

KUNSTZEITUNG



Der Superstar und ein P-Wort

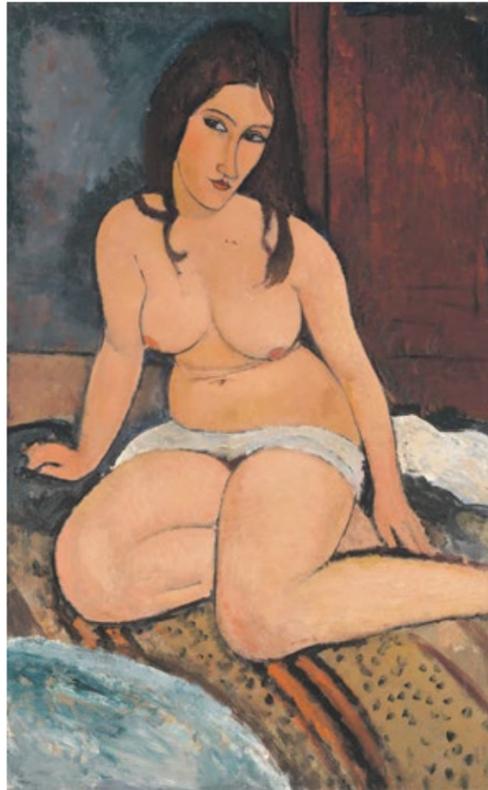
Die Wiener Albertina feiert Modiglianis
„Revolution des Primitivismus“

Modigliani: Tragischer Superstar“, titelte das „Vor-Magazin“, das in den Wiener U-Bahnen flächendeckend aufliegt. Die Ausstellung der Albertina, die bis zum 9. Januar läuft, ist mit zeitlos schönen Frauenakten auf Magazinen und Plakatwänden auch im Stadtbild präsent. Realisiert mit einem Jahr Verspätung zum 100. Todestag des Malers, der 1920 mit 37 Jahren an Tuberkulose starb, und mit hochkarätigen Leihgaben bestückt, soll die Schau an die Blütezeit der Großausstellungen anschließen.

Die Erzählung vom „tragischen Superstar“ ist da eigentlich griffiger und unverfänglicher als der tatsächliche Untertitel, den die Ausstellung führt: Er lautet nämlich „Revolution des Primitivismus“, das P-Wort hat wohl gemerkt keine Anführungszeichen. Kurator Marc Restellini – der Franzose arbeitet seit Jahrzehnten an einem mehrbändigen Modigliani-Werkverzeichnis – sucht die Erzählungen, die den 1884 geborenen Künstler als „peintre maudit“ mit ständigen Alkohol- und Drogenproblemen darstellen, in der Schau zu relativieren: Statt einer gepeinigten Künstlerseele, so argumentiert er, sei vielmehr ein avantgardistischer Geist im Zentrum von Modiglianis Kunst zu sehen, der sich mit jenem von Picasso messen könne – auch wenn der aus dem italienischen Livorno 1906 nach Paris übersiedelte Maler und Bildhauer nie derart massiv an Schönheitsidealen rüttelte wie sein katalanischer Kollege.

Die „Revolution des Primitivismus“ ist für Restellini der Angelpunkt dieser Avantgarde: Die Konfrontation der teils nach Paris zugewanderten Bohemiens – neben Modigliani und Picasso ist Constantin Brancusi der dritte Referenzpunkt der Ausstellung – mit außereuropäischer Kunst gilt als eines der folgenreichsten Ereignisse der klassischen Moderne schlechthin. Dass diese Begegnung unter den Vorzeichen einer Kolonialgesellschaft stattfand, in der die Kunst aus asiatischen, afrikanischen oder pazifischen Gesellschaften gegenüber der westlichen als minderwertig galt, lässt sich allerdings nicht negieren. Nicht zuletzt die aktuelle Auseinandersetzung mit kolonialen Sammlungen in westlichen Museen macht eine Kontextualisierung zur Pflicht.

Wenn der Begriff „Primitivismus“ lose im Außenraum zirkuliert, gelingt eine solche Einordnung nicht. In der Schau selbst wird dann aber doch einiges getan, um die Gemengelage zu erklären, in der Modigliani sein charakteristisches Formenvokabular entwickelte. Die Gegenüberstellung mit Exponaten, die der Künstler teils tatsächlich vor Augen hatte – etwa kykladische Figurinen oder ein Reliquienkopf der Fang-Ethnie aus Gabun –, zeigt, dass die kulturelle Aneignung keine wahllose war, sondern auf eine ganz spezielle Schärfung des Formenvokabulars abzielte. Auch die spiritistische Energie, die den Objekten in den Herkunftsgesellschaften



Amedeo Modigliani: „Sitzender Akt (Detail)“, 1917

Foto: Rik KleinGotink

zugeschrieben wird, wollte Modigliani, esoterischem Gedankengut nie ganz abgeneigt, teilweise kanalisieren. Dass er dies lange Zeit als Bildhauer tat, bevor er 1914, bedingt durch schlechte körperliche Konstitution, auf Malerei umschwenkte, wird gern vergessen.

Die Frage, ob die Aneignung des Außereuropäischen durch westliche Avantgarden nach 1900 weiterhin pauschal „Primitivismus“ heißen soll, will und muss die Albertina letztlich nicht lösen – hat sie sich doch Modigliani und nicht das P-Wort als zentrales Thema vorgenommen. Und so schwenkt sie in der zweiten Hälfte des Rundgangs doch vermehrt auf den „tragischen Superstar“ ein. Die Präsentation seiner – heute zu dreistelligen Millionenbeträgen gehandelten – Aktbilder im Dezember 1917 ist hier der Angelpunkt: Die Schau, Modiglianis einzige Solo-Ausstellung zu Lebzeiten, geriet zum Skandal, der Maler nahm danach von erotischen Sujets Abstand und malte primär Porträts; die an historischen Vorbildern geschulte Formensprache behielt er bei. Jeanne Hébuterne, seine Gefährtin, wurde nun zum zentralen Sujet. Der Umstand, dass sie kurz nach Modiglianis Tod, mittellos und zum zweiten Mal schwanger, Selbstmord beging, berührt bis heute. Es ist schwer, gegen so eine Biografie kulturhistorische Kurskorrekturen in Stellung zu bringen. Die Albertina versucht es, wenn auch nicht mit voller Konsequenz.

Michael Huber

Was diese Ausgabe bietet:

Dorothee Baer-Bogenschütz über die verzweifelte Lage afghanischer Künstler nach der Machtübernahme durch die Taliban Seite 3
Karlheinz Schmid über Carsten Brosda, Hoffnungsträger der deutschen Kulturpolitik Seite 5
Julia Stellmann weiß, warum sich nach wie vor viele Künstler im Rheinland pudelwohl fühlen Seite 7

Peter Iden glaubt, dass Kunst und Kultur in brisanten Zeiten notwendiger sind denn je Seite 13
Heidi Bürklin über Privatverkäufe am Auktionsmarkt Seite 15
Hans-Joachim Müller untersucht das Krankenhaus als Gegenstand der Kunst Seite 17
Dirk Meyhöfer über den Abgang einer Architektengeneration Seite 19

BUNDESKUNSTHALLE

25 BUNDESPREIS FÜR
KUNSTSTUDIERENDE 2021
12.11.2021 – 30.01.2022

Der Bundespreis für Kunststudierende vom Bundesministerium für Bildung und Forschung gefördert und vom Deutschen Studentenwerk in Zusammenarbeit mit der Bundeskunsthalle organisiert.
Mehr Informationen unter: www.kunst-wettbewerb.de

Deutsches Studentenwerk

METHODE
RAINER WERNER
FASSBINDER
Eine Retrospektive
bis 6. März 2022

In Zusammenarbeit mit dem DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum Frankfurt am Main und der Rainer Werner Fassbinder Foundation, Berlin

DFF

»ADAM, EVA UND
DIE SCHLANGE«
Werke aus der Schenkung
Sammlung Hoffmann
29. Oktober 2021 bis 13. Februar 2022

Eine Kooperation der Bundeskunsthalle mit den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Schenkung Sammlung Hoffmann

Staatliche Kunstsammlungen Dresden

... spontan Notiertes

Natürlich werden sich manche KUNSTZEITUNG-Leser daran erinnern. Als wir vor 20 Jahren eine Titelseite mit der Headline „Schließt jede zweite Akademie!“ veröffentlichten, brandeten die Wogen der Entrüstung hoch. Wochenlang trafen Leserbriefe ein, ein Sturm der Empörung. Was uns denn einfiel, wie wir als Verleger am eigenen Stuhl sägen könnten, denn schließlich seien die Künstler doch diejenigen, die den Kunstbetrieb erst möglich machen würden. Somit auch unsere Vermittlungstätigkeit.

Dabei hatten wir uns um den bildnerischen Nachwuchs gesorgt, allerlei Belege gebracht, wie die Ausbildung schnurstracks ins Aus führt, ins wirtschaftlich Abseitige, gekrönt vom Rauswurf aus der Künstlersozialkasse (KSK) – „mangels Umsatz“. Tausende von Studierenden, so die Argumentation, werden auf einen Beruf vorbereitet, in dem sie nicht bestehen können, weil die Bilderberge überall ins Unermessliche wachsen und die Nachfrage nicht groß genug ausfällt. So jobben viele Akademie-Absolventen als Taxifahrer oder Fahrradkuriere, als Bistrotellner oder Leichenwäscher.

Zudem: Müssen einzelne Bundesländer, ebenso ehrgeizig wie eitel, mehrere Kunsthochschulen betreiben? Wäre es nicht sinnvoller, die Studienplätze zu reduzieren, mithin weniger Häuser zu bespielen, um die verbleibenden besser auszustatten? Volkswirtschaftlich, so meinen wir, spricht nach wie vor alles dafür. Auch nach zwei Jahrzehnten können wir es nicht anders sehen. Obwohl inzwischen viele Studierende an den kreativen Hochschulen diplomiert und teils sogar promoviert werden, entspricht die aktuelle Lage der Strukturanalyse des Jahres 2001: Es werden viel zu viele Maler und Bildhauer ins Berufsleben entlassen, letztlich mit dem

Versprechen, von der eigenen künstlerischen Tätigkeit leben zu können. Ein Irrtum. Unverantwortlich.

Umfragen, Statistiken und Kommentare dazu gibt es zuhauf, aber es ändert sich nichts, gar nichts. Mögen die Zahlen einzelner Untersuchungen auch immer schwanken, seit der Jahrtausendwende zeigen alle Dossiers, dass knapp 70 Prozent der bildenden Künstler jährlich weniger als 5 000

Euro verdienen, also gezwungen sind, außerhalb ihres studierten Berufs zu agieren. Das ist, verhängnisvoll, nicht ungefährlich und führt mitunter ebenfalls zum eigenen KSK-Ende.

Freilich wissen wir, dass es besessene Künstler gibt, denen der pekuniäre Erfolg völlig egal ist, weil sie in der komfortablen Situation eines gut verdienenden Partners oder eines zur Verfügung stehenden Erbes stecken, oder die notfalls auch an der Armutsgrenze entlangschippern, um sich ihren individuellen Traum alternativer Phantasiewelten zu erfüllen. Aber auch sie wünschen sich, wenn schon mittellos oder fremdfinanziert, gesellschaftliche Anerkennung, die Status-Bestätigung. Indessen: Kurz vor der vergangenen Bundestagswahl gab es einmal mehr ein wirklich ernüchterndes Schlüsselerlebnis für alle Träumer. Paul Ziemiak, dem CDU-Generalsekretär, entschlüpfte der Spruch, dass die Union für alle und nicht bloß „für den

veganen Kunststudenten“ Politik machen wolle. Kunst – sonst nie erwähnt, nun in diesem Zusammenhang?

Das entlarvende Beispiel, jener fatale Minderheiten-Charakterisierungsversuch, dokumentiert unseres Erachtens, dass das berufsständische Ansehen massiv geschrumpft ist. Galten Künstler einst als Bohemiens, auch als obsessive Exzentriker, gar als Welt Eroberer und Revolutionäre, wurden sie danach gerne als Tiefenforscher oder Heilsbringer ernstgenommen, scheinen sie heute, jedenfalls überwiegend, zu den bemitleidenswerten Einzelgängern zu gehören, denen man helfen sollte. Sozialfall-Gesäusel. Spitzweg-Romantik. Der arme Poet lässt grüßen.

Gabriele Lindinger + Karlheinz Schmid

Künstler als Bohemiens, Welteroberer, Tiefenforscher und Sozialfälle.



Carl Spitzweg: „Der arme Poet“, 1839

Foto: Archiv

Impressum

KUNSTZEITUNG – im Jahr 1996 von Gabriele Lindinger und Karlheinz Schmid gegründet. Sie wird in Museen, Kunstvereinen, Galerien, Universitäten, Buchhandlungen und Kultur-Institutionen kostenlos verteilt. Insgesamt über 1900 Stationen.

Monatliche Auflage: 200 000 Exemplare. Einzel-Abo möglich (37,- Euro pro Jahr, zwölf Zusendungen).

