Sein bestimmen. Neben dem „natural environment“ und dem „human environment“ bezeichnet das „technological environment“ jene „Umwelt“, auf die der Mensch gestaltend Einfluss nimmt. Kieslers Erklärungsmodelle bezüglich des Zusammenwirkens der „Umwelten“, die er vornehmlich den Naturwissenschaften entnimmt, nehmen die Systemtheorie der zweiten Jahrhunderthälfte vorweg.

⁵ Direktorinnen der Kiesler Stiftung Wien: 2001–2003 Eva Kraus; seit 2003 Monika Pessler.

⁶ Erster Vorstand der Kiesler Stiftung Wien: Dr. Dieter Bogner (Vorstandsvorsitzender); Sylvia Eisenburger (Stellvertreterin des Vorstandsvorsitzenden); SC Dr. Peter Mahringer – Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten; SC Dr. Rudolf Wran – Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten; SC Dr. Andreas Mailath-Pokorny – Bundesministerium für Wissenschaft, Verkehr und Kunst; OR Christa Winkler – Bundesministerium für Finanzen; Dir. Thomas Drozda – Bundeskanzleramt; HR Dr. Günter Dürriegl – Stadt Wien u. Jason McCoy – Vertretung Lillian Kieslers.

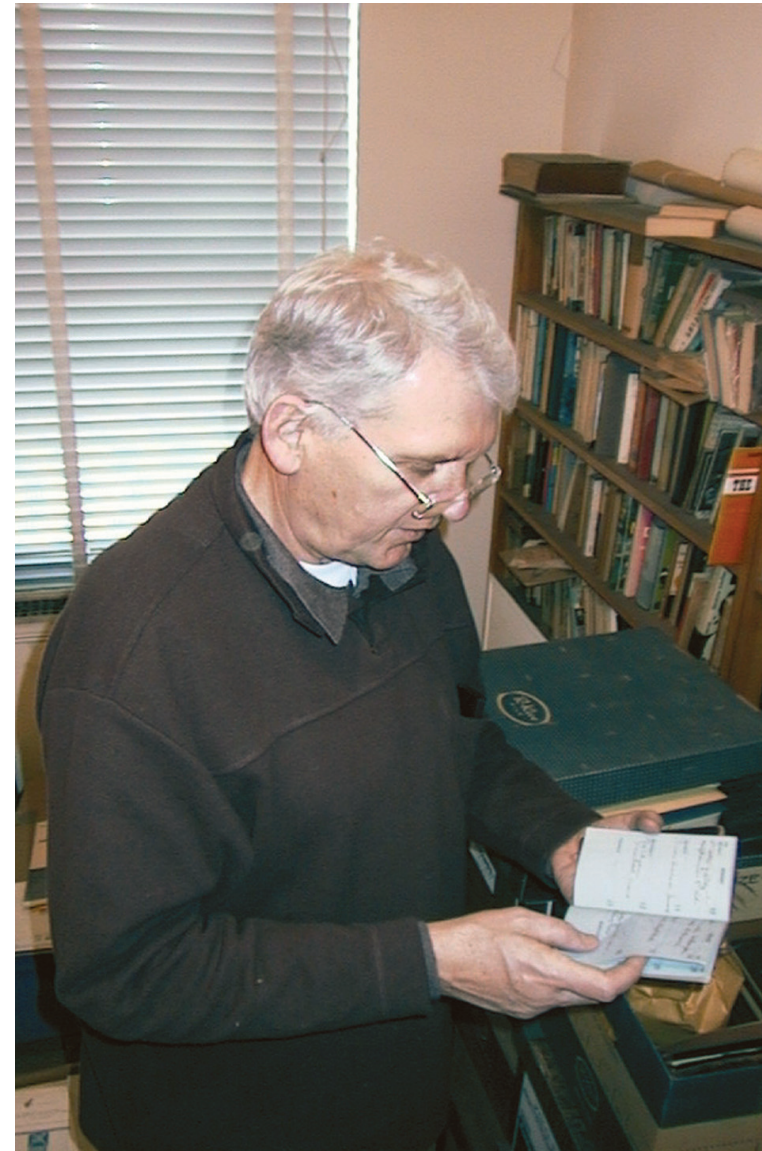
⁷ Präsentation des ersten Teils der *Re-Edition: Friedrich Kiesler, „Correalistisches Instrument“* und „Rocker“, im Wittmann Schauraum am 4.11.2002.

⁸ Siehe auch: *Friedrich Kiesler. Designer. Sitzmöbel der 30er und 40er Jahre*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2005.

⁹ *Mondrian/De Stijl*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1.12.2000–22.3.2001.

¹⁰ Symposium *Modelling Space. 10 Jahre Kiesler Stiftung Wien*, 30.11.2007, Architekturzentrum Wien.

¹¹ Auszug: Begründung der Jury, 1998.



Dieter Bogner sichtet die Kalendertagebücher von Stefi Kiesler (Friedrich Kieslers erster Frau) im Archiv von Lillian Kiesler, New York 2001.

8

Zu und über Dieter Bogner ...

„Jedem Kunst- und Architekturschaffenden ist ein Sammler zu wünschen, der so einfühlsam und an seinen künstlerischen Ideen interessiert ist wie Dieter Bogner. Sein unermüdlicher Einsatz für das Vermächtnis von Friedrich Kiesler durch die Kiesler Privatstiftung zeigt beispielhaft, wie die Beschäftigung mit der Praxis eines visionären Architekten neue Perspektiven auf das Verhältnis zwischen Architektur, Kunst, Theater und neuen Präsentationsformen eröffnen kann. Und er zeigt, wie das Denken in und durch architektonische Räume Ansätze für eine Rekonzeptualisierung von Architektur und Kunst mit Blick auf andere Formen des Wissens in unterschiedlichsten Disziplinen generiert. All dies ist zu einem großen Teil Dieters Hingabe, Einsatz und Beharrlichkeit zu verdanken. Und noch ein weiterer Punkt verdient Beachtung: Durch seine Arbeiten zu Kiesler hat Dieter eine spezifische Methodik für die Auseinandersetzung mit architektonischen und künstlerischen Praktiken geschaffen. Auch das verdient, neben all den Errungenschaften der Kiesler Stiftung unter seiner Leitung, Anerkennung. Beides wirkt ungemein inspirierend.“

Judith Barry, New York 2012

9 „Dieters Arbeit macht das Museum zu einem lebendigen Ort. Statt die Welt aus der Distanz zu betrachten, erweitert Dieter das Sehen selbst zu einem Mittel, mit dem wir unsere Umwelt gestalten. Ihm ist es zu verdanken, dass die Kiesler Stiftung nicht nur ein Spiegel der Vergangenheit ist, sondern auch in der Gegenwart jene Bedeutung genießt, die ihr zukommt. Dieter wirft nicht nur ein Licht auf die Zeit – er ist auch untrennbar mit ihr verbunden, ist Teil der Uhr selbst.“

Olafur Eliasson, Berlin 2012

„Kiesler der Freundschaftsstifter – Irgendwann hätten sich Dieter Bogners und meine Wege auf jeden Fall kreuzen müssen. Ich glaube, es war um das Jahr 1980, als wir uns kennen lernten. Bis dahin verfolgten wir, unabhängig voneinander, dasselbe Forschungsvorhaben. Beide begeisterten wir uns für das gigantisch vielfältige, zum Teil noch unerforschte Werk, das Friedrich Kiesler nach seinem Tod 1965 hinterlassen hatte.

Ich als Theaterhistorikerin wollte nach den theatralischen Spuren suchen, während sich Dieter Bogner den gesamten Ideen- und Werkblock Kieslers vornehmen wollte. Das Fotolabor des Kunsthistorischen Instituts in Wien, wo ich Fotos von Kieslers *Raubühne* und seiner ‚elektromechanischen‘ Kulisse für Karel Čapeks Roboterstück *R.U.R.* entwickeln ließ, führte uns zusammen. Dieter Bogner,

als Mitarbeiter des Instituts, stieß dort zu seiner Überraschung nicht nur auf Bildmaterial, das im Fokus auch seines Interesses stand, sondern auch auf eine zukünftige Mitstreiterin für das Werk Kieslers. Aus dem Zusammentreffen sind Jahre gemeinsamen Vorgehens zur Erforschung des komplexen Schaffens Kieslers geworden. Dieter Bogner jedoch hat nicht nur wesentliche Forschungsarbeit zu Kiesler geleistet, sondern darüber hinaus unermüdlich sein Werk in einer Weise propagiert, die ihm heute den ihm gebührenden Platz in der Geschichte der Moderne sichert.“

Barbara Lesák, Wien 2012

„Es war der US-amerikanische Künstler Dan Graham, der mir Dieter Bogners Arbeit und Engagement nahe gebracht hat. Arbeit, Engagement und künstlerische Aufgeschlossenheit, die Vorstellung, dass die jüngere Vergangenheit Orientierung für gegenwärtige und Ideen für zukünftige Entwicklungen liefern kann. Unter Dieters vielen Interessen steht das Œuvre Friedrich Kieslers an erster Stelle. Doch er sieht seine Aufgabe nicht nur im Bewahren von Kieslers Werk, auch seine Vermittlung und Nutzbarmachung für die Zukunft ist ihm ein Anliegen. Ein Hoch auf dich und deine Arbeit, Dieter (und Gertraud)!“

Bartomeu Marí, Barcelona 2012

9 „Mein Leben wurde nachhaltig durch große Künstler geprägt, vor allem durch meinen Onkel Jackson Pollock und Friedrich Kiesler, diesen großen Visionär des 20. Jahrhunderts. Es war das Werk Friedrich Kieslers, dem ich meine erste Begegnung mit Dieter Bogner vor mehr als 23 Jahren verdanke.

