

Modul und Monolith

Inken Reinert¹

Inken Reinert: Modul und Monolith, in: Bußmann, Frédéric, Kopka, Diana (Hrsg.): Matrix Moderne | Ostmoderne. Bauen, baubezogene Kunst und Formgestaltung in Ostdeutschland und dem Europa der Nachkriegszeit. (Aurora. Chemnitzer Schriften zu Kunst und Kultur, Bd. 3). Heidelberg: arthistoricum.net 2023, S. 256-263, <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1170.e16414>

»Die Wohnung wird im Gegensatz zum öffentlichen Raum gemeinhin als privater Raum wahrgenommen. Dabei werden die Grenzen zwischen Innen und Außen permanent angefochten, da der Raum letztlich ein Produkt sozialer Verhandlung wie auch Gegenstand eines historischen Prozesses ist. Die Wohnung ist, so gesehen, keineswegs wie häufig unterstellt ein sicherer Hafen, sondern eine Zone, auf die unterschiedliche Kräfte einwirken. Wohnen ist nicht privat.«²

Wohnen ist nicht privat

Das dem Text vorangestellte Zitat stammt aus dem Katalog für die Ausstellung *Revisiting Home*, die ich im Jahr 2006 zusammen mit Janine Sack, Ania Corcilius und Iain Pate in der nGbK in Berlin kuratiert habe. Es ging in der Ausstellung im weitesten Sinne um die Wohnung als Schnittstelle zwischen öffentlich und privat. Diese Schnittstelle ist in meiner Arbeit mit Möbeln – Anbauwänden oder Schrankwänden, die in der DDR in Serie gefertigt wurden, ein zentrales Motiv.

Seit 2001 habe ich mehr als 20 raumgreifende Installationen aus diesen Einrichtungselementen des real existierenden Sozialismus geschaffen. Abhängig von ihrem Standort, ihrer Funktion und ihrer jeweiligen Ausformulierung gehen die Skulpturen unterschiedlichen Spuren nach: persönlichen Lebensgeschichten, der Utopie der Moderne, Transformationen des Alltäglichen.

Im Folgenden möchte ich diesen Werkkomplex vorstellen, ihn in Beziehung setzen zu einem Möbelprogramm, das Ende der 1960er Jahre von dem Gestalter Rudolf Horn für die Mitteldeutschen Werkstätten Hellerau entworfen wurde, dem Möbelprogramm Deutsche Werkstätten, kurz MDW.

Stadt aus Möbeln

Mein Material wurde durch einen gesellschaftlichen Umbruch, eine einzigartige historische Situation freigesetzt und ist eng verbunden mit dem nach dem Fall der Mauer einsetzenden Prozess der Verdrängung in der öffentlichen wie der privaten Sphäre – im wörtlichen wie im übertragenen Sinne.

Ihm fielen ikonische Bauten der DDR-Moderne durch Abriss oder Überblendung ihrer streng gerasterten Fassaden zum Opfer. Gleichzeitig schufen mit dem gesellschaftlichen Umbruch viele DDR-Bürger*innen in ihren Wohnungen Platz für einen Neuanfang.

In den neuen Bundesländern säumten Schrankwände und anderes Mobiliar die Straßenränder, bevor sie in den Containern von Recyclinghöfen verschwanden. Second Hand-Kaufhäuser füllten sich mit den einst heiß begehrten Produkten der sozialistischen Möbelproduktion. Sie wurden ersetzt durch Möbel aus dem scheinbar vielfältigeren kapitalistischen Warensortiment. Die Leute trennten sich von Dingen, auf die sie jahrelang hatten warten müssen und für die sie einmal mehrere Monatsgehälter gezahlt hatten. Aber indem sie sich ihrer bisherigen Einrichtung entledigten, tat sich für mich eine Materialquelle auf, aus der ich bis heute schöpfe.

Mit ihnen zu arbeiten begann ich, nachdem ich unzählige davon in einem *Humana*-Kaufhaus am Alexanderplatz in Berlin in skulpturaler Formation rechts und links der Gänge aufgereiht vorfand. Es war, als bewegte ich mich in einer Stadt, die aus Möbeln gebaut ist – und ich sah mich umgeben von den Insignien einer Lebensweise, die mir als Jugendlicher monoton, einengend und keinesfalls erstrebenswert erschien. Die Möbel verkörperten für mich ein Lebensideal, das ich damals nicht teilen wollte und zugleich das Beengte, Einschnürende eines Staates, der auf diese Weise bis hinein in die Wohnzimmer geragt hatte.