Verlagsleitung und Herausgeber: Gabriele Lindinger und Karlheinz Schmid

Chefredakteur: Karlheinz Schmid

Stellvertretender Chefredakteur: Dr. Jörg Restorff

Anzeigenleiterin: Gabriele Lindinger

Verwaltungsleiter: Philipp Lindinger

Weitere Mitarbeiter:
Dorothee Baer-Bogenschütz (fr. Redakteurin)
Constantin Rucker (Verwaltungsassistent)
Bernhard Schulz (fr. Redakteur)

Graphik-Design: two.o.two, Berlin

Lindinger + Schmid,
Schmargendorfer Straße 29, D-12159 Berlin,
T +49 (0) 30 857 449 250
F +49 (0) 30 857 449 259
info@lindinger-schmid.de
www.lindinger-schmid.de

ISSN 1431-2840/Deutsche Bibliothek
© 2021 Lindinger + Schmid
Printed in Germany,
Schenkelberg,
Die Medienstrategen GmbH, Nohra

Nachdruck nur mit Verlagsgenehmigung.

Abbildungen: © Urheber/VG Bild-Kunst, Bonn
2021 (Marina Abramović © Marina Abramović
Archives, Luis Camnitzer © Luis Camnitzer, Khademi, Meese, Christian Schad © Christian Schad
Stiftung Aschaffenburg).