Damals arbeiteten Dieter und Gertraud an einer großen Installation mit Kieslers Arbeiten für das Wiener Museum Moderner Kunst. Wie auch Lillian Kiesler war ich sofort von Dieters Intellekt, Neugier und Leidenschaft fasziniert. In all den Jahren seither war Dieter mit seinem Weitblick, seinen Ideen und seiner Umsetzungsfähigkeit stets eine Quelle der Inspiration für mich.

Ein großartiges Beispiel für seine zahlreichen Leistungen ist zweifellos die Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung. Ohne Dieters Beharrlichkeit und Tatkraft würde es diese unschätzbare Einrichtung, die allen offen steht, nicht geben.

Doch was ich an Dieter am meisten schätze, sind seine Herzlichkeit und seine treue Freundschaft. Und als Freund freue ich mich, wenn er nun ein neues Kapitel seines Lebens aufschlägt, ein Kapitel, das zweifellos reich an Entdeckungen und Erkenntnissen sein wird.“

Jason McCoy, New York 2012

fr Dieter Bogner

4091942
 490036
 39039
 2932 Dieter
 125
 37
 0

love

Very Happy Birthday!

Herzlich sein Hans

[Signature]

for Dieter Bogner on the birthday the 9th March the 12th year the 2nd decade
 a. h. the teacher of the 3rd Millenium E. VER

Hans Ulrich Obrist, London 2012

„Altersklauseln machen Sinn – meistens. Manchmal sind sie ein Schuss ins Knie. Im konkreten Fall ist die Altersklausel eine Katastrophe. In einer Zeit in der die Kiesler Stiftung – wie viele andere wichtige aber schwache Institutionen –, immer wieder gefährdet ist, zumindest ihre Eigenständigkeit zu verlieren, legt Dieter Bogner, der Mitbegründer und Präsident der Kiesler Stiftung sein Amt zurück, nur weil er 70 Jahre geworden ist. Als ob das ein Grund wäre! Als einer der Stifter, der seinen Beitrag zur Stiftung ebenfalls „ohne wenn und aber“ geleistet und daher keinerlei Rechte hat, möchte ich meinen Dank für seine wertvolle Tätigkeit und großzügige Unterstützung der Kiesler Stiftung mit der Bitte verbinden, auch in Zukunft seinen Einfluss geltend zu machen, damit die Finanzierung und somit auch die Existenz dieser kleinen aber wichtigen Institution gesichert bleibt.“

Hannes Pflaum, Wien 2012

„Dieter Bogner hat die Flamme Friedrich Kieslers, eines der visionärsten Künstler des 20. Jahrhunderts, weitergetragen. Er zeichnet nicht nur für wegweisende Erkenntnisse in seinen Ausstellungen, Schriften und Büchern verantwortlich. Um Kieslers Vermächtnis zu bewahren, hat er auch die Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung gegründet, eine wertvolle Quelle für Forschungsaktivitäten und Ausstellungen. In den letzten zwanzig Jahren hat Kieslers Werk an Bekanntheit und Wertschätzung gewonnen, sein Einfluss ist in vielen Bereichen spürbar. Dies ist im Wesentlichen der unermüdlichen und leidenschaftlichen Arbeit zu verdanken, mit der sich Dieter für die Stiftung, ihr Archiv und ihre Aktivitäten eingesetzt hat. Es war mir eine große Freude, mehr als zwei Jahrzehnte mit ihm zusammenarbeiten zu dürfen, als Kurator und Mitglied des New Museum Board of Trustees, als wunderbarer Freund und Wegbegleiter.“

Lisa Phillips, New York 2012

„Was ich an Dieter Bogner schätze, ist sein Engagement für Architektur und Kunst, per se und ineinandergreifend. Meiner Ansicht nach ist ein derart gesteckter Horizont einzigartig in der Kulturlandschaft Österreichs. Bei der Gestaltung der ersten Nachkriegszeit-Ausstellung über Friedrich Kiesler in Wien hat mir Dieter einen Hero offenbart, der noch immer brennt und tickt – dafür bin ich ihm dankbar. Und die Gründung der Friedrich Kiesler-Stiftung ist einfach epochal.“

Boris Podrecca, Wien 2012

„Im Jahr 1942 kam es zur Zusammenarbeit zwischen Peggy Guggenheim und Friedrich Kiesler bei der Gestaltung von Art of This Century, Peggys New Yorker Museum und Galerie. Erinnerungen daran wurden wach, als sich etwas mehr als 60 Jahre später die Kiesler Stiftung unter der Leitung von Dieter Bogner und die Peggy Guggenheim Collection zusammaten, um in einer bemerkenswerten Ausstellung in Peggys Museum in Venedig einen der größten Erfolge der beiden zu dokumentieren und zu feiern. Als bleibendes Andenken an dieses Ereignis ist ein Buch erschienen, das die bedeutende Zusammenstellung aller Forschungsarbeiten zu Art of This Century darstellt.

Dieters umsichtiger Leitung der Kiesler Stiftung ist es zu verdanken, dass die Peggy Guggenheim Collection ihrer zentralen Aufgabe nachkommen konnte: zu forschen – zur Kunstgeschichte, in diesem Fall zur Geschichte der New Yorker Kultur und zu Peggys persönlichem Leben – und die Ergebnisse einer faszinierten Öffentlichkeit vorzustellen. Dank Dieter konnten wir beide nicht nur unsere jeweiligen institutionellen Funktionen in vorbildlicher Weise gemeinsam erfüllen. Ich bewunderte auch sein Verständnis für Architektur im Allgemeinen und für Kieslers Architektur im Besonderen sowie seine Professionalität und Integrität – vor allem aber durften wir uns über Dieters *simpatia* freuen.“

Philip Rylands, Venedig 2012

11

„Dieter Bogner liebt die Kunst und lebt mit ihr, als großzügiger Gastgeber, als überlegter Sammler und gewissenhafter Wissenschaftler. Er weiß, dass Kunst Pflege braucht, durch Diskussionen, die richtige Umgebung, das richtige Licht und ein gutes Klima in jeder Hinsicht und überhaupt. Mit all diesen hervorragenden Qualitäten sowie seiner langjährigen Erfahrung ist er ein weltweit gefragter und geschätzter Berater. Mein ganz, ganz großer Respekt.“

Heimo Zobernig, Wien 2012

Wirkungsgeschichte ist das Wesentliche

Dieter Bogner im Interview

11

Gerd Zillner (GZ): *Betrachtet man deinen Werdegang als Kunsthistoriker, dann stellt sich die Frage, wie man als Assistent am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, der sich mit romanischer Wandmalerei im Loiretal in Frankreich beschäftigt, auf Friedrich Kiesler kommt.*

Dieter Bogner (DB): In meiner Dissertation gibt es ein zentrales Kapitel: „Die geometrische Komponente in der Wandmalerei von Tours“.¹ Als ich 1972/73 in Paris daran gearbeitet habe, lernten meine Frau und ich die österreichische Malerin Hildegard Joos kennen. Sie malte ausschließlich schwarz-weiße geometrische Bilder! Ich hatte damals wenig Ahnung von zeitgenössischer Kunst. Zurückgekehrt nach Wien, wurde Hildegard Joos zu unserer Mentorin für die Beschäftigung mit geometrischen Tendenzen in der modernen und zeitgenössischen Kunst. Das Mittelalter gehörte bald der Vergangenheit an.

GZ: *... und Friedrich Kiesler?*

DB: Ich begann Ende der 70er Jahre, mich mit dem österreichischen Beitrag zum geometrischen und konstruktivistischen Gestalten im frühen 20. Jahrhundert zu beschäftigen. Zunächst verfasste ich für die heute längst vergessene Zeitschrift *Alte und moderne Kunst*² einen Text über die geometrischen Reliefs von Josef Hoffmann, d. h. über die österreichischen Wurzeln des geometrischen Gestaltens in Wien um 1900.

Gleichsam als Fortsetzung publizierte ich ein Jahr später einen ersten umfassenden Artikel über konstruktivistisches Gestalten in der bildenden Kunst, Architektur und Musik im kulturell und intellektuell überaus aktiven sozialdemokratischen Milieu der Wiener 1920er Jahre.

Beim Titel „Es war, als würde Utopia Realität werden“ handelt es sich um ein Zitat von Friedrich Kiesler. Damals arbeitete ich auch an einem Text über die Parallelität zwischen den strukturanalytischen methodischen Entwicklungen im Rahmen der Wiener Schule der Kunstgeschichte und den gleichzeitigen Theorien der De Stijl-Bewegung in Holland.³

GZ: *Hast nur du dich damals mit Kiesler beschäftigt?*

DB: Ja, ich dachte und hoffte, Neuland zu beschreiben. Ich war damals Assistent am Wiener Institut für Kunstgeschichte und bestellte mir im Fotolabor Abzüge der *Raumstadt* von 1925. Als ich sie abholen wollte, lagen falsche Fotos auf dem Tisch. Als ich reklamierte, bekam ich zur Antwort: „Nein, nein, das sind nicht Ihre, diese hat jemand anderer bestellt!“ Ich dachte mir: „Um Gottes Willen, da nimmt mir jemand ‚mein‘ Thema weg!“

Erst sechs Monate später kam es zu einem Zusammentreffen mit der mir unbekanntem Kiesler-Forscherin: Barbara Lesák, die damals über Kieslers

frühe Theaterarbeiten forschte. In der Folge entwickelte sich nicht nur eine langjährige produktive Zusammenarbeit, sondern auch eine bis heute andauernde Freundschaft.