In meinen Installationen spiele ich Konstruktions-Varianten durch, die in den standardisierten Grundrissen einer Plattenbauwohnung und mit den zu Monolithen erstarrten Schrankwänden nicht möglich gewesen wären. [Abb. 1]

Mit deren Dekonstruktion revidiere ich symbolisch eine Entwicklung in der Möbelproduktion der DDR, die Ende der 60er Jahre in dem von Rudolf Horn für die Deutschen Werkstätten Hellerau entworfenen modularen Möbelsystem MDW ihren Höhepunkt erreicht



[1] *Intecta – Programm kompletter Wohnraumgestaltung*, 2017/2018, raumgreifende Installation Galerie Hunchentoot, Berlin

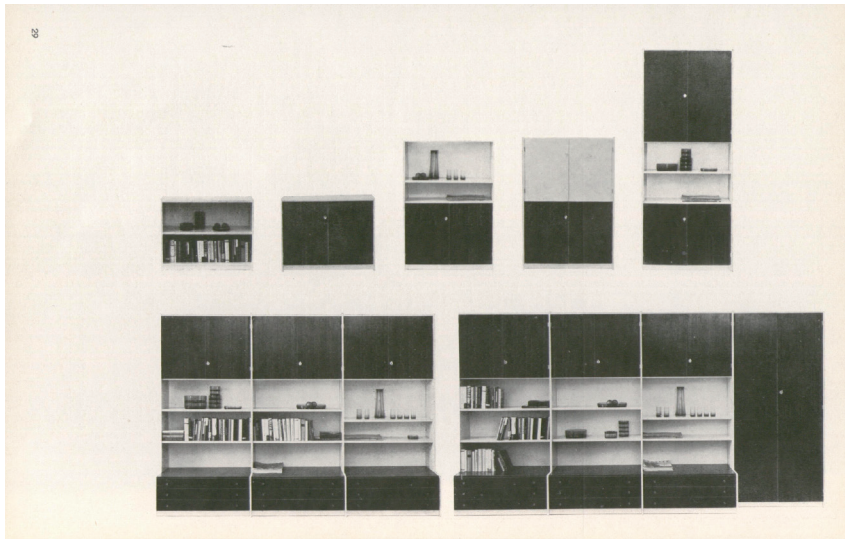
hatte. Dieses variable und bis dahin flexibelste Möbelsystem stellte die von Politikern und Kulturfunktionären im Zuge der Formalismusdebatte durchgesetzten Vorstellungen von Möbeln und Inneneinrichtungen in Frage.

Vom Modul zum Monolith

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden die Versuche, an das Bauhauserbe anzuschließen und sowohl in der Architektur als auch in der Innenarchitektur Funktionalität zum Konstruktionsprinzip zu erheben zunächst ausgebremst.

Walter Ulbricht, der selbst Möbeltischler war, drängte auf eine Rückbesinnung auf das *Nationale Erbe* und rief zum Kampf um eine »neue deutsche Innenarchitektur« auf. Man wollte sich vom »dekadenten« Kulturbetrieb vor allem Westdeutschlands abgrenzen und Möbel wurden wieder zu unveränderbaren Solitären, die Wohnung zur kleinbürgerlichen Idylle.

Doch bereits Mitte der 50er Jahre wurde klar, dass für die Produktion dieser Einzelstücke und Möbelkörper weder die nötigen Ressourcen noch die produktionstechnischen Voraussetzungen vorhanden waren.



[2] Darstellung der Einzelteile der Serie MDW

Als 1961 der Experimentalbau vom Typ P2 vorgestellt wurde und damit der Übergang zum industriellen Wohnungsbau eingeleitet war, war auch der Weg für fortschrittliche und zeitgemäße Gestaltungsideen wieder frei.

1967 wurde das Programm MDW auf der Leipziger Herbstmesse vorgestellt.