MUSEUM TINGUELY CULTURAL COMMITMENT OF ROCHE

25 YEARS

ÉCRITS D'ART BRUT

WILDE WORTE & DENKWEISEN

20.10.2021 – 23.01.2022

Gestaltung: Sylvia Peyer. Raum: Peyer-Museum, 2112 des Saubers (Düsseldorf) bei Carlo Cavali. 2020: 9. Artcity, 10. Artcity, 11. Artcity, 12. Artcity, 13. Artcity, 14. Artcity, 15. Artcity, 16. Artcity, 17. Artcity, 18. Artcity, 19. Artcity, 20. Artcity, 21. Artcity, 22. Artcity, 23. Artcity, 24. Artcity, 25. Artcity, 26. Artcity, 27. Artcity, 28. Artcity, 29. Artcity, 30. Artcity, 31. Artcity, 32. Artcity, 33. Artcity, 34. Artcity, 35. Artcity, 36. Artcity, 37. Artcity, 38. Artcity, 39. Artcity, 40. Artcity, 41. Artcity, 42. Artcity, 43. Artcity, 44. Artcity, 45. Artcity, 46. Artcity, 47. Artcity, 48. Artcity, 49. Artcity, 50. Artcity, 51. Artcity, 52. Artcity, 53. Artcity, 54. Artcity, 55. Artcity, 56. Artcity, 57. Artcity, 58. Artcity, 59. Artcity, 60. Artcity, 61. Artcity, 62. Artcity, 63. Artcity, 64. Artcity, 65. Artcity, 66. Artcity, 67. Artcity, 68. Artcity, 69. Artcity, 70. Artcity, 71. Artcity, 72. Artcity, 73. Artcity, 74. Artcity, 75. Artcity, 76. Artcity, 77. Artcity, 78. Artcity, 79. Artcity, 80. Artcity, 81. Artcity, 82. Artcity, 83. Artcity, 84. Artcity, 85. Artcity, 86. Artcity, 87. Artcity, 88. Artcity, 89. Artcity, 90. Artcity, 91. Artcity, 92. Artcity, 93. Artcity, 94. Artcity, 95. Artcity, 96. Artcity, 97. Artcity, 98. Artcity, 99. Artcity, 100. Artcity, 101. Artcity, 102. Artcity, 103. Artcity, 104. Artcity, 105. Artcity, 106. Artcity, 107. Artcity, 108. Artcity, 109. Artcity, 110. Artcity, 111. Artcity, 112. Artcity, 113. Artcity, 114. Artcity, 115. Artcity, 116. Artcity, 117. Artcity, 118. Artcity, 119. Artcity, 120. Artcity, 121. Artcity, 122. Artcity, 123. Artcity, 124. Artcity, 125. Artcity, 126. Artcity, 127. Artcity, 128. Artcity, 129. Artcity, 130. Artcity, 131. Artcity, 132. Artcity, 133. Artcity, 134. Artcity, 135. Artcity, 136. Artcity, 137. Artcity, 138. Artcity, 139. Artcity, 140. Artcity, 141. Artcity, 142. Artcity, 143. Artcity, 144. Artcity, 145. Artcity, 146. Artcity, 147. Artcity, 148. Artcity, 149. Artcity, 150. Artcity, 151. Artcity, 152. Artcity, 153. Artcity, 154. Artcity, 155. Artcity, 156. Artcity, 157. Artcity, 158. Artcity, 159. Artcity, 160. Artcity, 161. Artcity, 162. Artcity, 163. Artcity, 164. Artcity, 165. Artcity, 166. Artcity, 167. Artcity, 168. Artcity, 169. Artcity, 170. Artcity, 171. Artcity, 172. Artcity, 173. Artcity, 174. Artcity, 175. Artcity, 176. Artcity, 177. Artcity, 178. Artcity, 179. Artcity, 180. Artcity, 181. Artcity, 182. Artcity, 183. Artcity, 184. Artcity, 185. Artcity, 186. Artcity, 187. Artcity, 188. Artcity, 189. Artcity, 190. Artcity, 191. Artcity, 192. Artcity, 193. Artcity, 194. Artcity, 195. Artcity, 196. Artcity, 197. Artcity, 198. Artcity, 199. Artcity, 200. Artcity, 201. Artcity, 202. Artcity, 203. Artcity, 204. Artcity, 205. Artcity, 206. Artcity, 207. Artcity, 208. Artcity, 209. Artcity, 210. Artcity, 211. Artcity, 212. Artcity, 213. Artcity, 214. Artcity, 215. Artcity, 216. Artcity, 217. Artcity, 218. Artcity, 219. Artcity, 220. Artcity, 221. Artcity, 222. Artcity, 223. Artcity, 224. Artcity, 225. Artcity, 226. Artcity, 227. Artcity, 228. Artcity, 229. Artcity, 230. Artcity, 231. Artcity, 232. Artcity, 233. Artcity, 234. Artcity, 235. Artcity, 236. Artcity, 237. Artcity, 238. Artcity, 239. Artcity, 240. Artcity, 241. Artcity, 242. Artcity, 243. Artcity, 244. Artcity, 245. Artcity, 246. Artcity, 247. Artcity, 248. Artcity, 249. Artcity, 250. Artcity, 251. Artcity, 252. Artcity, 253. Artcity, 254. Artcity, 255. Artcity, 256. Artcity, 257. Artcity, 258. Artcity, 259. Artcity, 260. Artcity, 261. Artcity, 262. Artcity, 263. Artcity, 264. Artcity, 265. Artcity, 266. Artcity, 267. Artcity, 268. Artcity, 269. Artcity, 270. Artcity, 271. Artcity, 272. Artcity, 273. Artcity, 274. Artcity, 275. Artcity, 276. Artcity, 277. Artcity, 278. Artcity, 279. Artcity, 280. Artcity, 281. Artcity, 282. Artcity, 283. Artcity, 284. Artcity, 285. Artcity, 286. Artcity, 287. Artcity, 288. Artcity, 289. Artcity, 290. Artcity, 291. Artcity, 292. Artcity, 293. Artcity, 294. Artcity, 295. Artcity, 296. Artcity, 297. Artcity, 298. Artcity, 299. Artcity, 300. Artcity, 301. Artcity, 302. Artcity, 303. Artcity, 304. Artcity, 305. Artcity, 306. Artcity, 307. Artcity, 308. Artcity, 309. Artcity, 310. Artcity, 311. Artcity, 312. Artcity, 313. Artcity, 314. Artcity, 315. Artcity, 316. Artcity, 317. Artcity, 318. Artcity, 319. Artcity, 320. Artcity, 321. Artcity, 322. Artcity, 323. Artcity, 324. Artcity, 325. Artcity, 326. Artcity, 327. Artcity, 328. Artcity, 329. Artcity, 330. Artcity, 331. Artcity, 332. Artcity, 333. Artcity, 334. Artcity, 335. Artcity, 336. Artcity, 337. Artcity, 338. Artcity, 339. Artcity, 340. Artcity, 341. Artcity, 342. Artcity, 343. Artcity, 344. Artcity, 345. Artcity, 346. Artcity, 347. Artcity, 348. Artcity, 349. Artcity, 350. Artcity, 351. Artcity, 352. Artcity, 353. Artcity, 354. Artcity, 355. Artcity, 356. Artcity, 357. Artcity, 358. Artcity, 359. Artcity, 360. Artcity, 361. Artcity, 362. Artcity, 363. Artcity, 364. Artcity, 365. Artcity, 366. Artcity, 367. Artcity, 368. Artcity, 369. Artcity, 370. Artcity, 371. Artcity, 372. Artcity, 373. Artcity, 374. Artcity, 375. Artcity, 376. Artcity, 377. Artcity, 378. Artcity, 379. Artcity, 380. Artcity, 381. Artcity, 382. Artcity, 383. Artcity, 384. Artcity, 385. Artcity, 386. Artcity, 387. Artcity, 388. Artcity, 389. Artcity, 390. Artcity, 391. Artcity, 392. Artcity, 393. Artcity, 394. Artcity, 395. Artcity, 396. Artcity, 397. Artcity, 398. Artcity, 399. Artcity, 400. Artcity, 401. Artcity, 402. Artcity, 403. Artcity, 404. Artcity, 405. Artcity, 406. Artcity, 407. Artcity, 408. Artcity, 409. Artcity, 410. Artcity, 411. Artcity, 412. Artcity, 413. Artcity, 414. Artcity, 415. Artcity, 416. Artcity, 417. Artcity, 418. Artcity, 419. Artcity, 420. Artcity, 421. Artcity, 422. Artcity, 423. Artcity, 424. Artcity, 425. Artcity, 426. Artcity, 427. Artcity, 428. Artcity, 429. Artcity, 430. Artcity, 431. Artcity, 432. Artcity, 433. Artcity, 434. Artcity, 435. Artcity, 436. Artcity, 437. Artcity, 438. Artcity, 439. Artcity, 440. Artcity, 441. Artcity, 442. Artcity, 443. Artcity, 444. Artcity, 445. Artcity, 446. Artcity, 447. Artcity, 448. Artcity, 449. Artcity, 450. Artcity, 451. Artcity, 452. Artcity, 453. Artcity, 454. Artcity, 455. Artcity, 456. Artcity, 457. Artcity, 458. Artcity, 459. Artcity, 460. Artcity, 461. Artcity, 462. Artcity, 463. Artcity, 464. Artcity, 465. Artcity, 466. Artcity, 467. Artcity, 468. Artcity, 469. Artcity, 470. Artcity, 471. Artcity, 472. Artcity, 473. Artcity, 474. Artcity, 475. Artcity, 476. Artcity, 477. Artcity, 478. Artcity, 479. Artcity, 480. Artcity, 481. Artcity, 482. Artcity, 483. Artcity, 484. Artcity, 485. Artcity, 486. Artcity, 487. Artcity, 488. Artcity, 489. Artcity, 490. Artcity, 491. Artcity, 492. Artcity, 493. Artcity, 494. Artcity, 495. Artcity, 496. Artcity, 497. Artcity, 498. Artcity, 499. Artcity, 500. Artcity, 501. Artcity, 502. Artcity, 503. Artcity, 504. Artcity, 505. Artcity, 506. Artcity, 507. Artcity, 508. Artcity, 509. Artcity, 510. Artcity, 511. Artcity, 512. Artcity, 513. Artcity, 514. Artcity, 515. Artcity, 516. Artcity, 517. Artcity, 518. Artcity, 519. Artcity, 520. Artcity, 521. Artcity, 522. Artcity, 523. Artcity, 524. Artcity, 525. Artcity, 526. Artcity, 527. Artcity, 528. Artcity, 529. Artcity, 530. Artcity, 531. Artcity, 532. Artcity, 533. Artcity, 534. Artcity, 535. Artcity, 536. Artcity, 537. Artcity, 538. Artcity, 539. Artcity, 540. Artcity, 541. Artcity, 542. Artcity, 543. Artcity, 544. Artcity, 545. Artcity, 546. Artcity, 547. Artcity, 548. Artcity, 549. Artcity, 550. Artcity, 551. Artcity, 552. Artcity, 553. Artcity, 554. Artcity, 555. Artcity, 556. Artcity, 557. Artcity, 558. Artcity, 559. Artcity, 560. Artcity, 561. Artcity, 562. Artcity, 563. Artcity, 564. Artcity, 565. Artcity, 566. Artcity, 567. Artcity, 568. Artcity, 569. Artcity, 570. Artcity, 571. Artcity, 572. Artcity, 573. Artcity, 574. Artcity, 575. Artcity, 576. Artcity, 577. Artcity, 578. Artcity, 579. Artcity, 580. Artcity, 581. Artcity, 582. Artcity, 583. Artcity, 584. Artcity, 585. Artcity, 586. Artcity, 587. Artcity, 588. Artcity, 589. Artcity, 590. Artcity, 591. Artcity, 592. Artcity, 593. Artcity, 594. Artcity, 595. Artcity, 596. Artcity, 597. Artcity, 598. Artcity, 599. Artcity, 600. Artcity, 601. Artcity, 602. Artcity, 603. Artcity, 604. Artcity, 605. Artcity, 606. Artcity, 607. Artcity, 608. Artcity, 609. Artcity, 610. Artcity, 611. Artcity, 612. Artcity, 613. Artcity, 614. Artcity, 615. Artcity, 616. Artcity, 617. Artcity, 618. Artcity, 619. Artcity, 620. Artcity, 621. Artcity, 622. Artcity, 623. Artcity, 624. Artcity, 625. Artcity, 626. Artcity, 627. Artcity, 628. Artcity, 629. Artcity, 630. Artcity, 631. Artcity, 632. Artcity, 633. Artcity, 634. Artcity, 635. Artcity, 636. Artcity, 637. Artcity, 638. Artcity, 639. Artcity, 640. Artcity, 641. Artcity, 642. Artcity, 643. Artcity, 644. Artcity, 645. Artcity, 646. Artcity, 647. Artcity, 648. Artcity, 649. Artcity, 650. Artcity, 651. Artcity, 652. Artcity, 653. Artcity, 654. Artcity, 655. Artcity, 656. Artcity, 657. Artcity, 658. Artcity, 659. Artcity, 660. Artcity, 661. Artcity, 662. Artcity, 663. Artcity, 664. Artcity, 665. Artcity, 666. Artcity, 667. Artcity, 668. Artcity, 669. Artcity, 670. Artcity, 671. Artcity, 672. Artcity, 673. Artcity, 674. Artcity, 675. Artcity, 676. Artcity, 677. Artcity, 678. Artcity, 679. Artcity, 680. Artcity, 681. Artcity, 682. Artcity, 683. Artcity, 684. Artcity, 685. Artcity, 686. Artcity, 687. Artcity, 688. Artcity, 689. Artcity, 690. Artcity, 691. Artcity, 692. Artcity, 693. Artcity, 694. Artcity, 695. Artcity, 696. Artcity, 697. Artcity, 698. Artcity, 699. Artcity, 700. Artcity, 701. Artcity, 702. Artcity, 703. Artcity, 704. Artcity, 705. Artcity, 706. Artcity, 707. Artcity, 708. Artcity, 709. Artcity, 710. Artcity, 711. Artcity, 712. Artcity, 713. Artcity, 714. Artcity, 715. Artcity, 716. Artcity, 717. Artcity, 718. Artcity, 719. Artcity, 720. Artcity, 721. Artcity, 722. Artcity, 723. Artcity, 724. Artcity, 725. Artcity, 726. Artcity, 727. Artcity, 728. Artcity, 729. Artcity, 730. Artcity, 731. Artcity, 732. Artcity, 733. Artcity, 734. Artcity, 735. Artcity, 736. Artcity, 737. Artcity, 738. Artcity, 739. Artcity, 740. Artcity, 741. Artcity, 742. Artcity, 743. Artcity, 744. Artcity, 745. Artcity, 746. Artcity, 747. Artcity, 748. Artcity, 749. Artcity, 750. Artcity, 751. Artcity, 752. Artcity, 753. Artcity, 754. Artcity, 755. Artcity, 756. Artcity, 757. Artcity, 758. Artcity, 759. Artcity, 760. Artcity, 761. Artcity, 762. Artcity, 763. Artcity, 764. Artcity, 765. Artcity, 766. Artcity, 767. Artcity, 768. Artcity, 769. Artcity, 770. Artcity, 771. Artcity, 772. Artcity, 773. Artcity, 774. Artcity, 775. Artcity, 776. Artcity, 777. Artcity, 778. Artcity, 779. Artcity, 780. Artcity, 781. Artcity, 782. Artcity, 783. Artcity, 784. Artcity, 785. Artcity, 786. Artcity, 787. Artcity, 788. Artcity, 789. Artcity, 790. Artcity, 791. Artcity, 792. Artcity, 793. Artcity, 794. Artcity, 795. Artcity, 796. Artcity, 797. Artcity, 798. Artcity, 799. Artcity, 800. Artcity, 801. Artcity, 802. Artcity, 803. Artcity, 804. Artcity, 805. Artcity, 806. Artcity, 807. Artcity, 808. Artcity, 809. Artcity, 810. Artcity, 811. Artcity, 812. Artcity, 813. Artcity, 814. Artcity, 815. Artcity, 816. Artcity, 817. Artcity, 818. Artcity, 819. Artcity, 820. Artcity, 821. Artcity, 822. Artcity, 823. Artcity, 824. Artcity, 825. Artcity, 826. Artcity, 827. Artcity, 828. Artcity, 829. Artcity, 830. Artcity, 831. Artcity, 832. Artcity, 833. Artcity, 834. Artcity, 835. Artcity, 836. Artcity, 837. Artcity, 838. Artcity, 839. Artcity, 840. Artcity, 841. Artcity, 842. Artcity, 843. Artcity, 844. Artcity, 845. Artcity, 846. Artcity, 847. Artcity, 848. Artcity, 849. Artcity, 850. Artcity, 851. Artcity, 852. Artcity, 853. Artcity, 854. Artcity, 855. Artcity, 856. Artcity, 857. Artcity, 858. Artcity, 859. Artcity, 860. Artcity, 861. Artcity, 862. Artcity, 863. Artcity, 864. Artcity, 865. Artcity, 866. Artcity, 867. Artcity, 868. Artcity, 869. Artcity, 870. Artcity, 871. Artcity, 872. Artcity, 873. Artcity, 874. Artcity, 875. Artcity, 876. Artcity, 877. Artcity, 878. Artcity, 879. Artcity, 880. Artcity, 881. Artcity, 882. Artcity, 883. Artcity, 884. Artcity, 885. Artcity, 886. Artcity, 887. Artcity, 888. Artcity, 889. Artcity, 890. Artcity, 891. Artcity, 892. Artcity, 893. Artcity, 894. Artcity, 895. Artcity, 896. Artcity, 897. Artcity, 898. Artcity, 899. Artcity, 900. Artcity, 901. Artcity, 902. Artcity, 903. Artcity, 904. Artcity, 905. Artcity, 906. Artcity, 907. Artcity, 908. Artcity, 909. Artcity, 910. Artcity, 911. Artcity, 912. Artcity, 913. Artcity, 914. Artcity, 915. Artcity, 916. Artcity, 917. Artcity, 918. Artcity, 919. Artcity, 920. Artcity, 921. Artcity, 922. Artcity, 923. Artcity, 924. Artcity, 925. Artcity, 926. Artcity, 927. Artcity, 928. Artcity, 929. Artcity, 930. Artcity, 931. Artcity, 932. Artcity, 933. Artcity, 934. Artcity, 935. Artcity, 936. Artcity, 937. Artcity, 938. Artcity, 939. Artcity, 940. Artcity, 941. Artcity, 942. Artcity, 943. Artcity, 944. Artcity, 945. Artcity, 946. Artcity, 947. Artcity, 948. Artcity, 949. Artcity, 950. Artcity, 951. Artcity, 952. Artcity, 953. Artcity, 954. Artcity, 955. Artcity, 956. Artcity, 957. Artcity, 958. Artcity, 959. Artcity, 960. Artcity, 961. Artcity, 962. Artcity, 963. Artcity, 964. Artcity, 965. Artcity, 966. Artcity, 967. Artcity, 968. Artcity, 969. Artcity, 970. Artcity, 971. Artcity, 972. Artcity, 973. Artcity, 974. Artcity, 975. Artcity, 976. Artcity, 977. Artcity, 978. Artcity, 979. Artcity, 980. Artcity, 981. Artcity, 982. Artcity, 983. Artcity, 984. Artcity, 985. Artcity, 986. Artcity, 987. Artcity, 988. Artcity, 989. Artcity, 990. Artcity, 991. Artcity, 992. Artcity, 993. Artcity, 994. Artcity, 995. Artcity, 996. Artcity, 997. Artcity, 998. Artcity, 999. Artcity, 1000. Artcity, 1001. Artcity, 1002. Artcity, 1003. Artcity, 1004. Artcity, 1005. Artcity, 1006. Artcity, 1007. Artcity, 1008. Artcity, 1009. Artcity, 1010. Artcity, 1011. Artcity, 1012. Artcity, 1013. Artcity, 1014. Artcity, 1015. Artcity, 1016. Artcity, 1017. Artcity, 1018. Artcity, 1019. Artcity, 1020. Artcity, 1021. Artcity, 1022. Artcity, 1023. Artcity, 1024. Artcity, 1025. Artcity, 1026. Artcity, 1027. Artcity, 1028. Artcity, 1029. Artcity, 1030. Artcity, 1031. Artcity, 1032. Artcity, 1033. Artcity, 1034. Artcity, 1035. Artcity, 1036. Artcity, 1037. Artcity, 1038. Artcity, 1039. Artcity, 1040. Artcity, 1041. Artcity, 1042. Artcity, 1043. Artcity, 1044. Artcity, 1045. Artcity, 1046. Artcity, 1047. Artcity, 1048. Artcity, 1049. Artcity, 1050. Artcity, 1051. Artcity, 1052. Artcity, 1053. Artcity, 1054. Artcity, 1055. Artcity, 1056. Artcity, 1057. Artcity, 1058. Artcity, 1059. Artcity, 1060. Artcity, 1061. Artcity, 1062. Artcity, 1063. Artcity, 1064. Artcity, 1065. Artcity, 1066. Artcity, 1067. Artcity, 1068. Artcity, 1069. Artcity, 1070. Artcity, 1071. Artcity, 1072. Artcity, 1073. Artcity, 1074. Artcity, 1075. Artcity, 1076. Artcity, 1077. Artcity, 1078. Artcity, 1079. Artcity, 1080. Artcity, 1081. Artcity, 1082. Artcity, 1083. Artcity, 1084. Artcity, 1085. Artcity, 1086. Artcity, 1087. Artcity, 1088. Artcity, 1089. Artcity, 1090. Artcity, 1091. Artcity, 1092. Artcity, 1093. Artcity, 1094. Artcity, 1095. Artcity, 1096. Artcity, 1097. Artcity, 1098. Artcity, 1099. Artcity, 1100. Artcity, 1101. Artcity, 1102. Artcity, 1103. Artcity, 1104. Artcity, 1105. Artcity, 1106. Artcity, 1107. Artcity, 1108. Artcity, 1109. Artcity, 1110. Artcity, 1111. Artcity, 1112. Artcity, 1113. Artcity, 1114. Artcity, 1115. Artcity, 1116. Artcity, 1117. Artcity, 1118. Artcity, 1119. Artcity, 1120. Artcity, 1121. Artcity, 1122. Artcity, 1123. Artcity, 1124. Artcity, 1125. Artcity, 1126. Artcity, 1127. Artcity, 1128. Artcity, 1129. Artcity, 1130. Artcity, 1131. Artcity, 1132. Artcity, 1133. Artcity, 1134. Artcity, 1135. Artcity, 1136. Artcity, 1137. Artcity, 1138. Artcity, 1139. Artcity, 1140. Artcity, 1141. Artcity, 1142. Artcity, 1143. Artcity, 1144. Artcity, 1145. Artcity, 1146. Artcity, 1147. Artcity, 1148. Artcity, 1149. Artcity, 1150. Artcity, 1151. Artcity, 1152. Artcity, 1153. Artcity, 1154. Artcity, 1155. Artcity, 1156. Artcity, 1157. Artcity, 1158. Artcity, 1159. Artcity, 1160. Artcity, 1161. Artcity, 1162. Artcity, 1163. Artcity, 1164. Artcity, 1165. Artcity, 1166. Artcity, 1167. Artcity, 1168. Artcity, 1169. Artcity, 1170. Artcity, 1171. Artcity, 1172. Artcity, 1173. Artcity, 1174. Artcity, 1175. Artcity, 1176. Artcity, 1177. Artcity, 1178. Artcity, 1179. Artcity, 1180. Artcity, 1181. Artcity, 1182. Artcity, 1183. Artcity, 1184. Artcity, 1185. Artcity, 1186. Artcity, 1187. Artcity, 1188. Artcity, 1189. Artcity, 1190. Artcity, 1191. Artcity, 1192. Artcity, 1193. Artcity, 1194. Artcity, 1195. Artcity, 1196. Artcity, 1197. Artcity, 1198. Artcity, 1199.

Kunst in Ketten

Dorothee Baer-Bogenschütz über die verzweifelte Lage vieler afghanischer Künstler

Ein Leichnam in Ketten hängt in Herat an einem Kran: Die Taliban stellen ihre Opfer kaltblütig öffentlich zur Schau. Im Osten, wenige Flugstunden von uns, erschüttern ein wunderschönes Land übelste Wildwest-Methoden. Wenigstens durften aber in den skrupellos vereinnahmten Gebieten Amerikas, wo im 19. Jahrhundert Selbstjustiz und Straßenmord an der Tagesordnung waren, Lehrerinnen ihrer Arbeit nachgehen und Mädchen Bildung erlangen, so sie nicht für Männer auf Tischen zu tanzen hatten.