GZ: *Was hat dich damals an Kiesler interessiert?*

DB: Mich interessierte der multidisziplinäre Zugang, den Friedrich Kiesler, der Komponist Josef Matthias Hauer, die ungarische Gruppe MA, aber auch der Kunsthistoriker Hans Tietze in ihren Texten und Ausstellungsprojekten vertraten – und dies u. a. in Fortsetzung der Idee des Gesamtkunstwerks der Wiener Jahrhundertwende. Für die Ausstellung *Traum und Wirklichkeit – Wien 1870–1930* im Künstlerhaus rekonstruierte ich mit dem jungen Architekten Thomas Weingraber das Kiesler'sche Trägersystem. Ich richtete den Raum der 1920er Jahre ein und verwendete den „Träger“ erstmals wieder für die Präsentation von Objekten.⁴





Friedrich Kiesler - Visionär, 1890-1965 (Ausstellungsansicht), Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 20er Haus, 1988.

13

GZ: Und wie kam es zur ersten Kiesler-Retrospektive in Wien?

DB: Um 1984 reifte in mir der Wunsch, eine erste umfassende Kiesler-Retrospektive zu kuratieren.⁵ Dieter Ronte, der damals das Wiener Museum des 20. Jahrhunderts leitete, griff die Idee auf und finanzierte das Ausstellungsprojekt. Die vorausgehenden, intensiven Recherchearbeiten wurden durch ein Forschungsprojekt ermöglicht. Das war mein erstes großes Ausstellungsprojekt. Das Kernteam bestand aus Matthias Boeckl, Barbara Lesák, Susanne Neuburger und Thomas Weingraber. Die Ausstellngsgestaltung lag in den Händen von Boris Podrecca. Wir waren ein tolles Team, und die Zusammenarbeit war überaus produktiv. Wir rekonstruierten die *Raubühne* als großes Modell. Sie wurde bereits 1986 in der Pariser Ausstellung *Vienne, Naissance d'un siècle, 1880-1938* gezeigt, für die ich ebenfalls den Bereich der 1920er Jahre kuratorisch betreute.⁶

GZ: Wie war dein Verhältnis zu Lillian Kiesler?

DB: Lillian hat mich bei der Vorbereitung der Wiener Ausstellung in allen Belangen sehr unterstützt. Ich bekam alle Leihgaben, die ich wollte. Sie kam zur Eröffnung nach Wien, und selbst sie sah dort den „ganzen“ Kiesler zum ersten Mal. In diesen Jahren entwickelte sich ein sehr freundschaftliches und vertrauensvolles Verhältnis zwischen uns, das bis zu ihrem Tod erhalten geblieben ist.

(links) Leger- und Trägersystem in der Ausstellung *Vienne, Naissance d'un siècle, 1880-1938*, Centre George Pompidou, Paris 1986.

GZ: Die Kiesler-Ausstellung von 1988 in Wien lieferte der Rezeption von Kieslers Werk wesentliche Impulse.

DB: Die große Retrospektive 1988 und der dazugehörige umfangreiche Katalog mit der ersten penibel recherchierten Kiesler-Biographie gaben entscheidende Impulse für eine Reihe großer internationaler Ausstellungen. Dadurch wurde das Schaffen Kieslers erstmals auch außerhalb der engeren Architekturszene international bekannt und zwar in seiner ganzen Bandbreite. Dies gilt für seine Architekturvisionen ebenso wie für seine Bilder und Skulpturen, sein Design und seine theoretischen Schriften. Vor allem Kieslers Multidisziplinarität und Correalismus-Theorie sorgten in den folgenden Jahrzehnten für ein stetig anwachsendes Interesse auch von Seiten zeitgenössischer Künstlerinnen und Künstler.

GZ: Wie bekannt war Friedrich Kiesler damals in Österreich?

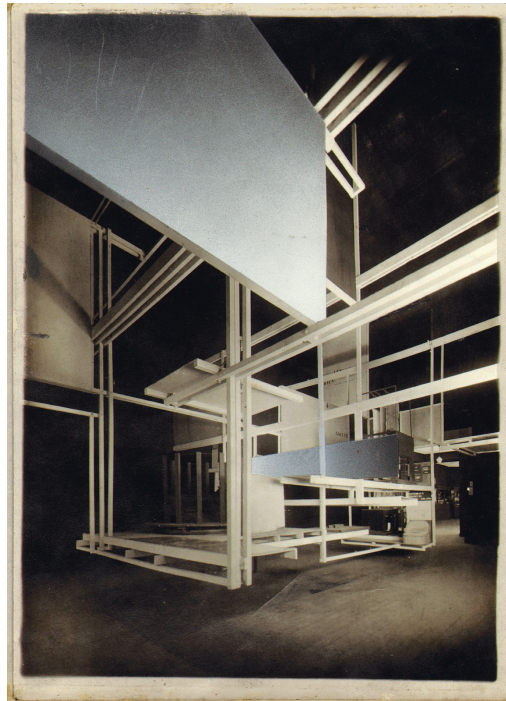
DB: Werner Hofmann, Gründungsdirektor des Museums des 20. Jahrhunderts, korrespondierte mit Kiesler bereits Anfang der 1960er Jahre, als er begann, die Museumssammlung aufzubauen. Clemens Holzmeister lud Kiesler Mitte der 1960er Jahre zu einer Ausstellungsbeteiligung ein, die jedoch nicht zustande kam. Hans Hollein und Raimund Abraham hatten noch früher mit Kiesler Kontakt. Doch für seine Bekanntheit in der jüngeren österreichischen Architektengeneration war vor allem eine Studentenexkursion der TU Wien nach New York maßgeblich, die von Günther Feuerstein, Assistent von Prof. Karl Schwanzner, organisiert wurde.⁷ Viele Studenten, die später bekannte Architekten werden sollten, nahmen daran teil. Oswald Oberhuber zeigte Kiesler erstmals in Wien und zwar 1975 in einer Ausstellung in der Galerie nächst St. Stephan⁸, die von einer Broschüre begleitet wurde. Trotzdem blieb Kiesler lange ein Geheimtipp. In erster Linie waren seine *Raumstadt* von 1925 und das *Endless House* von 1959 bekannt. Es gab auch keine relevante Forschung zu Kiesler und seinem Werk.

GZ: Du betonst, dass man sich Kiesler interdisziplinär annähern muss, da sein Schaffen die Grenzen der einzelnen Gattungen sprengt. Liegt darin das Besondere an Kiesler?

DB: Kiesler musste die traditionellen Grenzen zwischen den Kunstgattungen nicht überwinden. Aus der Wiener Tradition des Gesamtkunstwerks kommend, hatten sie für ihn keine Bedeutung. Die *Raumstadt* ist gleichermaßen Ausstellungsdisplay, Architekturvision und eine konstruktivistisch-neoplastizistische Skulptur. Zur Verwirklichung seiner innovativen Ideen bediente er sich jeweils der ihm als geeignet erscheinenden Medien und Formen.

13

Friedrich Kieslers *Raumstadt* auf der *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, Paris 1925. (Foto: Schenkung Bogner)



Traditionelle Kunstgeschichte und Museen tun sich noch heute mit multidisziplinär arbeitenden Künstlerinnen und Künstlern schwer, die gleichermaßen Architektur, Malerei, Skulptur, Design, Bühnenbild, Film, Poesie und nicht zuletzt Theorie – oftmals als untrennbare Einheit – schaffen. Vor allem in großen Institutionen dominiert immer noch die klassische Grenzziehung zwischen den Kunstgattungen. Im New Yorker MoMA sind Kieslers Werke auf drei unterschiedliche Sammlungsdepartments verteilt – auf das für „Architektur und Design“, für „Zeichnungen“ und auf das Department für „Malerei und Skulptur“! Dies hat u. a. die Rezeption seines Werks so schwierig gemacht.

GZ: *Und heute?*

DB: Seit den achtziger Jahren stößt das bruchlose Ineinanderfließen aller Kunstbereiche in Kieslers künstlerischem Schaffen auf zunehmendes Interesse. In der zeitgenössischen Kunstszene hat sich eine vergleichbare Haltung entwickelt, vor allem im konzeptionellen Bereich. Es gibt in der gegenwärtigen kunsthistorischen Forschung jedoch zu wenig gattungsübergreifende Ansätze wie sie u. a. bildwissenschaftliche Theorie einfordert. Es war selbst für mich überraschend, wie stark sich mein Blick auf Kieslers Ausstellungsgestaltungen beim Schreiben eines Textes für die aktuelle Ausstellung im Wiener Theatermuseum durch den Perspektivenwechsel geändert hat.⁹

Obwohl es sich bei Kieslers Bühnengestaltungen um einen der zentralen Bereiche seines Schaffens von den frühen zwanziger Jahren bis zu seinem Tod handelt, ist dies die erste umfassende Präsentation seiner Theaterprojekte.¹⁰

GZ: *Du hast mit der Kiesler Stiftung Wien ein Forschungsprojekt zur Wirkungsgeschichte Friedrich Kieslers geleitet. Durch die Aufarbeitung der Archivalien konnten wesentliche Erkenntnisse zur „Aesthetic Community“ im New York der 1930er bis 1960er Jahre gewonnen werden.*¹¹

DB: Betrachtet man die Einträge in den Kalendern von Stefi Kiesler von den 1930er bis in die 1950er Jahre, dann lesen sich die darin vorkommenden Namen wie ein „Who is Who“ der europäischen und amerikanischen Avantgarde in New York. Kombiniert mit Briefen und Kieslers Projekten ergeben sich spannende Horizontal- und Vertikalschnitte durch das Geschehen. Vor allem die Querverbindungen sind sehr nützlich, die die Datenbank zwischen den verschiedensten Ereignissen herzustellen erlaubt. Von dieser Grundlage aus bieten sich zahlreiche Forschungsprojekte an.