Rudolf Horns Vision war es, die Käufer*innen der Möbel zu, wie er sagt: »Finalisten im Prozess der Gestaltung und Produktion« zu machen.³ [Abb. 2]

Betriebsdirektor Horst Zaunik vom VEB Deutsche Werkstätten Hellerau beschrieb es in der Zeitschrift *Form + Zweck* 1968 folgendermaßen: »Mit dem MDW-Programm wird ein neuartiger Möbeltyp vorgestellt. Das Prinzip, mit wenigen Bauteilen, die in ihrer Materialbeschaffenheit betont differenziert entwickelt wurden, die Möglichkeiten zu schaffen, vielen funktionellen und formalen sowie ästhetischen Ansprüchen zu genügen, ist mit dem MDW-Programm weitgehend verwirklicht worden. Das heißt, der Käufer ist in der Lage, Bauteile zu kaufen, die praktisch Hunderte von Varianten zulassen. Es gibt also keine vorgedachte Gesamtform eines Möbelstücks oder eines Wohnzimmers. Vielmehr ist es dem Kunden überlassen, entsprechend seinen Vorstellungen, aber auch entsprechend des ihm zur Verfügung stehenden Raumes mit Hilfe dieser Bauteile die Ordnung zu schaffen, die er sich wünscht.«⁴

Doch produziert wurden nur sechs von zwölf geplanten Modulen. Und auch der Einzelhandel boykottierte diesen Ansatz, indem er die Möbel zum Teil schon vormontiert und verklebt als Kästen anbot



[3] DDR-Schrankwand in Sachsen-Anhalt, 2022

und nicht als Einzelteile beziehungsweise Bausatz, so wie es eigentlich vorgesehen war.

In den folgenden Jahren wurde das Möbelprogramm so weit modifiziert, dass vom Gedanken der Einbeziehung der Nutzer*innen in die Gestaltung kaum etwas übrigblieb. Aus den ursprünglich »Hunderte[n] von Varianten«⁵ wurde die SchrankWAND, so wie sie zum Ende der DDR in einem Großteil der Haushalte zu finden war. Das Leichte, Modulare, von findigen DDR-Bürger*innen gerne auch als Materialreservoir für eigene Kreationen genutzt, war einem unverrückbaren, vor die Wand gestellten Möbelmassiv gewichen. Das Möbelprogramm wurde auf diese Weise seiner Flexibilität beraubt und den Benutzerinnen die Mitwirkung an der Gestaltung wieder entzogen.

Eben diese Möbel benutze ich seit über 20 Jahren als Material und bringe ihr erstarrtes Potential zum Vorschein. Damit knüpfe ich an die Idee eines variablen Möbelsystems an, so wie es Rudolf Horn und andere Formgestalter in der DDR entwickelt hatten. Mein Material finde ich vorwiegend über ebay-Kleinanzeigen. [Abb. 3]

(De)Konstruktion

Die Installationen entstehen vor Ort in einem Prozess des mehrfachen Zusammenfügens und wieder Auflösens, des Auslotens des Raumes, seiner Eigenarten, seiner Funktion und Bedeutung, bis die endgültige Formation gefunden ist. Die Skulpturen existieren bis auf wenige Ausnahmen für die Zeit der Ausstellung. Danach werden sie zerlegt und entsorgt.

Einige Installationen waren von vornherein als benutzbare Skulptur geplant – als Bar bei der Ausstellung *halbe Dokumenta*, als Bar und Shop im *Raum für Freunde* des Kunstvereins Wolfsburg oder für den Workshop *Home Stories* als Sitzgelegenheit für das Publikum bei Vorträgen oder Filmvorführungen.



[4] *Anbau*, 2005, 450 × 350 × 280 cm, Berlin Alexanderplatz. *Urban Art Stories*, Berlin

Eine besondere Stellung haben die Arbeiten, die im oder für den öffentlichen Raum entstanden sind. Hier sind Innen und Außen endgültig verwoben.

Die Fragilität des Privaten tritt ungeschützt zu Tage, wenn Interieur, welches gerade noch in Benutzung war, nach draußen geräumt wird. Andererseits wiederholt sich hier ein Szenario wie es kurz nach der Währungsunion im Osten Deutschlands allgegenwärtig war, als Möbel allerorten auf der Straße standen.