In Afghanistan ist Mädchensein nun fast ein Verbrechen. Das weibliche Gesicht ist tabu. High Heels und Parfüm sind verboten, desgleichen farbenfrohe Kleidung. Der Universitätsbesuch ist Frauen noch erlaubt, doch es gilt Geschlechtertrennung. Frauen sind minderwertig aus Sicht der Taliban, die die USA zu einem schmachvollen Rückzug nötigten, was fundamentalistischen Kräften Auftrieb gibt.

Kubra Khademi, Exil-Afghanin, und Daniel Pettrow, US-Amerikaner, schufen „Fraternal Kiss“. Da berühren sich nicht nur Lippen, sondern die Hände der Protagonisten auch sensible Körperpartien ihres Gegenübers. Die heiße Fotocollage ist Teil der dialogisch dialektischen Serie „Let Us Believe in the Beginning of the Hot Season“. Ein Titel, der mit der Machtübernahme der Taliban einen abgründigen Beigeschmack bekam. Khademi, von der Galerie Eric Mouchet vertreten, arbeitet im Rahmen dieses Projekts zusammen mit dem New Yorker Fotografensohn, Schauspieler und Tänzer, was ihre Mutter irritiert. Hätte sie nicht einen Europäer finden können? Das wirft ein Schlaglicht auf das Verhältnis der Nationen. Khademi, in Paris in Sicherheit, bringen solche Aspekte in ihrem künstlerischen Schaffen voran.

Überlegungen zu ihrer Rolle als Geflüchtete und Frau nähren das Werk der feministisch engagierten Mittdreißigerin. Sie studierte Kunst an der Universität in Kabul, befasste sich in Pakistan mit Performance. Zurück in ihrer Heimat, opponierte sie gegen die patriarchalische Gesellschaft, musste wegen ihrer Arbeit „Amor“ 2015 das Land verlassen. 2022 bestreitet sie ihre erste Soloschau bei uns im Museum

Pfalzgalerie Kaiserslautern. Die Exilsituation sei Teil ihres Lebens und ihrer Kunst, so Khademi. Sie will in der öffentlichen Wahrnehmung die Opferrolle loswerden, ihre „afghanische Identität“ in „breiterem Kontext“ betonen. Weiterhin versteht sich die

multidisziplinäre Künstlerin als Feministin, ist indes heute überzeugt: „Kunst ist ausschließlich politisches Engagement“. Ungerechtigkeit und Gewalt prägten ihre Arbeit wesentlich „als Teil der Kultur, in der ich als afghanisches Mädchen aufwuchs“.

Sara Nabil, 1994 geboren, ist fünf Jahre jünger, flüchtete 2015 mit ihrer Schwester, der Dokumentarfilmerin und Malerin Mariam Nabil Kamal, nach Deutschland. Die Kabuler Künstlerin und Aktivistin bemüht sich mit einem kleinen internationalen

Frauenetzwerk um Ausreisemöglichkeiten für die vom islamistischen Terror bedrohten afghanischen Kulturschaffenden. Anfang September hatten rund hundert ihrer in Deutschland tätigen Kollegen in einem Offenen Brief Kulturstaatsministerin Monika Grütters aufgefordert, für „eine deutsche Schutzzusage“ auch für jene Gruppe zu sorgen. Unter den Unterzeichnern mit Thomas Demand, Barbara Klemm, Julian Rosefeldt oder Yilmaz Dziewior nur wenige aus der Kunstszene, wobei womöglich nicht viele Zugang zu dem Aufruf hatten. Nabil und ihre Mitstreiter fordern nicht nur die internationale Gemeinschaft zu mehr Druck und Sanktionen gegenüber den Taliban auf: „Schon dann, wenn sie Widerstand aus der gesamten Bevölkerung erfahren, sind sie nicht mehr da“.

Ihre Eltern blieben in Kabul. Sie weiß: „Die Situation verschlechtert sich täglich“. Was Frauen erdulden müssten, sei wider die Menschlichkeit. Taliban-Beteuerungen, sich und ihre Agenda geändert zu haben, dienten dazu, internationale Beobachter zu blenden: „Traurigerweise glauben ihnen auch viele Afghanen im Exil“. Fakt sei, dass mehr als vier Millionen Mädchen keinen Schulunterricht mehr bekämen, die Schulen seien geschlossen. Frauen dürften nicht mehr arbeiten.

Die Kunstszene sei „komplett tot“, Künstler vernichten ihre Werke aus Angst. Die Taliban zerstören Skulpturen, Wandmalerei, Werbeplakate, Fotos im öffentlichen Raum. Graffiti weichen Koranversen. Die beiden einzigen öffentlichen Einrichtungen für Kunst, Nationalmuseum und Nationalgalerie, sind geschlossen, ebenso wie die wenigen kommerziellen Galerien, deren Betreiber auf eine Ausreisemöglichkeit hoffen.

Vor dem Abzug der USA gab es Ausstellungen, Theater, Festivals, Film, Musik. Nabil: „Jetzt gibt es nichts mehr“. Wie Kunst und Kultur künftig auszusehen haben, bestimmt laut Taliban-Sprecher Bilal Karimi ein Gesetzeswerk nach islamischem Recht. Omaid Sharifi musste vor Ort mitansehen, wie Murals, die er und das von ihm mitbegründete Kollektiv ArtLords schufen, mit Taliban-Propaganda übermalt wurden: „Geschichte wiederholt sich“.



Kubra Khademi und Daniel Pettrow: „Fraternal Kiss“, Serie „Let Us Believe in the Beginning of the Hot Season“

Foto: Galerie Eric Mouchet

HALLE FÜR AKTUELLE KUNST
19. SEPTEMBER 2021 – 10. APRIL 2022

TOM SACHS
SPACE PROGRAM:
RARE EARTHS



TOM SACHS
SERENA'S SPACE SUIT, 2020-2021,
MIXED MEDIA PHOTO: GENEVIEVE HANSON © TOM SACHS

PHOXXI. HAUS DER PHOTOGRAPHIE TEMPORÄR
30. SEPTEMBER 2021 – 23. JANUAR 2022

JACK DAVISON
OMER FAST
FRIDA ORUPABO



JACK DAVISON
UNTITLED, 2017 (ABSTRACT COLOURS), DETAIL
FROM PHOTOGRAPHS, PUBLISHED BY LOOSE JOINTS, 2019

SAMMLUNG FALCKENBERG
27. NOVEMBER 2021 – 24. APRIL 2022

TOMI UNGERER
IT'S ALL ABOUT FREEDOM



TOMI UNGERER
UNTITLED, 2015 (DETAIL)
© TOMI UNGERER ESTATE/
DIÖGENES VERLAG AG, ZÜRICH

DEICHTORHALLEN
HAMBURG INTERNATIONALE KUNST
UND FOTOGRAFIE

PARTNER DER DEICHTORHALLEN



Lange Bauphase, kurze Erzählung

Duisburg: Erweiterungsbau des MKM Museum Küppersmühle eröffnet

Mächtigt erhebt sich der Erweiterungsbau neben der bestehenden Architektur des MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst in Duisburg, das vom Bonner Verein Stiftung für Kunst und Kultur betrieben wird. Außen an die historischen Backsteinbauten rund um das Hafengebiet anknüpfend, erweitert er die bislang etwa 2 500 Quadratmeter Ausstellungsfläche um das Doppelte. Im Innern sind 36 neu eingerichtete Sammlungsräume nach vier Jahren Bauzeit nun endlich für die Öffentlichkeit zugänglich. Der Architekt Jacques Herzog betont, man müsse die „lange Bauphase als Erzählung, Diskurs und Dialog verstehen“.

Die für den Anbau verantwortlichen Basler Architekten Herzog & de Meuron sind dem Museum seit den Anfängen eng verbunden. Waren sie es doch, die das ehemalige Mühlen- und Speichergebäude Küppersmühle 1997 zu einem modernen Museum umfunktionierten. Bekannt vor allem durch Projekte wie den Umbau der Tate Modern in London, hat das Büro auch in Duisburg die „Idee des Verbindens unterschiedlicher, aber gleichwertiger Teile“ zum Leitgedanken gemacht.

An das ursprüngliche Museumsgebäude fügen sich nun drei Baukörper unterschiedlicher Höhe, wovon zwei



MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst Duisburg, Erweiterungsbau

Foto: MKM Duisburg/Herzog & de Meuron/Simon Menges

als Ausstellungsfläche nutzbar sind, während der dritte der Erschließung, Versorgung und dem Art-Handling dient. Das Herz des MKM bilden aber die Silos, die als Scharnier zwischen Bestands- und Erweiterungsbau funktionieren. Von Brücken durchzogen, lässt sich aus drei Geschossen in die nach oben und unten fluchtende Dunkelheit der Silos blicken und die Sammlung Ströher rundläufig begehen.

Innerhalb des Anbaus können Besucher der Küppersmühle Malerei und Skulptur vornehmlich deutscher Künstler besichtigen. In einem der Räume lassen sich im Rondell präsentierte Plastiken von Thomas Lehnerer umrunden, ein weiterer zeigt in Guckkästen platzierte Tubenfiguren von Jürgen Brodwolf, und in einem dritten warten umgestürzte Tische und Stühle von Reiner Ruthenbeck auf ihre Erkundung. Die oberste Etage zeigt zudem, als Reminiszenz an die pandemiebedingt abgebrochene Ausstellung 2020, Werke von Erwin Bechtold und darüber hinaus die raumgreifende Installation „Klingsors Garten“ von Anselm Kiefer. MKM-Direktor Direktor Walter Smerling befindet: „Kunst versorgt uns hier mit dem neuen Nahrungsmittel der Kreativität, mit Inspiration, die wir alle brauchen“.

Julia Stellmann

Wiederholungstäterin

Dorette Hildebrand-Staab verschenkt regelmäßig Kunst

Schon wieder hat sie es getan. Dem Städel Schätze geschenkt. Diesmal elf Arbeiten von Georg Baselitz, Frühwerke. Darunter der Probedruck eines Hirten aus dem Jahr 1965, „Hund und Hase abwärts“ von 1967 oder die 1968 zu Papier gebrachte „Geteilte Kuh“. Wie ein scheues Reh wird Dorette Hildebrand-Staab von denjenigen dargestellt, die von ihr

profitieren. Für ein Sammlerporträt erteile sie keine Auskunft, weiß das Frankfurter Städel Museum, da sie die Öffentlichkeit eher meide und „ein solches Porträt nicht in ihrem Sinne wäre“. Über einen anderen Kontakt ist es möglich, sie schriftlich zu erreichen, doch sie lässt mitteilen, für Fragen nicht zur Verfügung zu stehen. Sehr schade, zumal ihr der

Naturschutz ebenfalls ein Herzensanliegen ist und ihre Mittel auch dorthin fließen. Publik werden darf nicht einmal, ob die promovierte Dame Geistes- oder Naturwissenschaftlerin ist.

Wer ist diese Frau? Eine enge Freundin von Baselitz. Sie nahm ihn nach seiner Übersiedelung nach Westdeutschland samt Familie bei sich auf, förderte ihn viele Jahre. Sie sammelt aber nicht nur ihn, die deutsche Nachkriegskunst ist ihr Gebiet. Sie kauft viel in Ateliers.

In den USA liegt man ihr ebenfalls zu Füßen, verschenkt sie doch regelmäßig Kunst diesseits und jenseits des

Atlantiks. Sie ist Mitglied der German Friends des Busch-Reisinger Museum in Cambridge, wo Kuratorin Lynette Roth freilich der Ansicht ist, Hildebrand-Staab habe Baselitz-Arbeiten erstmals 1965 gesehen. Vor einem knappen Jahr schenkte sie dem Harvard Art Museum 50 Papierarbeiten deutscher Künstler, unter anderem von Beuys. Sie sehe, so verriet sie den Begünstigten, das Konvolut als „Brücke zwischen den USA und Deutschland in Dankbarkeit für die Unterstützung nach 1945“ und wolle jüngere Generationen daran erinnern.

Diese jüngste Schenkung an das Städel Museum ist in der Sammlung

Gegenwartskunst bis 28. November in einer Kabinettpräsentation zu sehen: exklusiv den 1960er-Jahren gewidmet und damit auch der legendären „Pandämonischen Phase“ von Georg Baselitz. Nicht nur ein Meilenstein in der deutschen Nachkriegskunst, sondern auch Inspiration für etliche junge Maler. Der Mäzenin Name ist genannt bei den Angaben zur Provenienz. Sie wird aber nicht etwa auf einer Hinweistafel eigens gewürdigt. 16 Gemälde, Zeichnungen und Druckgrafiken gab sie in den letzten Jahren in die Schatzkiste am Main.

Dorothee Baer-Bogenschütz

Pingpong

Ein Kooperationsprojekt des Freiburger Museums für Neue Kunst und der Kunststiftung Baden-Württemberg

24.09.–28.11.2021

Weitere Infos unter:
www.kunststiftung.de
www.freiburg.de/ping-pong

Alina Schmuch
 Anike Joyce Sadiq
 Ephraim Wegner
 Erik Sturm
 Erik Wunderlich
 Gin Bahc
 Georg Lutz
 Havin Al-Sindy
 Jakob Obleser
 Jan F. Kurth
 Jonny König
 Katarina Baumann
 Katrin Ströbel
 Martin Pfeifle
 Niko Seibold
 Simon Pfeffel
 Sophie Innmann
 Vera Sebert
 Volker Engelberth

Kunststiftung Baden-Württemberg

Museum für Neue Kunst STÄDTISCHE MUSEEN Freiburg

Gefördert von: Baden-Württemberg UBS LUNIS

www.museum-ludwig.de
www.der-geteilte-picasso.de



BRD

Der geteilte Picasso

25 09 2021–30 01 2022

MUSEUM LUDWIG

PICASO

SO

DDR

Ein Museum der



KUNSTZEITUNG
 lesen,
 keine Ausgabe
 versäumen!