GZ: *Welche Rolle spielte Kiesler während seiner ersten Jahre in New York?*

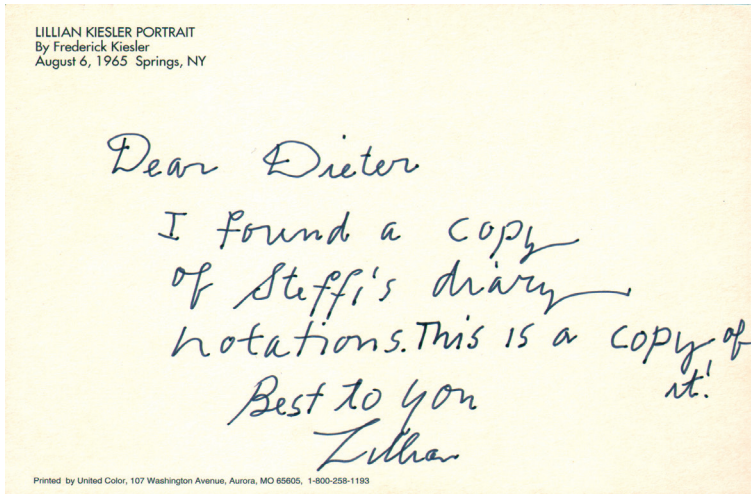
DB: Kiesler war von Anfang an ein wichtiger Faktor in der New Yorker Architektur-, Design- und Kunstszene. Er war einer der aktivsten Vermittler der europäischen Moderne, vor allem des europäischen Funktionalismus, des Konstruktivismus und Neoplastizismus.

Das begann schon mit der nach dem Wiener Modell von 1924 konzipierten und gestalteten Theaterausstellung der europäischen Avantgarde in Paris 1925¹², der *Raumstadt* also. In den folgenden Jahren gestaltete er in New York Auslagen und Geschäfte, plante für Katherine Dreier ein Hochhaus für ein Museum moderner Kunst, entwarf Möbel und baute das revolutionäre *Film Guild Cinema* in der Formensprache der De Stijl-Bewegung.

GZ: *Wie passt da der 1933/34 vollzogene, radikale Übergang von einer rektangulären geometrischen Formensprache zu einer biomorphen dazu?*

DB: Aufgrund seines offenen Kunstbegriffs und umfassenden Interessensspektrums dürften sich bei Kiesler eine starke Sensibilität für neue Entwicklung herausgebildet haben. Biomorphe Formen sah er bei seinen Künstlerfreunden Hans Arp und Alexander Calder, aber auch im amerikanischen Automobil und Zugdesign.

Bei der Übernahme dieses Vokabulars für das *Space House* handelt es sich aber keinesfalls um einen banalen Formalismus. Kiesler setzte biomorphe Formen mit dem Ziel ein, selbsttragende Strukturen zu schaffen, und erklärte das jahrtausendealte Prinzip des Tragens und Lastens für obsolet. Das war immerhin ein epochaler Gedanke! Biomorphe Formen stellten für ihn keinen Bruch mit dem Funktionalismus dar, der bei Mies van der Rohe den höchsten Grad der Abstraktion von Tragen und Lasten erreicht hatte, sondern dessen konsequente Weiterentwicklung. Durch das Einbeziehen ganzheitlich gedachter Lebensprozesse entwickelte er in der Folge seine Gestaltungstheorie des „Correalism and Biotechnique“.¹³



Postkarte von Lillian Kiesler an Dieter Bogner, undatiert.

GZ: Man bekommt den Eindruck, dass Kiesler ein Paradebeispiel für jene Metapher ist, die den Künstler als Seismographen für gesellschaftliche Veränderungen oder kommende Entwicklungen erklärt. Siehst du das auch so?
 DB: Kiesler publizierte 1930 zu einem Zeitpunkt, als es noch keine marktfähigen Fernseher, sondern nur experimentelle Geräte gab, eine Vision, die heute Realität wird: Man wird einmal, schrieb er, sich an einem Bildschirm an der Wand die Kunstschätze aus der ganzen Welt nach Hause holen können.¹⁴ Und das ist nur eine der unzähligen Konzeptideen, die Kiesler bereits viele Jahrzehnte vor ihrer Verwirklichung angedacht und skizziert hat. Auf die Frage, wie das möglich war, habe ich bis heute keine Antwort gefunden. Das wäre ein spannendes Forschungsthema! Oder sollte dieses Geheimnis des Visionären vielleicht auch weiterhin ein Geheimnis bleiben?

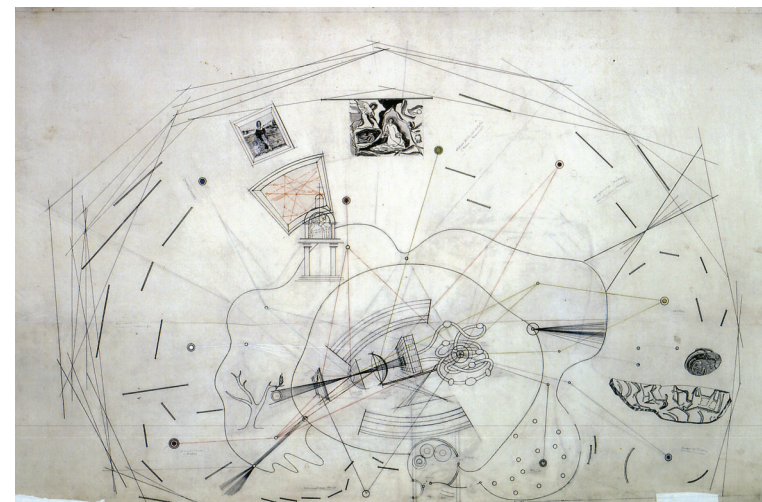
GZ: Du kannst auf eine 30 Jahre lange Beschäftigung mit Kiesler zurückblicken. Worin siehst du große Potenziale, aber auch Desiderata in der zukünftigen Kiesler-Forschung?
 DB: Die Ausstellungen und Kataloge der letzten Jahrzehnte verfolgten vor allem das Ziel, Kieslers Werk in seiner ganzen Fülle einem größeren Publikum bekannt zu machen. Es mangelt aber an präzisen Forschungsarbeiten zu einzelnen Bereichen, Werkkomplexen und Projekten. Nehmen wir z. B. Kieslers Projekt für eine *Vision Machine* aus der Zeit um 1940: Ich habe das Projekt zwar erstmals publiziert, doch bis heute fehlt eine eingehende Bearbeitung des großen Materialbestands im Archiv der Kiesler Stiftung und die Verankerung im zeitgenössischen Denken. Oder: Kieslers materischem Werk hat sich noch niemand wirklich angenommen! Wie stehen seine *Galaxies* der fünfziger Jahre zum New Yorker abstrakten Expressionismus?

Das gleiche gilt für seine Skulpturen. Es bedarf ganz dringend projektbezogener Forschung. Themen für Dissertationen gäbe es genug. Gleichmaßen gilt es, Kieslers Schaffen wirkungsgeschichtlichen Analysen zu unterziehen: Wer und was wirkte auf ihn, was bewirkt(e) er? Bis zur Gründung der Kiesler Stiftung Wien hatten Forscherinnen und Forscher keinen wirklichen Zugang zum Archiv. Lillian Kiesler war zwar offen und sehr hilfreich, doch das Material war nicht systematisch geordnet, und niemand hatte direkten Zugang dazu.

GZ: Kiesler verbrachte mehr als die Hälfte seines Lebens in New York. Wie kam Kieslers Nachlass nach Wien, und warum blieb er nicht in Amerika?

DB: Hier muss ich einschränkend bemerken: Im Eigentum der Stiftung befinden sich alle Arbeiten auf Papier: Bilder, Zeichnungen, Entwürfe, Skizzenbücher, Pläne, Plakate, Fotos, Typoskripte, Briefe, persönliche Dokumente, Rechnungen und die Bibliothek.