Die Arbeit *Anbau* wurde 2005 entwickelt. Sie stand 2005 im Rahmen der Ausstellung *Berlin Alexanderplatz. Urban Art Stories* und stand für zwei Wochen im öffentlichen Raum direkt auf dem wohl bekanntesten Platz Berlins. Es war interessant zu sehen, wie unmittelbar Passant*innen auf die Arbeit reagierten, wie niedrig die Hemmschwelle war, uns beim Aufbau anzusprechen, nach Ersatzteilen für die eigenen Möbel zu fragen oder aber auch, sich die Installation anzueignen. Die Türen wurden geöffnet und geschlossen, nachts sind Menschen in die Installation eingedrungen, haben Graffiti auf den Schranktüren hinterlassen und sich so in die Arbeit eingeschrieben. [Abb. 4]



[5] *Smaragd 801*, 2009, mobile Skulptur, 300 × 350 × 250 cm, Standort Abb.: Haus des Reisens, Berlin

Eine andere Installation – *Smaragd 801* – habe ich auf einem Autoanhänger installiert und an verschiedene Orte in Berlin gebracht, um sie dort vor noch erhaltenen Gebäuden der DDR-Moderne aufzustellen. Welche Verbindung gehen Architektur und Interieur ein? Wie spiegelt sich das Außen – die gebaute Umwelt – im Inneren, in der Wohnung, im Privaten wider und umgekehrt? Welche Korrespondenzen gibt es zwischen Innen und Außen? [Abb. 5]

Betrachtet man die Entwicklung meiner Installationen von 2001 bis heute, so lösen sich die verwendeten Möbel immer mehr auf. Habe ich zu Beginn noch die einzelnen *Kästen*, aus denen die Schrankwände bestehen, wie riesige Legosteine verwendet und eher das Massive betont, bis hin ins Bizarre, so habe ich in vielen der neueren Arbeiten die Möbel komplett auseinandergenommen und mit Paneelen und Brettern gearbeitet. Zuletzt habe ich damit begonnen, ein Stecksystem zu entwickeln, das es mir ermöglicht, flexibel auf unterschiedliche Orte und Situationen zu reagieren. [Abb. 6]



[6] *Typensatz 2*, 2021, Maße variabel, Kunstraum KORN, Berlin

Auch bei diesen Arbeiten materialisiert sich während des Aufbaus eine der vielen Möglichkeiten, die Möbelemente zu kombinieren. Ganz so wie es sich einst Rudolf Horn gewünscht hatte: In seinem Sinne bin ich »Finalist(in) im Prozess der Gestaltung und Produktion«.

Inken Reinert studierte Malerei an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee bei Werner Liebmann (1993–1999) und war 2000 bei ihm Meisterschülerin. 2002 war sie Gründungsmitglied des Damensalon, eines Netzwerks von Künstlerinnen, Kuratorinnen, Architektinnen und anderen Kulturschaffenden. Sie hat zahlreiche Projekte zu Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum in Berlin durchgeführt. Inken Reinert lebt und arbeitet als bildende Künstlerin und Keramikerin in Berlin.

Anmerkungen

- 1 Mein Dank gilt Jeannette Brabenetz, Frédéric Bußmann und allen, die die Konferenz MATRIX MODERNE | OSTMODERNE und diese Publikation möglich gemacht haben.
- 2 Ania Corcilus, Iain Pate, Inken Reinert, Janine Sack, *Revisiting Home*, Ausst.-Kat. Berlin, nGbK 9.9.–15.10.2006, Berlin 2006.
- 3 Angelika Petruschat, Dieter Schreiber, *Rudolf Horn. Gestaltung als offenes Prinzip*, Berlin 2010, S. 38.
- 4 »VEB Deutsche Werkstätten Hellerau setzt Maßstäbe (Interview mit Werkdirektor Horst Zaunick)«, in: *Form + Zweck 1* (1968), S. 21ff., online: <<https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/130955/1>>, 21.6.22.
- 5 Andreas Ludwig, »Hunderte von Varianten«, online: <<https://zeithistorische-forschungen.de/16126041-Ludwig-3-2006>>, 1.12.2021.

Fotonachweise

- [1], [4] Inken Reinert.
- [2] *form + zweck 1/1968*, S. 29.
- [3] Screenshot ebay-Kleinanzeigen, 13.2.2022.
- [5] Claire Laude.
- [6] Ralph Bergel.

Für die abgebildeten Werke von Inken Reinert
© VG Bild-Kunst, Bonn 2023.