Von nun an regelmäßig informiert werden. Monat für Monat die KUNSTZEITUNG im eigenen Briefkasten. Für 37,- EUR pro Jahr

Bestellungen:
info@kunstzeitung.com
 Lindinger + Schmid
 Schmargendorfer Straße 29
 D-12159 Berlin

Peter und Irene Ludwig-Stiftung Kunststiftung NRW Museum für Neue Kunst Baden-Württemberg UBS LUNIS freunde REWE BERNER Group

Pablo Picasso, Die Taube, 1949, Kunstmuseum Pablo Picasso Münster, © Succession Picasso/VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Kultur, neu justiert

Karlheinz Schmid über den Hoffnungsträger Carsten Brosda

Am Ende war er ermüdend, dieser Bundestagswahlkampf 2021. Auf Teufel komm raus Antichambrieren und Taktieren um des Wählers Gunst, auch in unzähligen TV-Runden, mehr als jemals zuvor. Dabei nur ein Nuancen-Wechsel im Vortrag der immer gleichen Argumente, ob Klima, Bildung oder Steuern, ob Rente, Corona oder Afghanistan. Allein die Kulturpolitik wurde vergessen, wieder einmal.

Kein Wunder: Irgendwo zwischen entbehrlichem Freizeitvergnügen und hilfreicher Imagepolitik eingeordnet, juckt es die Protagonisten der einzelnen Parteien wenig, was Kultur ist, ob ein richtiger Kulturminister zum Einsatz kommt oder das tüchtig gewachsene Ressort weiterhin ans Kanzleramt angedockt wird, quasi am Katzentisch des Kabinetts sitzt. Kultur als Missverständnis einer Bundespolitik, die glaubt, es genüge, wenn eine christdemokratische Kulturstaatsministerin dank ihrer guten Kontakte reichlich Steuergeld für die Kreativen und ihre Vermittler lockermachen kann. Peanuts für alle.

Doch sich mütterlich um die darübende Szene zu kümmern, rundum

Almosen verteilen zu lassen, das reicht halt nicht. Kultur will gesellschaftlich verortet und als Fundament des Zusammenlebens begriffen werden. Und so muss Kultur jetzt, im Zuge der Regierungsbildung, dringend neu justiert werden. Dabei mag im naheliegenden Rückblick dort angesetzt werden, wo einst, Ende der Neunziger, ein sozialdemokratischer Kanzler mit seinen Freunden den Kulturstaatsminister-Posten erfand.

Zunächst waren im raschen Wechsel über einen Zeitraum von sechs Jahren zwei Männer und eine Frau tätig, allesamt kluge Vordenker, die wussten, wie man den intellektuellen Bogen von der Kultur zur Politik spannt. Ihr Manko: Politisch waren sie miserabel vernetzt, wenn überhaupt; sie konnten nicht wirklich etwas bewegen. Das schien von 2005 an anders zu sein, als die CDU das Sagen hatte und zweimal acht Jahre lang den oder die Beauftragte/n der Bundesregierung für Kultur und Medien stellte. Geldbeschaffung als oberste Maxime. Philosophischer Tiefgang und kulturpolitische Basisarbeit dagegen völlige Fehlzanzeige. Konzeptlos, das Tun. Mehr Zufall als Einfall.

Das kann nun, pünktlich zum Jahreswechsel 2021/2022, wieder anders werden. Denn die Spatzen pfeifen es seit kurzem von den Dächern der Koalitionsverhandlungspartner. Die Kultur soll endlich wieder in SPD-Hände gegeben werden – zumal weder die Grünen noch die FDP besondere Ambitionen erkennen lassen. Bekannte Sozialdemokraten wie Oliver Scheytt oder Olaf Zimmermann, die dank ihrer Expertise durchaus selbst als Minister infrage kommen könnten, wissen längst, dass Carsten Brosda, Jahrgang 1974, Hamburger Kultursektor seit 2017, mit hoher Wahrscheinlichkeit der Nachfolger von Monika Grütters wird.

Dass Brosda, von Haus ein Journalist und Politikwissenschaftler, vor knapp drei Jahren der erste Dirigent der damals neu eingerichteten Kulturministerkonferenz war, dokumentiert unmissverständlich, dass der Hanseat, Anfang des Jahrhunderts als Referent für Grundsätzliches im SPD-Parteivorstand tätig, längst die ganze Bundesrepublik ins Visier genommen hat. Dabei bringt er die Gabe ein, auf beiden Kultur(staats)minister-Ebenen zu tanzen: Quasi mit



Carsten Brosda

Foto: Hernandez für Behörde für Kultur und Medien

links gelingt es ihm, Kulturhaushalte um Millionen aufzustocken, und nicht weniger leichthändig versteht er es, den kulturpolitischen Diskurs über normativ-traditionelle Setzungen hinauszuführen und im weiten Blick nach vorn Denkräume für die Zukunft zu schaffen.

Ob als Vorsitzender des Kulturforums der Sozialdemokratie oder als Präsident des deutschen Bühnenvereins: Auf den Spuren des legendären Frankfurter Kulturdezernenten Hilmar Hoffmann und einer „Kultur für alle“ treibt Carsten Brosda sein Engagement für die Kreativwirtschaft zügig voran, stets selbst aus den Ereignissen lernend. Der in der Corona-Pandemie entstandene Vertrauensverlust, so protokollierte er vor zwei Monaten zusammen mit Olaf Scholz in einem Gastbeitrag für „Die Zeit“, sei gefährlich; es reiche nicht mehr, „einzelne Stellschrauben zu justieren“.

Das Duo unisono: „Wir wollen das Politische kulturell anschlussfähiger machen – auch indem wir uns um eine neue Grundsätzlichkeit bemühen.“ Ein Statement, das Hoffnung gibt. Kultur aus der zuletzt im Bundeskanzleramt praktizierten Gutdünken-Politik zu befreien, sie konzeptionell auszurichten, ist überfällig. Dann werden auch schwerwiegende Planungsfehler vermieden, wie sie unter der Amtsinhaberin zuhauf gemacht wurden – vom Humboldt Forum über das Kulturgutschutzgesetz bis zur Reform der Stiftung Preußischer Kulturbesitz.

Humboldt Forum: Kaum Harmonie zwischen zwangsvereinten Sammlungen



Ursprünglich sollten die außereuropäischen Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin das Humboldt Forum füllen und,

mehr noch, zum Weltkulturzentrum, zum Brennpunkt und Diskussionsort aller kardinalen Probleme befördern. Nach schließlich doch erheblichen Verzögerungen bei der Fertigstellung des als Preußen-Schloss verkleideten

Neubaus erfolgt der Einzug der Museen nunmehr häppchenweise. Immerhin 4 000 Quadratmeter sind im Westflügel eröffnet, viel mehr wird Mitte kommenden Jahres im Ostflügel hinzukommen.

Bis dahin besteht Gelegenheit – und sie wird hoffentlich wahrgenommen –, am Konzept zu feilen. Die beiden Museen, merkwürdigerweise längst mit Blick auf den neuen Standort auf der Schloss- und

Museumsinsel zwangsvereint, passen weniger zusammen, als man es am alten Standort Dahlem je für möglich gehalten hätte. Die Ethnologischen Sammlungen ächzen unter den Angriffen in Sachen koloniales Erbe, und Restititionen geraubter Objekte werden von der arg in die Defensive geratenen Stiftung Preußischer Kulturbesitz als Dachorganisation der Museen für nahezu jeden Sammlungsbereich versprochen. Dass in solcher Atmosphäre keine überzeugende, schon gar keine selbstbewusste Präsentation entstehen kann, liegt auf der Hand: Dabei sind die Objekte doch, jenseits ihrer fallweise problematischen Herkunft, großartig und könnten auch so wirken, als eindrucksvolle Belege

gegen jeden westlichen Kulturdünkel, sollte es ihn überhaupt noch geben.

Wie das aussehen kann, zeigt im Stockwerk darüber das Museum für Asiatische Kunst mit seinen überwiegend über jeden Zweifel erhabenen, vielfach erst seit dem Zweiten Weltkrieg erworbenen Schätzen. Die Qualität der Objekte, souverän dargeboten in der Ausstellungsarchitektur von Ralph Applebaum, ist über Zweifel erhaben. Dass nun allerdings das Humboldt Forum ein so viel besserer Ort wäre als die um 1970 entstandenen Museumsbauten im beschaulichen Vorort Dahlem, wird man nicht behaupten können. Was man damals an optischer Präsenz erreicht hat, wird im nüchternen

Fabrikhallen-Interieur des Humboldt Forums nicht übertroffen. Selbst ein so hübscher Einfall wie der Einbau einer Pagodendach-Konstruktion im chinesischen Thronsaal durch den renommierten Architekten Wang Shu erweist sich lediglich als Dekoration. Allein im Turfan-Saal gelingt der Präsentation, Atmosphäre zu schaffen, ohne bloß inszeniert zu wirken.

Und genau das muss der Anspruch der Staatlichen Museen sein: Qualität der Objekte und strenge Wissenschaftlichkeit im Umgang mit ihnen. Die Ethnologische Abteilung, fixiert auf die in einem Grundsatzpapier beschworene „Mehrstimmigkeit“, wirkt derzeit vor allem eines: hilflos.

Bernhard Schulz

GRÜNANGERGASSE 1

9. OKTOBER – 22. DEZEMBER 2021

ADRIAN SCHIESS

Coquelicot



Nada Schroer

Foto: Nathan Ishar/Museum Ludwig

Diskriminierungskritisch

Nada Schroer denkt in die Zukunft

Bereits in ihrer Kindheit war Nada Schroer von der Kunst fasziniert, als sie im Hamburger Bahnhof, dem Berliner Museum für Gegenwart, die berühmte Ausstellung „Sensation“ der Young British Artists besuchte. Zunächst entschied sie sich jedoch für ein Studium der Politikwissenschaften, Kulturwissenschaften

und Hispanistik in Leipzig. Erst über ihre Abschlussarbeit kam sie erneut mit der Kunst in Berührung, als sie sich mit der Ausstellung „Das Potosi-Prinzip“ im Berliner Haus der Kulturen der Welt beschäftigte.

Es folgte ein Studium der Inszenierung der Künste und der Medien in Hildesheim, im Rahmen dessen sie

gemeinsam mit Kommilitonen einen kleinen Kunstraum eröffnete. Als Co-Kuratorin im Kunstverein Hildesheim galt ihr Interesse besonders feministischer Science-Fiction und der Frage: „Wie können wir Räume schaffen, in denen eine Öffnung der Vorstellungen davon erfolgt, wie wir zusammenleben und arbeiten wollen? Wie können

Anfang gut, alles gut

Kerstin Stakemeier ist auf vielen theoretischen Feldern beschlagen

Schwer, angesichts des Formats dieses Beitrages erschöpfend darzulegen, auf welchen Gebieten sie forscht und was sie tut. Leichter wäre, zu fragen, mit was sie sich eigentlich nicht befasst. Es gibt, so scheint es, kaum ein aktuelles Thema, das Kerstin Stakemeier kunsttheoretisch nicht zu besetzen in der Lage ist. Die Professorin für Kunsttheorie und -vermittlung an der Akademie der bildenden Künste in Nürnberg hat dafür frühzeitig viel getan. 1975 geboren, studierte sie zunächst Politikwissenschaften und anschließend Kunstgeschichte, sammelte Auslandserfahrungen an der Jan van Eyck

Academie in Maastricht kurz vor ihrer 2010 in London erworbenen Promotion, die sie dem Ende der Kunst widmete: „Entkunstung – artistic models for the end of art“ lautet der Titel ihrer Doktorarbeit. Die Denkerin war tätig in Institutionen wie dem Kunstverein in Hamburg, dem Museum für Gegenwartskunst Basel und dem nbk Berlin sowie in kommerziellen Galerien.

Sie lehrt Studenten, „in variierenden Schreibübungen“ die Exegese ihrer Werke zu steuern. Zähle doch „das Schreiben eigener Texte immer mehr zu den Anforderungen“, die sie heute zu erfüllen hätten: Die Künstler sollen

in die Lage versetzt werden, „eine eigene Positionierung zur allgegenwärtigen Kunsttheorie der (Gegenwarts-)Kunst im Medium Text“ vorzunehmen, gar „die Deutung ihrer Arbeiten immer auch in die eigene Hand zu nehmen“. Das Ende externer Kritik?