Die Skulpturen und die auf Holz gemalten dreidimensionalen *Galaxies* blieben in New York. Lillian Kiesler hat sie ihrem engen Freund, Unterstützer und Galeristen Jason McCoy vererbt. Die Idee, diese Materialien zu erwerben und nach Wien zu bringen, entstand gegen Ende 1995. Jason McCoy hatte seine Galerie neben der Galerie Ulysses von John Sailer im Fuller Building in der



Friedrich Kiesler, Plan zur *Vision Machine*, New York 1938-1942. (Schenkung Bogner)

57sten Straße in New York. Erst nach Jahren des Nebeneinanders lernten sich die beiden Galeristen zufällig kennen, und da entstand die Idee, mit dem Nachlass etwas zu „unternehmen“. Dann kam ich als Kiesler-Kenner ins Spiel. Es hat mehr als ein Jahr der Überzeugungsarbeit bedurft, um Politiker im Bund und der Stadt Wien sowie Bankdirektoren und Privatpersonen zu überzeugen, die für den Ankauf notwendigen finanziellen Mittel aufzutreiben. Neben einem Unterstützungskomitee hat es viele engagierte Helfer gegeben! Lillian Kiesler brachte der Idee, den Nachlass nach Wien zu bringen, von Anfang an größte Sympathien entgegen – da sie natürlich an einer Aufsplitterung des Archivs durch Teilverkäufe nicht interessiert war. Die Stiftungsgründung erfolgte am 11. Dezember 1996 beim Notar! Vor dem Notar fiel die Entscheidung, dass die Stadt Wien als Stifter und der Bund als Förderer an dem Projekt teilnehmen würden. In den Monaten davor mussten Stiftungsstatuten ausgearbeitet und von den Stiftern begutachtet und genehmigt werden. Die Organisation lief über mein Büro in der Kärntnerstraße. Die erste Vorstandssitzung, bei der ich zum Vorsitzenden des Vorstands gewählt wurde, fand dort am 29. Jänner 1997 statt. Das war der offizielle – unspektakuläre – Startschuss für die Stiftungsarbeit.

GZ: Gab es internationale Unterstützung für das Projekt?

DB: Sehr hilfreich war, dass es 1996 eine Reihe wichtiger internationaler Kiesler-Ausstellungen mit umfangreichen Katalogen gegeben hatte. Andere waren in Vorbereitung: Dazu gehören die große Ausstellung im Centre Georges Pompidou (1996), Ausstellung und Symposion im Witte de With Rotterdam (1996), damals wie heute ein wichtiges Zentrum zeitgenössischer Kunst, und die Ausstellung im IVAM in Valencia (1997).

GZ: Wer hat die für den Ankauf notwendigen Mittel – öS 30.000.000¹⁵ – zur Verfügung gestellt?

DB: Den größten Beitrag leisteten die Republik Österreich und danach die Stadt Wien sowie Banken und eine Reihe von Privatpersonen.¹⁶ Es hat mehr als ein Jahr gedauert und vieler engagierter Unterstützer bedurft, bis das notwendige Geld auf dem Konto lag, Gott sei Dank mussten wir bis zum vertraglich festgesetzten Zahlungstermin „nur“ 20 Millionen Schilling aufbringen.

GZ: Wieso das?

DB: Lillian Kiesler wollte in Erinnerung an ihren Mann einen Preis stiften und erklärte sich bereit, nach vollzogener Gründung der Stiftung ein Drittel der Kaufsumme, also zehn Millionen Schilling, zu schenken. Die Stiftung hätte aus diesen Mitteln den Preis zu finanzieren gehabt. John Sailer hat jedoch

erreicht, dass dieses Geld nicht sofort bezahlt werden musste, sondern Bund und Stadt Wien sich vertraglich verpflichteten, den Kiesler-Preis fünfzehn Mal auszurichten. Das Preisgeld – daran muss ich immer wieder erinnern – ist somit Teil der vereinbarten Kaufsumme! Die eigentliche Stifterin des Preises ist Lillian Kiesler! Ihre Großzügigkeit verdient große Wertschätzung. Hätte sie damals den gesamten Betrag eingefordert, gäbe es mit großer Wahrscheinlichkeit heute keine Kiesler Stiftung in Wien!

GZ: Und der heutige Wert der Archivalien?

Seit der Gründung der Stiftung sind die Preise für Kieslers Arbeiten kontinuierlich gestiegen. Der Wert der Bestände beträgt heute ein Vielfaches der Kaufsumme.

GZ: Gehören die Bestände der Stiftung?

DB: Ja, das gesamte Material befindet sich im Eigentum der Stiftung. Sollte diese einmal aufgelöst werden – was hoffentlich nie der Fall sein wird – müsste der Bestand laut den Statuten der jeweils geleisteten Ankaufssumme entsprechend zwischen Bund und Stadt Wien aufgeteilt werden. Im schlimmsten Fall könnte darüber hinaus eine weitere Aufteilung innerhalb der Museen und Archive des Bundes erfolgen. Bei der Gründung der Stiftung herrschte zwischen allen Beteiligten Einigkeit, dass eine solche Zerstörung dieses Gesamtbestands niemals erfolgen dürfte.

GZ: Wenn ein großer Nachlass auf die Reise geht, wenn so viele Objekte von einem Ort an einen anderen gebracht werden, dann gehen einem dabei sehr viele Bilder durch den Kopf. Du hast die Übersiedelung abgewickelt. Wie ist das abgelaufen?

DB: Auf der einen Seite musste sehr viel Bürokratie bewältigt, Organisationsarbeit geleistet und nicht zuletzt der Transport vorbereitet werden. Lillian verwahrte einen Teil der Materialien in einem der typischen New Yorker Lagerhäuser im Greenwich Village und einen anderen in ihrer Wohnung. Unter Aufsicht von Konrad Oberhuber, Direktor der staatlichen Albertina, von Reinhard Pohanka und Renata Kassal-Mikula vom Historischen Museum der Stadt Wien und mir wurden die Materialien am 13. Jänner 1997 aus Lillians Lager in ein benachbartes Depot gebracht. Lillian hatte zuvor ein grobes Inventar anfertigen lassen, das als Grundlage für den Vertrag und die Übergabe diente. Der Lagerraum wurde von einem Notar versperrt. Der Schlüssel sollte mir erst nach Eingang der Kaufsumme auf einem Treuhänderkonto aushändig werden. Am 23. Jänner 1997 wurde der Ankauf des Kiesler-Nachlasses in

Blick von Kieslers Penthouse-Terrasse auf New York, 2001.

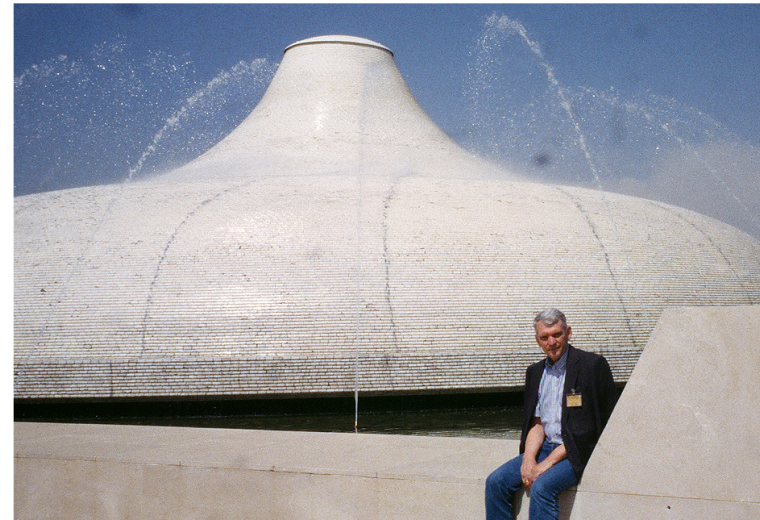


einer Pressekonferenz von Bundesministerin Elisabeth Gehrler, Bundesminister Dr. Rudolf Scholten, Kulturstadtrat Dr. Peter Marboe, John Sailer und mir bekannt gegeben. Als der Zahlungstermin näher rückte, fehlten jedoch noch 1,25 Millionen Schilling, ein Problem, das das Projekt unter Umständen zum Scheitern hätte bringen können.

Die Stiftung hat zwar rechtlich schon existiert, doch verfügte sie über keine finanziellen Mittel. Um diese letzte Klippe zu umschiffen, nahm ich einen Privatkredit auf und konnte dadurch den vertraglich fixierten Zahlungstermin einhalten. Es hat einige Zeit gedauert, bis der größte Teil des Fehlbetrags bezahlt wurde, denn ein Geldgeber hatte sich im letzten Moment zurückgezogen.

GZ: *Wie muss man sich den Start in Wien vorstellen?*

DB: Unspektakulär und nicht allzu improvisiert, dank des Engagements von Günter Dürriegl, Direktor des Historischen Museums der Stadt Wien und Mitglied des ersten Stiftungsvorstands, sowie Reinhard Pohanka, seinem engsten Mitarbeiter. Beide haben sich in dieser Zeit mit größtem Engagement für die Anliegen der Stiftung eingesetzt. Sie hatten im Gebäude der Städtischen Wienfluss Aufsichtsbehörde auf Kosten der Stadt Wien zwei leer stehende Räume zur Aufbewahrung des Archivs herrichten lassen, die Fenster vergittert und mit einer Alarmanlage ausgestattet. Das Gebäude lag zwar weit draußen, am Stadtrand, fast am Ende der Linzer Straße! Aber immerhin, das Archiv hatte

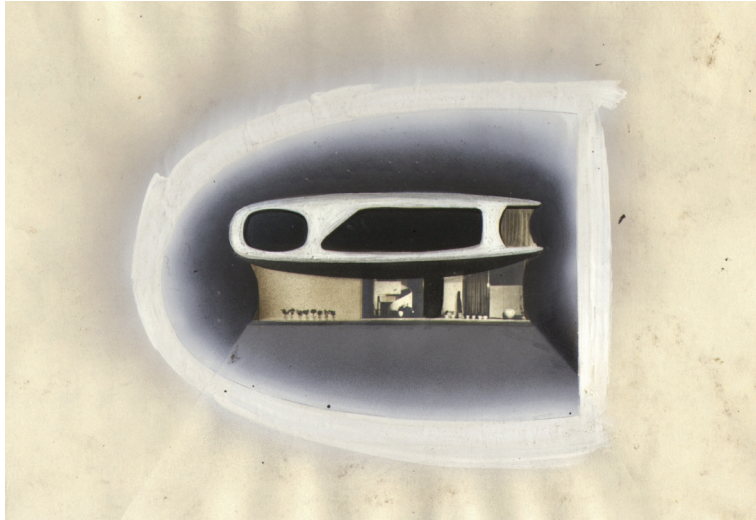


Dieter Bogner vor dem *Shrine of the Book* (1965) von Friedrich Kiesler und Armond Bartos, Jerusalem 1997.

ein eigenes Dach über dem Kopf und musste nicht in ein schwer zugängliches Depot eines Bundesmuseums eingelagert werden. Am 26. Mai 1997 lieferte die Transportfirma die Kisten. Noch am gleichen Tag packte ich mit Birgit Mollik die Kisten aus und verstaute das Material grob geordnet in Regale. Das ging relativ rasch, denn ich kannte den größten Teil der Objekte aus meiner jahrelangen Beschäftigung mit Kiesler und war ja auch beim Einpacken in New York dabei gewesen. Das war schon ein einmaliges Erlebnis für mich! In den folgenden Jahren habe ich viele Abende und Nächte im Archiv verbracht, um die Ordnung zu verbessern und Ausstellungen vorzubereiten. Bereits zwei Tage später flog ich als Kurier mit den ersten Leihgaben der Stiftung nach Israel. Sie waren für eine Ausstellung über den *Shrine of the Book* im Israel-Museum in Jerusalem bestimmt. Parallel dazu liefen die Vorbereitungen für die große Retrospektive im IVAM Valencia.

GZ: *Was war die erste Ausstellung der Stiftung in Österreich?*

DB: Günter Dürriegl vertrat vehement die Meinung, dass die Öffentlichkeit ein Anrecht darauf hätte, die mit öffentlichen Mitteln erworbenen Bestände so rasch wie möglich zu Gesicht zu bekommen. Er konnte die Stadträtin für Kultur, Ursula Pasterk, überzeugen, die Finanzierung zu übernehmen und mich als Kurator einzusetzen. Dem Anlass entsprechend nannte ich die Ausstellung *Das Archiv des Visionärs*.¹⁷ Mit über 500 Objekten breitete ich einen umfangreichen Querschnitt durch die Bestände aus, die zum Großteil noch nie zu sehen waren. Alle Materialien – ob farbige Entwürfe, ob eine Serviette mit einer Skizze, meterlange Pläne, Briefe oder Fotos berühmter Fotografen – alle erfuhren die



Friedrich Kiesler, Studie zum *Space House*, 1939. (Schenkung Bogner)

18

gleiche Behandlung: Sie lagen nach Projekten geordnet ohne Passepartout oder Rahmen in sieben bis vierzehn Meter langen Vitrinen. Die dadurch erreichte ungebrochene Präsenz der Objekte hat großen Eindruck gemacht. Der Ausstellungsarchitekt, Johann Winter von der Architektengruppe BKK-2, schuf einen rosaroten Totalraum – Wände, Boden, Decke, Vitrinen, alles in der gleichen Farbe (!) –, der dem Material einen außergewöhnlichen Auftritt ermöglichte.

Ich muss gestehen, ich hatte in der Planungsphase große Probleme damit, doch Johann hatte recht! Diese Ausstellung ist vielen Besucherinnen und Besuchern bis heute in Erinnerung geblieben. Die Ausstellungseröffnung fand am 11. Dezember 1997, also ein Jahr nach Stiftungsgründung, statt. Lillian Kiesler kam nach Wien und hielt eine fulminante Ansprache.

GZ: Wo war das Büro der Kiesler-Stiftung?

DB: Büro? Es gab zunächst kein Stiftungsbüro und auch keine festen Mitarbeiter. Ich verwaltete die Stiftung in meinem Firmenbüro in der Kärntnerstraße. Erst mehrere Jahre nach der Übersiedlung von bogner.cc in die Krugerstraße, 1999, konnte ich in dieser Bürogemeinschaft für die Stiftung eine eigene Bürostruktur aufbauen.

GZ: Es war ein langer Weg von der Linzer Straße bis zum heutigen Standort des Archivs in der Mariahilfer Straße!

DB: Es gab Zwischenstationen. Lange verfolgte ich einen Traum. Ich wollte das Kiesler-Archiv im Museumsquartier ansiedeln und zwar nicht irgendwo,

sondern im obersten Stock des Mittelrisalits des Fischer-Trakts. Meiner multidisziplinären Konzeption des Museumsquartiers entsprechend, hätte Kiesler an diesem Standort dem Ganzen die „Krone“ aufgesetzt. Es blieb beim Traum. Mit Eva Kraus, der ersten Direktorin der Stiftung (2001–2003), mieteten wir im Rahmen des Quartier21 im Erdgeschoss des Fischer-Traktes ein „Schaufenster“, das wir abwechselnd mit kleinen Kiesler-Präsentationen und mit jungen zeitgenössischen künstlerischen Positionen bespielten.¹⁸

GZ: Im Mai 2005 erfolgte schließlich der Umzug an den heutigen Standort in der Mariahilfer Straße.¹⁹

DB: Monika Pessler, die Eva Kraus 2003 als Direktorin nachfolgte, fand diese für unsere Zwecke wunderbar geeigneten Räumlichkeiten, direkt gegenüber vom Museumsquartier. Der Architekt Georg Driendl baute sie um. Mit dem Ausstellungsraum konnte eine Präsenz vor Ort erreicht werden, die mit dem kleinen Schaufenster im Museumsquartier nicht möglich war. Der besondere Charakter der Stiftungsräume, eine Mischform von Archiv-, Ausstellungs- und Forschungsraum sowie Treffpunkt, wird von Besuchern sehr geschätzt.

18

GZ: Von den Räumen zum Inhalt: Die Kiesler Stiftung Wien ist eine kleine autonome monographische Institution. Welche Chancen und Vorteile bringt das mit sich im Vergleich zu Nachlässen, die als Teilbestand in einer großen Institution untergebracht sind?

DB: Ein so umfangreicher Nachlass könnte im Rahmen eines großen Museums nie die Lebendigkeit und Präsenz entwickeln, die in einer kleinen autonomen Institution möglich ist. Die Verfügbarkeit des Materials für Forscher und Interessierte ist unvergleichlich besser. Manchmal gehe ich mit wichtigen Besucherinnen und Besuchern direkt vom Besprechungstisch ins Archiv, und die Diskussion setzt sich vor Originalen fort. In der Albertina wäre das undenkbar. Die Materialien können Forscherinnen und Forschern ohne bürokratischen und zeitlichen Aufwand zugänglich gemacht werden, verbunden mit einer intensiven professionellen Betreuung durch das Kiesler-Team. Diese fast private und doch offene Atmosphäre ist entscheidend für die internationale Wirkung und den Ruf des Kiesler-Archivs und dieser ist wiederum für die kulturpolitische Rechtfertigung der von der öffentlichen Hand getragenen Kosten von Bedeutung. Ganz entscheidend für die Kiesler-Rezeption ist der durch die Autonomie der Kiesler Stiftung gesicherte Zusammenhalt von Archivalien, Zeichnungen, Bildern, Plänen, Fotos etc. Das konnte ich in der Gründungsphase den in Bund und Stadt Wien beteiligten Entscheidungsträgern auch bewusst machen. So konnten Versuche, das Archiv aufzuteilen und in unterschiedliche Museen zu

integrieren, abgewehrt werden. Im New Yorker MoMA, das einen wunderbaren Bestand an bedeutenden Kiesler-Arbeiten besitzt (siehe vorne!), ist dieser wie schon erwähnt ganz nach tradierten kunsthistorischen Denksystemen kategorisiert. In einer großen Institution wäre „Kiesler“ nur Material, das irgendwo abgelegt ist. Nur in einer autonomen Kiesler Stiftung kann die Identität von Kiesler lebendig gehalten werden.

GZ: *Gibt es in Wien vergleichbare monographische Einrichtungen?*

DB: Ja, das Schönberg Center und die Sigmund Freud Stiftung in der Berggasse 19. Schönberg, Kiesler und Freud das sind drei der wichtigsten kulturellen und künstlerischen Innovatoren des 20. Jahrhunderts. Ich träume davon, dass es einmal zu einer gemeinsamen internationalen Image-Kampagne kommt. Die Stadt Wien sollte daran ein großes Interesse haben.

GZ: *Du hast die Aktivierung des Nachlasses angesprochen und wie wichtig es ist, ihn im aktuellen Diskurs präsent zu halten. Worin siehst du die wesentlichen Aufgaben der Stiftung?*

DB: Die wichtigste Aufgabe ist für mich die optimale Nutzbarmachung des Materials für internationale Forschungs-, Ausstellungs- und Publikationsprojekte. Der Nachlass soll nicht ruhen – er soll permanent sein Wirkungspotential in der jungen Kreativszene ebenso wie im wissenschaftlichen Bereich entfalten können. Dazu könnte die Veröffentlichung der bereits weitgehend vollständigen Datenbank im Internet einen wichtigen Beitrag leisten. Das künstlerische und intellektuelle Wirkungspotential Kieslers ist noch längst nicht ausgeschöpft! Kiesler ist zwar kein Publikumsrenner, als künstlerischer und kultureller Wirkungsfaktor in der Gegenwart übertrifft er jedoch nicht wenige der gefeierten Quotenbringer. Eine signifikante Aufbesserung des Jahresbudgets könnte die Produktivität des Archivs in der Gegenwartskultur noch wesentlich erhöhen.