Kerstin Stakemeier empfiehlt sich für das Innerbetriebliche. Auch dem Physischen ist sie freilich zugewandt. So ging sie etwa 2014 dem „Sex in der Malerei“, der Repräsentation von Geschlechtern und den Folgen in einem Vortrag auf den Grund, damals als Juniorprofessorin am cx centrum für interdisziplinäre Studien der Akademie

daraus neue Institutionen entstehen, die auf feministischen und dekolonialen Prinzipien von Konvivialität und Fürsorge beruhen?“

Nach Beendigung des Studiums der Kulturen des Kuratorischen in Leipzig folgte die wissenschaftliche Mitarbeit am Institut für Kunst & Kunsttheorie an der Universität zu Köln, innerhalb derer sie sich der Frage, wie Digitalität unsere kulturelle Praxis beeinflusst, widmete. Zurzeit angestellt als Kuratorin in den Industriemuseen des LWL, gilt ihr Interesse heute dem zukünftigen Weg der Industriekultur. Die Beschäftigung mit unterschiedlichen Zukunftsvisionen zieht sich dabei als roter Faden durch ihre Praxis.

Schroer plädiert dafür, „die Klimakrise aus intersektionaler Perspektive zu betrachten“, Hierarchien aufzubrechen und sich einer wiederholenden Logik der Ausbeutung zu widersetzen. „Wie schafft man es, andere Arten des Wahrnehmens, des Zuhörens, des Miteinanderseins zu etablieren, wo es nicht darum geht, dass ein Subjekt sich mit seinem Blick ein Objekt aneignet?“ Im Rahmen eines diskriminierungskritischen Kuratierens müsse die eigene Position stets mitreflektiert, eine diverse Gesellschaft abgebildet sowie von Institutionen „finanzielles und symbolisches Kapital abgegeben und nachhaltig verteilt werden“. Diese Umverteilung müsse sich zudem in der Personalstruktur abbilden und nicht nur auf kurzen Projekteinladungen basieren.

Julia Stellmann

Sprechen über Kunst

Jeanette Gogoll kommt aus der Praxis

Zwölf Jahre hat sie für die Berlin Biennale gearbeitet, erzählt Jeanette Gogoll. Bis vergangenen Juni. Sie war für das Projektmanagement zuständig. Nun ist sie Redakteurin bei der Gesellschaft der Neuen Auftraggeber und seit diesem Jahr auch Lehrbeauftragte am Institut Kunstwissenschaft und Ästhetik der Berliner Universität der Künste. Dort behandelt die Frau, die aus der Praxis kommt, zusammen mit ihrer Kollegin Claudia Jentsch Bildung und Vermittlung im musealen Kontext. Wie kam sie zur Kunst? „Ich habe an der Freien Universität in Berlin Diplomsoziologie mit den Beifächern Kulturwissenschaft und Politik studiert und mich seit Beginn des Studiums mit kultursoziologischen Fragestellungen auseinandergesetzt. Das war dann auch mein Einstieg in die Kunst“, berichtet die 43-Jährige.

Im Wintersemester gestaltet die gebürtige Berlinerin das Seminar „Sprechen über Kunst #2“. Es beinhaltet „eine Kombination aus Auseinandersetzung mit Theorie, selbstständigen Recherchen, Praxisgesprächen und Expert*innenaustausch“. Der Schwerpunkt liegt auf „der künstlerischen Kunstvermittlung und partizipativen Formaten“.

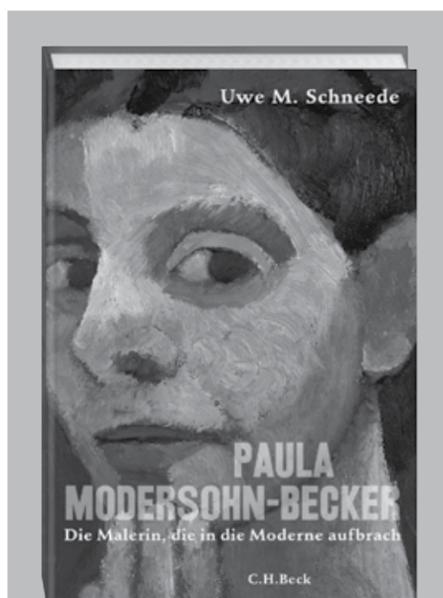
Die Beschäftigung mit Vermittlung aus einer kritischen Perspektive heraus sei eben mehr als die Wissensvermittlung eines Kanons, meint Gogoll. Sie „ist geprägt von kritischer Pädagogik, die dann übertragen in den Kunstbetrieb eine institutionskritische Rolle spielt“. Diese Bedeutung sei aber momentan wenig rückgekoppelt an das Lehramtsstudium. Daran wolle sie mit den Studenten und im Austausch mit verschiedenen Akteuren weiterarbeiten. Wie beurteilt sie die Situation für Kunstwissenschaftlerinnen? Ist die Lehre weiblicher geworden? Generell auf den Kunstbetrieb bezogen, meint Jeanette Gogoll, dass es „ein stärkeres Bewusstsein“ für die Notwendigkeit gebe, „dass Institutionen gesellschaftliche Wirklichkeiten widerspiegeln“, was den Frauenanteil oder auch die Diversität angehe.

Andrea Hilgenstock



368 S. | Leinen | 229 farb. Abb. | € 45,- | ISBN 978-3-406-77658-8

Erst 2019 tauchten über 100 Zeichnungen von Franz Kafka auf: eine Sensation. Denn bislang kannte man nur wenige Zeichnungen des weltberühmten Schriftstellers. Kafkas künstlerische Ambitionen und sein außergewöhnliches Talent lassen sich erst mit den neuen Funden ermessen. Hier werden sie erstmals, zusammen mit den schon bekannten Blättern, veröffentlicht.



240 S. | Leinen | 120 Abb. | € 29,95 | ISBN 978-3-406-76045-7

«Radikale, neue Sicht auf das Werk Paula Modersohn-Beckers. Eine Monographie, die das Werk der Künstlerin konsequent aus ihrer Zeit heraus interpretiert und würdigt.» Anette Schneider, NDR Kultur

C.H. BECK
WWW.CHBECK.DE



mkK **NAKED BODY: A MATTER OF PERSPECTIVE**
26.11.21 - 16.1.22
Museum Kurhaus Kleve – Ewald Mataré-Sammlung
Tiergartenstr. 41, 47533 Kleve
www.museumkurhaus.de

Die Ausstellung wird gefördert durch

Mittel der für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen



Förderkreis Museum Kurhaus und Koekoek-Haus Kleve e.V.

Sparkasse Rhein-Maas
Förderpartner des Museums Kurhaus Kleve

WDR
Kulturpartner des Museums Kurhaus Kleve

The Rilano
2011 GUT 1211

Mit der international anerkannten Kunstakademie in Düsseldorf war das Rheinland bereits seit dem 19. Jahrhundert ein Ort der künstlerischen Produktion, des Austauschs und der Vernetzung. Zum Zentrum der Avantgarde wurde es aber erst mit Gruppierungen wie der 1919 gegründeten Vereinigung „Das Junge Rheinland“. Als Gegenbewegung zu den konservativen Kunsteliten plädierte der Zusammenschluss für eine vielfältige Kunstszene, kämpfte für neue Formen der Ausstellungen- und Verkaufsmöglichkeiten.

Während der Zäsur der NS-Zeit lagen diese Umbruchsbewegungen im Rheinland brach, viele der Künstler wurden als „entartet“ diffamiert, erhielten Berufsverbot; dennoch ließ sich nach dem Krieg an die avantgardistischen Tendenzen der Weimarer Republik anknüpfen. Ein reges Galerieleben erblühte, aber nur wenige staatliche Institutionen interessierten sich für zeitgenössische Positionen. Die Künstler Heinz Mack und Otto Piene suchten entsprechend nach einem Neubeginn, einer „Stunde Null“ und gründeten 1958 in Düsseldorf die ZERO-Gruppe, zu der drei Jahre später Günther Uecker hinzustieß. Ausgehend von diesem selbst gesetzten Nullpunkt der Kunst, schufen sie objektartige, lichtkinetische Werke und blieben auch nach der Auflösung der Gruppe im Jahr 1966 als individuelle Künstlerpersönlichkeiten relevant.

Mit der Kunsthalle Düsseldorf, dem städtischen Kunstmuseum in Mönchengladbach, dem Kaiser-Wilhelm-Museum in Krefeld und der damals noch existierenden Kölner Haubrich-Kunsthalle etablierten sich in den 1960er- und 1970er-Jahren

Schmelztiegel

Julia Stellmann über die agile Kunstregion Rheinland

zunehmend Institutionen, die vor allem an junger Kunst interessiert waren. Als eine der ersten Galerien im Rheinland setzte sich die Galerie Parnass in Wuppertal bereits kurz nach 1945 explizit für zeitgenössische Kunst ein. Anfang der 1960er-Jahre fanden hier erste Prä-Fluxus-Veranstaltungen statt, an denen auch Joseph Beuys im Rahmen einer Ausstellung von Nam June Paik 1963 in einer spontanen Aktion partizipierte. Mit Beuys richtete sich der mediale Blick nunmehr verstärkt auf das Geschehen

im Rheinland. Doch nicht nur diese charismatische Persönlichkeit begann ihre Karriere dort; auch Künstler wie Yves Klein, Gerhard Richter, Sigmar Polke, Reiner Ruthenbeck, Rosemarie Trockel und Isa Genzken stellten zum ersten Mal im Rheinland aus.

Eng mit dem Rheinland und insbesondere der Düsseldorfer Kunstakademie verknüpft ist zudem die Becher-Klasse, die seit 1976 von Bernd und Hilla Becher geleitet wurde. Abkömmlinge der sogenannten „Düsseldorfer Fotoschule“, beispielsweise

Andreas Gursky, Candida Höfer, Thomas Struth und Thomas Ruff, haben mittlerweile Weltruhm erlangt.

Die Situation veränderte sich jedoch, als Berlin anstelle von Bonn Bundeshauptstadt wurde. Die Szene wanderte nach Berlin ab. Damals herrschte Katerstimmung im Rheinland. Erst gingen die Künstler, dann die Galeristen. Seit einigen Jahren aber positioniert sich Nordrhein-Westfalen erneut als Schmelztiegel der zeitgenössischen Kunstszene. Nirgendwo sonst gibt es so viele Ausstellungsmöglichkeiten für

junge Kunst, zählt das Rheinland doch zu den dichtesten Kulturregionen in Europa. Neben Ausstellungshäusern wie dem Museum Schloss Morsbroich in Leverkusen, der Kunsthalle Münster oder dem Bottroper Quadrat bietet sich eine Vielzahl an Kunstvereinen als Plattform für zeitgenössische Positionen an. Darüber hinaus gibt es mehr und mehr private Initiativen mit dem Museum Küppersmühle oder dem Museum DKM in Duisburg, Michael Horbach in Köln, der Stoschek Collection, der Athena Foundation und jüngst der Sammlung Philara in Düsseldorf sowie der Langen Foundation in Neuss.

Akademieprofessoren und -schüler blieben folglich nicht nur dem Rheinland treu, sondern errichteten sogar eigene Ausstellungsstätten wie Tony Cragg den Skulpturenpark Waldfrieden oder Thomas Schütte seine Skulpturenhalle am Rande von Neuss. Ebenso wie Mischa Kuball, Gregor Schneider oder Katharina Sieverding sind sie nicht mehr aus dem Rheinland wegzudenken. Doch auch eine junge Generation von Künstlern zieht es nicht mehr automatisch nach Berlin, so dass Nachwuchstalente wie Vivian Greven, Manuel Graf oder Louisa Clement derzeit sogar das Rheinland bevorzugen. Auf Nachfrage schätzen viele die kurzen Wege, die lebhaftere Szene und die schnelle Verbindung nach Amsterdam, Paris oder Brüssel.



Günther Uecker

Foto: ddp/Oliver Langel

Kritiker in Absturzgefahr



Wenn der legendäre, 1968 in Berlin gestorbene Kunstkritiker Will Grohmann nach seinem Selbstverständnis gefragt wurde, dann holte er weit aus und hakte im 18. Jahrhundert und in Frankreich ein. Das reiche Ausstellungsleben in Paris sei einzigartig gewesen, ganz Europa habe auf die Ereignisse an der Seine geblickt. Was Wunder, dass Grohmann vor 60 Jahren schrieb: „Die Kunstkritik ist

eine Erfindung der Franzosen“. In der Folge stets die Erwähnung von Denis Diderot, der vor ungefähr 300 Jahren, bewusst über den klassischen Bilderbericht hinaus, unzählige kulturelle, wissenschaftliche und politische Perspektiven bemühte, um seine spezielle Sicht der Welt zu kommunizieren.

Mithin: Diderot könnte ein Zeitgenosse heute tätiger Autoren sein, denn er setzte sich einst mit Biologie und Physik ebenso auseinander, wie er den

Islam als Religion oder die Rolle der Frauen kritisch beleuchtete. Letztlich schon damals Political Correctness, wenn sich jemand gegen die entwürdigende Herabsetzung des weiblichen Geschlechts oder gegen jede Art von Sklaverei und Kolonialismus aussprach. Für Frieden, gegen Tyrannei – diese und andere Bekenntnisse, zeitgleich mit am Event festgezurrten Gedanken zur Kunst und zur Kultur veröffentlicht, zeugen von erweiterten Begriffen, wie sie nun gang und gäbe sind. Dem Zeitgeist verpflichtet.