GZ: *Nun zum bereits oben angesprochenen Kiesler-Preis. Es handelt sich nicht ausschließlich um einen Architekturpreis. Welches Konzept liegt ihm zu Grunde?*

DB: Wie schon oben erwähnt: Die eigentliche Stifterin ist Lillian Kiesler. Der Preis sollte – das war ihr Wunsch – dem Konzept von Kieslers *Correlated Arts* für Kreative aller Richtungen offen stehen.

Dieses multidisziplinäre Konzept beginnt sich in der Liste der bisherigen Preisträger abzuzeichnen.²⁰ Vielleicht wird nächstes Mal jemand aus der experimentellen Theater- und Performance-Szene den Preis gewinnen.

Mit der letzten Preisträgerin, Andrea Zittel, hat sich die Jury – die jedes Mal neu besetzt wird – wiederum für eine aus der Sicht der Preis-Idee ideale Trägerin entschieden.

GZ: *Bringt das nicht Probleme in der öffentlichen Rezeption des Preises mit sich?*

DB: Ja, natürlich! Diese Unterschiedlichkeit der Preisträger wirft natürlich Fragen auf. Das alte Kiesler-Problem! Gewinnt ein(e) Architekt(in), dann wird darüber in Architekturzeitschriften berichtet, wird es ein(e) Künstler(in), dann berichten darüber Kunstmagazine. Wer wird aus dem Theaterbereich berichten? Das Denken in traditionellen Kategorien ist in der Kulturszene noch immer weit verbreitet. Notwendig wären finanzielle Mittel, um den Preis und seine Idee stärker zu bewerben, als dies bisher möglich war.

GZ: *Welche Bedeutung hat der Preis für die Stiftung?*

DB: Der Preis ist ein wichtiger Faktor für die internationale Präsenz der Stiftung. Er bringt Kiesler immer wieder ins Gespräch. Die hohe Qualität der Preisträger ist für die Stiftung auch identitätsbildend. Zudem spielt die Höhe des Preisgeldes, € 55.000, eine nicht unbedeutende Rolle für die Wahrnehmung des Preises.

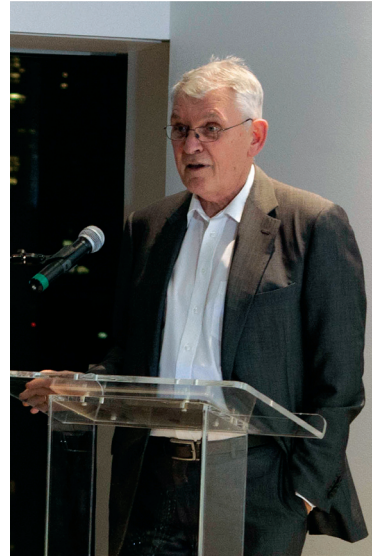
GZ: *Wer bestimmt die Jury?*

DB: Wir ersuchen jeweils die letzten Juroren um Vorschläge für die nächste Jury. Die aus dieser Liste getroffene Auswahl wird vom Vorstand und vom Bund bzw. der Stadt bestätigt. In den Statuten ist festgelegt, dass drei Juroren aus dem Ausland kommen müssen und zwei aus Österreich.

GZ: *Wenn du an die bisherigen Ausstellungen und Projekte der Kiesler Stiftung Wien zurückdenkst: An welche erinnerst du dich besonders gerne?*

DB: Zunächst natürlich an die erste Ausstellung von 1988! Es war mein erstes Großprojekt und ein wissenschaftliches ebenso wie kuratorisches Abenteuer. Die Ausstellung *Peggy and Kiesler* in der venezianischen Peggy Guggenheim Foundation war schon allein wegen der wunderbaren Lage ein großartiges Erlebnis. Auch die Möglichkeit die originalen Bilder der Ausstellung *Art of This Century* von 1942 aus dem Sammlungsdepot zu holen und zu hängen war etwas Besonderes. Wenn ich zurückblicke, dann sind es aber vor allem auch die Erlebnisse rund um die Ausstellungen, die mir in allerbesten Erinnerung geblieben sind. John Shore hat 1996 im Anschluss an die Eröffnung der Ausstellung im Centre Pompidou ein Dinner veranstaltet, bei dem Lillian eine Brandrede für Kiesler hielt. Danach sprach Kieslers enger Künstler-Freund Piero Dorazio, dieser großgewachsene Mann, mit seiner beeindruckenden Stimme.

Wunderbar war auch die sehr persönliche Zusammenarbeit mit Bartomeu Marí, ein ebenso überzeugter wie liebenswürdiger Kiesler-Aficionado, für die Ausstellungen im Witte de With in Rotterdam und für das IVAM in Valencia. Und nicht zuletzt brachte mich Kiesler mit Lisa Phillips zusammen. Zunächst



(links) Piero Dorazio anlässlich der Ausstellungseröffnung *Frederick Kiesler: Artiste-Architecte*, Paris 1996. (rechts) Dieter Bogner anlässlich der Verleihung des 8. Kiesler-Preises für Architektur und Kunst an Andrea Zittel im New Museum, New York 2012.

waren wir Konkurrenten um die erste Retrospektive. Seither sind wir sehr gute Freunde und arbeiten seit Jahren im New Museum of Contemporary Art zusammen. Gerne erinnere ich mich an die Ausstellung 2008 im Drawing Center in New York, die ich gemeinsam mit João Ribas und dem Team der Stiftung entwickelt habe: Wie schon in Wien 1997 wollte ich das Material ohne Passepartout in Vitrinen zeigen. In einem Ausstellungsraum, in dem normalerweise alles an der Wand gezeigt wird, überraschten die jungen Architekten (nARCHITECTS) die Besucherinnen und Besucher mit einer tollen Installation: Eine endloses Vitrinenband schlängelte sich elegant zwischen den Säulen durch den Raum. Nichts wurde an den Wänden gezeigt, nicht ein einziges Stück!

GZ: Welche Ausstellungsprojekte würdest du dir für die Zukunft wünschen?
DB: Was fehlt, ist eine große Ausstellung zu Kiesler im künstlerischen und theoretischen Kontext seiner Zeit – in den 1920er Jahren in Europa und dann in den 1930er, 1940er und 1950er Jahren in Amerika.
 Der erste Schritt wäre ein umfangreiches Forschungsprojekt, das Kiesler aus dem Blickwinkel der anderen beleuchtet. Es müssten zunächst die Archive aller jener Künstlerinnen, Künstler, Persönlichkeiten und Zeitungen durchgearbeitet werden, mit welchen Kiesler Kontakt hatte. Um nur ein Beispiel zu nennen: Kiesler und Mies van der Rohe in Europa und dann in Amerika – wie steht die Architektur des Barcelona Pavillon von 1929 zu Kieslers *Raumstadt*?

Oder wie stehen Kieslers biomorphe Formen zum Schaffen Hans Arps und Alexander Calder's? Welche Stellung nehmen Kieslers hölzerne *Galaxy*-Skulpturen in der amerikanischen Plastik der 1950er Jahre ein? Kiesler und der Surrealismus wäre ein anderes spannendes Ausstellungsprojekt – das wurde mir im Zuge des Seminars am Kunstgeschichtsinstitut bewusst, das wir beide voriges Jahr abgehalten haben. Ganz abgesehen von der Wechselbeziehung zwischen Kiesler und Marcel Duchamp.

GZ: Noch ein Statement zum Abschluss?

Kiesler ist für mich ein 30-jähriges Erlebnis! Als Lillian Kiesler 2001 starb, war ich gemeinsam mit Eva Kraus in New York, um die Bibliothek abzuholen. Da sah ich zum ersten Mal alle Räume der Kiesler-Wohnung. Während der vielen Jahre meiner Recherchen saß sich zwar auf dem Stuhl von Kieslers Penthouse mit dem Blick über Downtown Manhattan und den Hudson River. Ich kannte aber nur das Vorzimmer, die Küche und die Toilette. Lillian ließ selbst ihre besten Freunde nicht in Kieslers Zimmer. Auch nicht in jenes, in dem Marcel Duchamp ein Jahr gelebt hatte. Plötzlich standen alle Türen offen! In einem Kasten hingen noch Kieslers Kleidung, und in anderen Kästen und Regalen fand ich noch wunderbare Materialien, die Lillian nicht inventarisiert hatte. Mir gingen die Augen über, und mein Herz stand fast still!

GZ: Vielen Dank für das Gespräch!*

Das Interview mit Dieter Bogner führte Gerd Zillner, Leiter des Archivs der Kiesler Stiftung Wien, im Juni und Dezember 2012.

Anmerkungen

- ¹ Dieter Bogner, *Studien zur französischen Wandmalerei des Loirebeckens im 11. und 12. Jahrhundert*. Wien: Univ. Diss., 1974.
- ² Dieter Bogner, „Die geometrischen Reliefs von Josef Hoffmann“, in: *Alte und moderne Kunst*, 184/185, (1982). S. 24ff. Sowie: ders., „Es war, als würde Utopia Realität werden“, in: *Alte und moderne Kunst*, 190/91 (1983). S. 35ff.
- ³ Dieter Bogner, „Bemerkungen zum Verhältnis der Wiener Strukturforchung zu Kunsttheorien der zwanziger Jahre“, in: *Tagungsband der ersten österreichischen Kunsthistorikertagung*, 22.-24.10.1981, Graz 1982, S. 63-68.
- ⁴ *Traum und Wirklichkeit – Wien 1870-1930*, 93. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, Künstlerhaus, 28.3.-6.10.1985.
- ⁵ *Friedrich Kiesler – Visionär, 1890-1965*, Museum des 20. Jahrhunderts Wien, 26.4.-19.6.1988.
- ⁶ *Vienne, Naissance d'un siècle, 1880-1938*, Centre Georges Pompidou, Paris, 13.2.-15.5.1986.
- ⁷ Die Exkursion fand von 3. bis 23. Oktober 1964 statt. Am 7. Oktober besuchte man Friedrich Kieslers *World House Galleries*. Bericht des Studententeams USA 1964, Karl Schwanzner (Hg.) für die TH Wien, Wien 1964.
- ⁸ *FREDERICK KIESLER (1890-1965)*, Ausstellung in der Galerie nächst St. Stephan, 8.1.-9.2.1975; Konzept der Ausstellung: Oswald Oberhuber, Organisation: Erika Patka. Weitere Stationen der Ausstellung: Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz 1975, Galerie im Taxis-Palais, Innsbruck 1975, Museum Bochum 1976, Galerie Springer und Modus Möbel, Berlin 1976, Institut für technische Form, Darmstadt 1976, Architectural Association, London 1977.
- ⁹ *Die Kulisse explodiert. Frederick Kiesler, Architekt und Theatervisionär*. Ausstellung des Oesterreichischen Theatermuseums in Kooperation mit der Kiesler Stiftung Wien, weitere Stationen: Museum Villa Stuck in München und La Casa Encendida in Madrid, 2012-2014.
- ¹⁰ Dieter Bogner, „Wir spielen die Lieder, die ihr nicht hören wollt“, in: Elisabeth Großegger und Sabine Müller (Hg.), *Teststrecke Kunst, Wiener Avantgarden nach 1945*, Wien: Sonderzahl, 2012.



From *Chicken Wire to Wire Frame. Kiesler's Endless House* (Ausstellungsansicht), Kiesler Stiftung Wien, 2010. (Modell *Endless House*, 1959 und *Galaxy Study for Endless House*, 1959 - Schenkung Bogner; *Galaxy Study for Endless House/Interieur*, 1959 - Schenkung der Gesellschaft der Freunde der bildenden Künste).

¹¹ Friedrich Kieslers wirkungsgeschichtliche Bedeutung für die internationale Kunst- und Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts. Forschungsprojekt gefördert vom Jubiläumsfonds der Oesterreichischen Nationalbank, Projektnummer: 10428.

¹² *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, Paris 1925.

¹³ Friedrich Kiesler, „On Correalism and Biotechnique. A Definition and Test of a New Approach to Building Design“, in: *Architectural Record*, 86/3 (Sept. 1939). S. 60-75

¹⁴ Friedrich Kiesler, *Contemporary Art applied to the Store and its Display*, New York: Brentano 1929.

¹⁵ Das entspräche heute einem Gegenwert von ca. 2.700.000 EUR.

¹⁶ Zu den privaten Stiftern der Kiesler Stiftung Wien zählten von Beginn an: die Oesterreichische Nationalbank, die Bank Austria Creditanstalt AG, die Oesterreichische Postsparkassen Aktiengesellschaft, die Oesterreichischen Lotterien, die Wittmann Möbelwerkstätten, die Wiener Städtische Allgemeine Versicherung Aktiengesellschaft, die Bank für Arbeit und Wirtschaft Aktiengesellschaft sowie Hannes Pflaum, Gertraud Bogner, Dieter Bogner und John Sailer.

¹⁷ 231. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien [heute Wien Museum], 12.12.1997-1.3.1998.

¹⁸ *Kiesler_Display* im Wiener Museumsquartier 2002-2004: *Display_01/Friedrich Kiesler-Art of This Century*; *Display_02/Cedric Price*; *Display_03: Re-Edition Friedrich Kiesler: Correalistisches Instrument & Rocker*; *Display_04: Friedrich Kiesler - Private Things*; *Display_05: Kiesler-Duchamp, Kieslers Hommage à Marcel Duchamp*; *Display_06: Tilo Schulz - Rebel Inside_Displaying Friedrich Kiesler*; *Display_07: Destillat - Dokumentation zu William Forsythes Choreografie Endless House*

¹⁹ Kiesler Stiftung Wien, Mariahilfer Straße 1b, 1060 Wien.

²⁰ Kiesler-Preisträger: 1998 Frank O. Gehry (Architekt), 2000 Judith Barry (Künstlerin), 2002 Cedric Price (Architekt), 2004 Asymptote/Hani Rashid+Lise Anne Couture (Architekten), 2006 Olafur Eliasson (Künstler), 2008 Toyo Ito (Architekt), 2010 Heimo Zobernig (Künstler), 2012 Andrea Zittel (Künstlerin).

Biographie

Dieter Bogner ist Kunsthistoriker, Universitätsdozent, Ausstellungskurator und Museumsplaner. 1989 entwickelt er das Konzept für das Museumsquartier Wien und ist von 1990 bis 1994 als Geschäftsführer der Museumsquartier Errichtungs- und Betriebsgesellschaft Wien tätig. 1994 gründete er die Firma bogner.cc, die sich international museologischer Fachplanung und dem Kuratieren von Sammlungspräsentationen sowie der Erarbeitung von Kulturentwicklungsplänen widmet. Er ist Mitglied des Board of Trustees am New Museum of Contemporary Art, New York und Stifter der Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung, Wien und fungierte von 1995 bis 2012 als ihr Vorstandsvorsitzender. Gemeinsam mit Gertraud Bogner leitet er den Kunstraum Buchberg, Schloss Buchberg am Kamp.

Dank an: Dieter und Gertraud Bogner für ihren persönlichen und außerordentlichen Einsatz sowie an alle Vorstände der Kiesler Stiftung Wien seit ihrer Gründung 1996: Brigitte Böck, Birgit Brodner, Thomas Drozda, Günter Dürriegl, Andrea Ecker, Sylvia Eisenburger, Michael P. Franz, Reinhold Hohengartner, Natalie Hoyos, Monika Hutter, Peter Kowalski, Peter Mahringer, Andreas Mailath-Pokorny, Christoph Thun-Hohenstein, Barbara Weitgruber, Christa Winkler, Klaus Wölfer, Rudolf Wran .

Unser Dank gebührt vor allem auch unseren Förderern, Sponsoren und Stiftern: Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur; Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung; Kunstsektion/Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur; Kulturabteilung der Stadt Wien; Oesterreichische Nationalbank, UniCredit Bank Austria AG, BAWAG PSK Gruppe, Oesterreichische Lotterien, Wiener Städtische Versicherung AG, John Sailer - insbesondere an Hannes und Traude Pflaum, Heinz Hofer-Wittmann und Ulrike Wittmann für ihre fortwährende Unterstützung.

Eng verbunden sind wir vor allem auch unseren Kooperationspartnern - den Künstlerinnen und Künstlern, Architektinnen und Architekten, Forscherinnen und Forschern sowie den Vertreterinnen und Vertretern der zahlreichen musealen Einrichtungen und Universitäten, die in den letzten sechzehn Jahren die Institution Kiesler Stiftung Wien frequentierten und mit uns zusammengearbeitet haben - sie alle haben wesentlich und auf vielfältige Art und Weise zur Erfüllung unseres Stiftungszwecks, Kieslers Werk zu erforschen und zu veröffentlichen, beigetragen.

Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation

Stifter und Förderer Founders and Donors

Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur
Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung
Kunstsektion/Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur
Kulturabteilung der Stadt Wien
Oesterreichische Nationalbank
UniCredit Bank Austria AG
BAWAG PSK Gruppe
Österreichische Lotterien
Wittmann Möbelwerkstätten
Wiener Städtische Versicherung AG
Hannes Pflaum
John Sailer
Gertraud Bogner
Dieter Bogner

22

Vorstand Board of Directors

Sylvia Eisenburger (Stellv. Vorstandsvorsitzende Vice CEO)
Birgit Brodner
Thomas Drozda
Andrea Ecker
Michael P. Franz
Monika Hutter
Barbara Weitgruber

Direktorin Director

Monika Pessler

Archiv Archive

Gerd Zillner
Jill Meißner

Direktionsassistentenz Assistance to the Director

Christine Pollaschek

22

Impressum Imprint

ISBN 978-3-9503308-5-4

Medieninhaber Proprietor

Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung
T +43 1 513 0775, F +43 1 513 0775-5, office@kiesler.org

Herausgeber und für den Inhalt verantwortlich Editor and responsible for content

Monika Pessler

Texte von Texts by

Monika Pessler, Gerd Zillner

Bildnachweis falls nicht anders angegeben Unless otherwise indicated, all images are

© Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung, Wien
© Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation, Vienna

Übersetzung Translation

Richard Watts

Herstellung Production

Schreier & Braune GmbH

bm:uk BMW_F^a 