An Diderot, Grohmann & Co. zu denken, wenn es um die derzeitige Standort-Bestimmung der Kritik geht, macht durchaus Sinn. Denn alles in

dem greift die in diesem Jahrhundert übliche Kritik an der Kritik zu kurz, wenn allerorten das Bedauern keimt, dass keine Qualitätskriterien für Kunstwerke mehr auszumachen seien, wie sie noch vor fünf Jahrzehnten eingesetzt wurden. Vom materialgerechten Arbeiten bis zum innovationsorientierten Resultat war damals die Rede, und kein Kunstkritiker würde sich 2021 trauen, derart werkstattimmanent zu argumentieren. Er würde sich dem Vorwurf gestrigen, kleinlichen Denkens aussetzen.

Indessen gilt nach wie vor die Prämisse, dass die Kritikerin oder der Kritiker als Korrektiv-Instanz unabhängig und unbestechlich zu bleiben

habe. Das kommt nicht von ungefähr, weil allzu viel Nähe gefährlich werden kann, wie der Fall des vor knapp 20 Jahren gestorbenen Nouveau-Réalisme-Klassensprechers Pierre Restany zeigt. Andererseits: Distanz ist wichtig, aber völlig ohne Intimkenntnisse läuft's halt auch nicht, das Kritiker-Geschäft. Transparenz ist der Schlüssel, um auf dem schmalen Grat nicht abzustürzen. Da hätte auch Will Grohmann noch was lernen können. Die angeblich von einem Olaf Rydberg geschriebene Monografie zum Werk der Grohmann-Lebensgefährtin Gret Palucca stammt von Grohmann selbst. Ein Fauxpas, diese Tarnung.

Karlheinz Schmid



ENGAGEMENT AUS TRADITION

75. Internationaler Bergischer Kunstpreis

Pascal Sender, „Exit“, 2021,
Mixed Media auf bedruckter Leinwand



NATIONAL-BANK

100 JAHRE Mehr. Wert. Erfahren.

Ausstellungsübersicht

Was Museen und Kunsthallen im November zeigen



Rachel Sussman: „La Llaleta #0308-2B31“

Foto: Rachel Sussman

Bad Homburg v.d. Höhe

Beschleunigung ist das wesentliche Merkmal der Moderne: Aus Kutschen wurden Autos, aus Briefen E-Mails. Nach 1945 hat der Verbrauch von Rohstoffen so stark zugenommen, dass Wissenschaftler gar von der „Großen Beschleunigung“ sprechen. Mit der Ausstellung „Tempo! Alle Zeit der Welt“ gibt die **Stiftung Kunst und Natur** im Bad Homburger **Museum Sinclair-Haus** Denk- und Sehansätze, um der „Monokultur der Beschleunigung“ (Marianne Gronemeyer) alternative Modelle der Geschwindigkeit entgegenzusetzen. Kulturgeschichtliche und wissenschaftliche Objekte sowie zeitgenössische Kunstwerke von circa 15 Artisten, darunter Mark Formanek, Jeppe Hein, Joana Moll und Rachel Sussman, plädieren für ein Tempolimit in unserem Alltag (bis 6.2.2022).

Basel

Paddy Hartley zählt zu jenen zeitgenössischen Künstlern, die mit Keramik arbeiten und dem traditionellen Werkstoff überraschende Nuancen abzugewinnen wissen. Jetzt richtet

das **Museum Tinguely** dem in London lebenden Artisten eine Soloschau aus. „**The Cost of Life. A perspective on health by Paddy Hartley**“ bezieht sich auf Hartleys Themenschwerpunkt Medizin und Forschung. Parallel zur Werkübersicht der Objekte und Fotografien ist im Pharmaziemuseum eine in die Dauerausstellung eingebettete Intervention des Künstlers zu sehen (bis 23.1.2022).

Derneburg

Das waren noch Zeiten (die zum Glück vorbei sind): 1982 nahm **Susan Rothenberg** als einzige Künstlerin an der legendären „Zeitgeist“-Parade im Berliner Martin-Gropius-Bau teil. Inzwischen gehört die amerikanische Malerin (1945 bis 2020) beinahe schon zu den Klassikern unter jenen Künstlern, deren Bilder zwischen Abstraktion und Gegenständlichkeit balancieren. Auf **Schloss Derneburg** bietet die **Hall Art Foundation** einen Werküberblick, der mit mehr als 20 Bildern Rothenbergs malerische Entwicklung nachvollziehen lässt. Das Spektrum reicht von den bekannten Pferde-Bildern

aus den 1970er-Jahren bis zum späten Schaffen, in dem der menschliche Körper erneut als Hauptmotiv in den Vordergrund rückt (bis 21.8.2022).

Jena

Mit der Schenkung der **Sammlung Opitz-Hoffmann** im Jahr 2014 konnte die **Kunstsammlung Jena** ihren Bestand auf einen Schlag um mehr als tausend Kunstwerke vermehren, vornehmlich solche zeitgenössischer Provenienz. Auf die reiche Auswahl an Künstlerbüchern dieser Sammlung konzentriert sich die aktuelle Sonderausstellung „**Die relative Vermessung der Welt**“. Welches ungeahnte gestalterische Potenzial in einem Druckwerk zur Entfaltung kommen kann, davon künden Buchobjekte von Nora Schattauer, Timm Ulrichs, Thomas Virnich und Franz Erhard Walther, um nur einige der in der Ausstellung vertretenen Künstler zu nennen. Porträts der Teilnehmer, von der Bonner Fotografin **Renate Brandt** aufgenommen, runden die Schau in Jena ab (bis 21.11.).

Kassel

Bis heute prägen jene Fotos, die **Dieter Schwertle** im Jahr 1982 von der documenta-Aktion „7000 Eichen“ erstellte, das kollektive Beuys-Bild. Anlässlich des Jubiläums zum 100. Geburtstag von **Joseph Beuys** (1921 bis 1986) hat das **documenta archiv** eine Studio-Ausstellung über den frühverstorbenen Kasseler Fotografen (1952 bis 2009) organisiert; zu sehen ist die Werkübersicht in den Räumen der **Neuen Galerie der Museumslandschaft Hessen Kassel** (bis 7.1.2022).

Nürnberg

Vor 50 Jahren gehörte das „Symposium Urbanum Nürnberg 71“ zu den ersten Veranstaltungen, die internationale Gegenwartskunst in den öffentlichen Raum brachten. Heute noch bereichern 26 der damals installierten 29 Werke die Stadt. An diesen Meilenstein erinnert das Planungs- und Baureferat der Stadt Nürnberg mit einem Großprojekt, in dessen Mittelpunkt eine Ausstellung in der **Kunsthalle Nürnberg** steht: „**In Situ? Über Kunst im öffentlichen Raum**“, so lautet der Titel der Schau, die zum einen demonstrieren will, wie nah Nürnberg damals am Puls der Zeit war; zum anderen erkundet die Ausstellung, wie sich der Begriff des Ortsspezifischen in den letzten Jahrzehnten ebenso erweitert und verändert hat wie die künstlerische Praxis. Auszug aus der Künstlerliste:

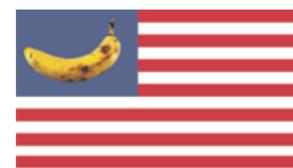
Monica Bonvicini, Tony Cragg, Erich Hauser, Olaf Metzger, Hein Sinken (bis 23.1.2022).



Hein Sinken: „Windspiele“, 1971, Wöhrder See, Nürnberg Foto: Stefan Hippel

Wolfsburg

In der **Städtischen Galerie Wolfsburg** treffen zwei ‚Urgesteine‘ der Konzeptkunst aufeinander: Das englische Künstlerkollektiv **Art & Language** und **Luis Camnitzer**, der in New York lebende uruguayische Künstler, bestreiten die Ausstellung „**Signature Piece**“. Auf Initiative des Editionsverlegers René Schmitt haben sie jeweils eine Flagge gestaltet. Diese neuen Werke werden mit mehreren weiteren Arbeiten der Künstler aus der Sammlung des Museums präsentiert, darunter ein anderes Gemeinschaftsprojekt, in dem beide die Signatur des anderen mit ihrer eigenen Signatur versehen (6.11. bis 27.2.2022).



Luis Camnitzer: „Flagge“
Städtische Galerie Wolfsburg

Wuppertal

„Ich kann den Raum nicht von der Skulptur trennen“, sagt **Heinz Mack**. „Stelle ich eine Skulptur in verschiedenen Räumen auf – sei es ein Innenraum, sei es ein Außenraum –, so wird ihre Erscheinung eine jeweils andere sein.“ Der Symbiose von Skulptur und Räumlichkeit im Schaffen des ZERO-Protagonisten widmet sich eine Mack-Ausstellung im **Skulpturenpark Waldfrieden**. Tony Cragg, Bildhauer und Besitzer des Parks, und Heinz Mack, der heuer seinen 90. Geburtstag feiert, haben die Präsentation, die sowohl auf dem Außengelände als auch in den drei Ausstellungshallen stattfindet, gemeinsam kuratiert (bis 2.1.2022).

Jörg Restorff

Explizite Blicke

Linz: „Feministische Avantgarde aus der Sammlung Verbund“ im Lentos

Es ist kein minimalistischer Kubus, der da im Lentos Kunstmuseum Linz steht, sondern eine weiße Pappschachtel. Auf der Oberseite blickt man auf das Bild einer Frau, die sich im Inneren zusammenzukauern scheint: „Sculpture #2“ nannte die dänische Künstlerin Kirsten Justesen das Objekt, das sie 1968, durchaus in Rufweite von Würfel-Helden wie Tony Smith oder Donald Judd, anfertigte. Die Strategie, Repression durch präzise Formen und mit eigenen Körpereinsatz sichtbar zu machen, hat einige Parallelen: Margot Pilz etwa tat Ähnliches in ihrer Serie „Trotz dem“ (1983). Die Österreicherin mit niederländischen Wurzeln, vor Kurzem 85 geworden, ist eine jener Persönlichkeiten, die ihren späten Karriere-Boost unter anderem der Sammlung des österreichischen Energiekonzerns Verbund verdanken.

Der Begriff „feministische Avantgarde“ darf in keiner Präsentation der Werke – Linz ist nur die vorerst letzte einer langen Reihe an Stationen – fehlen: Sammlungsleiterin Gabriele Schor sucht diese Bezeichnung seit der Gründung der Kollektion, 2004, zu etablieren. Die Verbund-Sammlung vernetzt dabei im US-Kontext bekannt gewordene Positionen mit europäischen Künstlerinnen, viele davon aus Österreich.

Die Linzer Schau zeigt jüngste Erweiterungen der Verbund-Sammlung. Einschnürungen, Gesichter an Glasscheiben, explizite Blicke auf weibliche Sexualität: Dass Künstlerinnen unabhängig voneinander zu ähnlichen Bildideen fanden, ist eine zentrale Erkenntnis der Ausstellung, die sich als historischer Überblick mit Schwerpunkt auf die 1970er versteht. Der Fokus auf Repression und Auflehnung ist stellenweise aber auch limitierend: Werke von Ana Mendieta oder Francesca Woodman lassen sich etwa unter diesem Gesichtspunkt nur unzureichend deuten.

Michael Huber

„Female Sensibility. Feministische Avantgarde aus der Sammlung Verbund“, Lentos Kunstmuseum Linz, bis 9.1.2022.

11.11.–12.12.2021 B U R G

Barbara Klemm
Fotografien
1967–2019
Stadtmuseum Erlangen
3.10.2021–16.1.2022

www.stadtmuseum-erlangen.de

11.11.–12.12.2021 B U R G

Giebichenstein
Designpreis 21

burg-halle.de

Burg Giebichenstein
Kunsthochschule Halle
University of Art and Design

Von Vito Acconci
bis Andy Warhol

Klaus Biesenbach,
der neue Nationalgalerie-
Direktor in Berlin,
über Künstler und Kunst

Statement-Buch 40:
In Bildern denken –
Kunst, Medien und Ethik

Erschienen 2007, über 250 Seiten,
12 Euro (plus Versand).

Bestellungen: Lindinger + Schmid,
Schmargendorfer Straße 29,
D-12159 Berlin, info@lindinger-schmid.de

STATEMENT - REIHE



KLAUS
BIESENBACH

IN BILDERN
DENKEN

Kunst, Medien
und Ethik

LINDINGER + SCHMID

Schwarz und selbstbewusst

Düsseldorf: Lynette Yiadom-Boakye in der Kunstsammlung NRW

Das Glimmen einer Zigarette, das Aufblitzen eines Augapfels hebt sich aus dem Dunkel der Leinwand. Blicke fixieren den Betrachter. Wandern von Bild zu Bild. Das Personal der Porträts in Lynette Yiadom-Boakyes Ausstellung fordert den Betrachter in der Kunstsammlung NRW zum Tanz auf.

Aus der Tate übernommen, führt die Ausstellung in das umfangreiche Werkschaffen der aufstrebenden britischen Malerin ein. In London Anfang 2020 nur vier Wochen lang gezeigt,

orientiert sich die Schau im K20 weitgehend an der ursprünglichen Hängung. Manchmal kaum erkennbar thematisch gruppiert, wechseln sich große und kleine Formate, dunkle und helle Hintergründe ab. Erzeugen als eine Art Basslinie gemeinsam einen die Ausstellung durchziehenden Rhythmus. Es sind ruhende, lachende, sprechende, träumende Frauen und Männer. Nie aber sind beide Geschlechter gemeinsam in einem Bild vereint. Scheinbar aus dem persönlichen Umfeld der Malerin gegriffen,

sind es doch fiktive Charaktere, die imaginierte Bildwelten bevölkern. Entwickelt aus einer einzelnen Geste oder Pose. Mit poetischen Titeln wie ergänzende Pinselstriche.

Lynette Yiadom-Boakye (Jahrgang 1977) ist Malerin und Schriftstellerin.

So ist für sie Malerei eine Fortsetzung der Sprache über Worte hinaus: „Die Dinge, die ich nicht malen kann, schreibe ich, und die Dinge, die ich nicht schreiben kann, male ich“. Eine begleitende Auswahl an Literatur und Musik lässt dabei ein ganzheitliches

Eintauchen in die Gedankenwelt der Künstlerin zu. Es sind Bilder schwarzer Identität, die die Dominanz des Weißseins in der Porträtmalerei vor Augen führen. Zu sehen sind ausnahmslos schwarze, selbstbewusste Figuren, die in sich ruhen, sich der Opferrolle verweigern und eine Vorbildfunktion einnehmen. Das Anderssein wird als Konstrukt entlarvt und rückt angesichts dieser Porträtstudien universeller Menschlichkeit in den Hintergrund.

Die Bilder von Lynette Yiadom-Boakye hängen nicht im K21, der Spielstätte für Gegenwartskunst des Museums, obwohl ihre Werke entschieden zeitgenössisch sind. Stattdessen schließt die Präsentation im Stammhaus der Kunstsammlung am Grabbeplatz räumlich und gedanklich an einen Rundgang durch die Sammlung des 20. Jahrhunderts an und fragt: Was kann Malerei heute?

Julia Stellmann



Lynette Yiadom-Boakye: „Complication“

Foto: Kunstsammlung NRW

Keine leichte Kost

Frankfurt: Kara Walker in der Schirn

Gut 600 Seiten Katalog. Für das Vorwort heißt es Blättern bis Seite 556. Jenem folgt ein – im Vergleich zum üppigen Bildteil – schmaler Textteil: Die ungewöhnliche Publikation begleitet eine außergewöhnliche Ausstellung. Nach der Premiere im Kunstmuseum Basel ging der Sternschnuppenregen, den die Werkstatt-Schau „Kara Walker. A Black Hole is Everything a Star Longs to Be“ darstellt, nun in der Schirn Kunsthalle Frankfurt nieder, bevor das De Pont Museum im holländischen Tilburg als dritte Station übernimmt.

Erstmals wurde aus Ordnern und Schachteln ihres Archivs Material „ausgegraben“, wie die US-Künstlerin (Jahrgang 1969) sagt. Es umspannt gut drei Jahrzehnte. Angedacht war, an die tausend Notizen, Skizzen, Tagebucheinträge, Reklameschnipsel, künstlerisch verfremdete Stiche aus dem Amerikanischen Bürgerkrieg, Aquarelle, Collagen, Zeichnungen, Traumaufzeichnungen, Bonmots auf Karteikärtchen, Handgeschriebenes und Getipptes neben Porträts von Barack Obama zu zeigen, die zu den jüngsten Arbeiten zählen. Nunmehr in den Rang eines Exponats erhoben wurden immerhin noch mehr als 600 Arbeiten: arrangiert in Clustern an Wänden und in Vitrinen.

Weltweit bekannt machten Kara Walker wandfüllende Scherenschnitte. Provokativ und drastisch behandeln

sie Rassismus und Sexismus, weiße Vorherrschaft und die Erniedrigung von Schwarzen. Für Furore sorgte 2014 ihre elf Meter hohe „Sphinx“ aus mit Zucker beschichtetem Styropor. Das Stereotype ist ihr Stil: Buchstäblich betreibt sie Schwarzweißmalerei. Mit Passion für die Zeichnung. Zunächst zögerte sie, ihrem späterhin zentralen Thema Rasse in ihrer Kunst Raum zu geben. Nach dem Umzug nach Georgia aber, als ihr das komfortable multikulturelle Westküstenumfeld abhandengekommen war, erlebte sie mit Dreizehn in den 1980er-Jahren einen Kulturschock an ihrer neuen High School: „Man nannte mich Nigger“.

Die Künstlerin begriff, dass Rassismus alltäglich ist. In der Schirn Schau könne man „durch ihre persönliche Geschichte“ gehen, meint Kuratorin Anita Haldemann. „Für mich ist jedes Fitzelchen Papier der Ereignishorizont“, sagt Walker, „die Grenze zwischen der geordneten Welt und dem Chaos“. Die „Rückwärtsgewandtheit des heutigen Amerika“, eine Papierarbeit von 2020, beschließt zusammen mit drei Videos die Ausstellung. Keine leichte Kost. Da ist viel grenzenloses Leid zu schlucken.

Dorothee Baer-Bogenschütz

„Kara Walker. A Black Hole Is Everything a Star Longs to Be“, Schirn Kunsthalle Frankfurt, bis 16.1.2022.

Suchen nach dem Sound

München: Nevin Aladağ im Museum Villa Stuck

Räume und Klänge spielen eine wichtige Rolle im Werk von Nevin Aladağ. So beschreibt der Titel „Sounds of Spaces“ ihrer bislang größten Einzelausstellung in der Villa Stuck in München ziemlich gut, was ihr Schaffen charakterisiert. Gezeigt werden Installationen, Skulpturen, Textilien, Videos und Performances der international gefragten Künstlerin.

Aladağ wurde 1972 im türkischen Van geboren. Ihre Familie zog bereits kurz darauf nach Deutschland, wo sie in Stuttgart aufwuchs. Sie studierte Bildhauerei bei Olaf Metzger an der Akademie der Bildenden Künste in München und lebt und arbeitet heute in Berlin. Seit dem vergangenen Jahr hat sie eine Professur für interdisziplinäres künstlerisches Arbeiten an

der Hochschule für Bildende Künste Dresden.

Bereits in ihren früheren Videos und Performances bezog sich die Künstlerin auf Hip-Hop-Musik und verschiedene Streetdance-Stile, die in der türkischen Community in Deutschland populär waren – ein Thema, das auch in der Schau in der Villa Stuck eine Rolle spielt, denn zu sehen ist unter anderem eine für die Biennale di Venezia 2017 entwickelte Video-Installation mit dem Titel „Traces“. Dabei handelt es sich um ein Porträt ihrer Heimatstadt Stuttgart. Die Künstlerin sucht darin nach dem Sound der Stadt.

Ausgestellt sind aber auch Werke aus ihrer Reihe „Music Rooms“, basierend auf der Arbeit „Musikzimmer Athen“ für die documenta 14. Dafür

hat sie Möbelstücke und Alltagsgegenstände von Flohmärkten zu Instrumenten umbauen lassen. So entstand etwa eine goldene „Frame Harp“. Präsentiert wird in München zudem Aladağs neueste Arbeit: „Body Instruments“, ein Kostüm mit Schellen, Trommeln und Akkordeons, das während der Ausstellung für eine Performance genutzt werden wird. Treffend das Fazit von Michael Buhrs, Direktor des Museums Villa Stuck: „Sound of Spaces“ ist keine Ausstellung, sondern ein Angebot, unser Leben, unseren Alltag, unser In-der-Welt-Sein neu zu denken.“

Annette Walter

„Nevin Aladağ. Sounds of Spaces“, Museum Villa Stuck, München, bis 20.2.2022.

GALERIE HENZE & KETTERER & TRIEBOLD
Dr. Alexandra Henze Triebold Marc Triebold
Wettsteinstrasse 4 CH 4125 Riehen/Basel
T +41/61/641 7777 F +41/61/641 7778
www.henze-ketterer.ch ghkt@artgalleries.ch

GALERIE HENZE & KETTERER
Ingeborg Henze-Ketterer Dr. Wolfgang Henze
Kirchstrasse 26 CH 3114 Wichtrach/Bern
T +41/31/781 0601 F +41/31/781 0722
www.henze-ketterer.ch

GHKT

ART COLOGNE 2021

ERNST LUDWIG KIRCHNER - GEORG BASELITZ

Halle 11.1 Stand A-011

Weiter- machen

Berlin: „Die Liste der ‚Gottbegnadeten‘“ im Deutschen Historischen Museum

Die Frau Musica“, das schien 1969 das passende Thema für einen wandgroßen Gobelin für die neuerrichtete „Meistersingerhalle“ in Nürnberg. Allerdings ging der Auftrag der bayerischen Landesregierung an den Maler Hermann Kaspar, der zwar seit 1938 eine Professur an der Münchner Akademie innehatte, aber eben auch ein dienstbereiter NS-Künstler gewesen war. Da hagelte es Proteste, freilich fruchtlos. Der Gobelin kam an die Wand, und Kaspar blieb bis zur Pensionierung in Amt und Würden.

Mit vielen Künstlern der NS-Zeit, die wie er 1944 auf der überlebenswichtigen Liste der rund 350 von Hitler und Goebbels ausgesuchten „Gottbegnadeten“ gelandet waren, ging die junge Bundesrepublik freundlich um: Sie durften einfach weiter machen, oft auch in den Positionen als Akademieprofessor, in die sie erst unter dem NS-Regime gelangt waren. Zu sehen sind die nach 1945 und meist in öffentlichem Auftrag geschaffenen Werke jetzt in einer Ausstellung des Deutschen Historischen Museums (DHM) in Berlin. „Die Liste der ‚Gottbegnadeten‘“ rekapituliert die bislang kaum beachteten Lebenswege derer, die als Maler und Bildhauer dem NS-Regime so wichtig waren, dass sie von Wehrpflicht und Rüstungsarbeit befreit blieben. Zumal die Bildhauer hatten nach 1945 weiterhin gut zu tun, nur dass sie jetzt eben unverfängliche Götinnen oder Sportler darstellten, zur Aufstellung in Parks oder Anbringung an Gebäuden. Der Kölner Kunsthistoriker Wolfgang Brauneis hatte die Idee zu der Ausstellung, DHM-Präsident Raphael Gross sagte zu und staunte



Richard Scheibe: „Ehrenmal für die Opfer des 20. Juli 1944“, Berlin

Foto: DHM/Thomas Bruns

zur Eröffnung selbst, was sein Kurator da an Kontinuitäten zutage gefördert hat.

Nur Arno Breker zeigte sich uneinsichtig und fühlte sich nunmehr ausgegrenzt – dabei verdiente er hervorragend an Bildnisbüsten für die Größen der westdeutschen Wirtschaft.

Schön und schmerzhaft

Halle: „Grenzerfahrungen“ im Kunstverein „Talstrasse“

Die idyllische Lage im Saaletal kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass diese Kunstvilla in Halle schon existenzielle Ausnahmesituationen erlebt hat. „Grenzerfahrungen“ lautet der treffende Titel der Präsentation zum 30. Jubiläum des Kunstvereins „Talstrasse“. Im Untertitel heißt es allerdings „Hommage zum Hundertsten“. Und damit sind fünf hallese Künstler und eine Künstlerin gemeint, welche die Geschichte dieses Hauses mitgeprägt haben. Sie alle waren in der Ausstellungssaison 2021/22 hundert Jahre alt geworden. Die Rede ist von Mareile Kitzel, Hermann Bachmann, Gerhard Lichtenfeld, Willi Sitte, Hannes H. Wagner und Werner Rataiczky. Letzterer hätte die Vernissage Ende September als einziger fast noch erlebt.

Doch sein Sohn Matthias, der zu den Gründungsmitgliedern des Kunstvereins „Talstrasse“ gehört und heute die gleichnamige Kunsthalle leitet, verwaltet das künstlerische Erbe. Hier, sprichwörtlich im Schatten der Kunsthochschule Burg Giebichenstein, blüht die DDR-Kunst noch einmal auf – in all ihrer Schönheit, Schmerzhaftigkeit und Widersprüchlichkeit. Bewusst hängt Rataiczky die Werke der Künstler durcheinander, orientiert sich an Themen anstelle von Biographien. Das geht,

Der SED-Kampf „gegen Formalismus“ machte der Moderne den Garaus.

Auch der Maler Werner Peiner pflegte das Opfernarrativ – er war, die Ausstellung zeigt es, tatsächlich ein hervorragender Künstler, leider mit der falschen Ideologie. Vier Maler und acht Bildhauer hat Brauneis herausgegriffen, um an ihnen exemplarisch Lebensweg und Arbeitsleistungen nach 1945 zu zeigen, ergänzt um Dokumente, Fotografien und Fernsehfilme, die es durchaus gab. Ganz so stumm war die bundesdeutsche Gesellschaft doch

obwohl die sechs zwar nie als Gruppe arbeiteten, sich in der Mittelstadt Halle aber kaum den gleichen Zeitströmungen entziehen konnten. So malte man Porträt und Akt, Landschaften, Stillleben und Abstraktes.

Zwar profitierte Halle davon, dass im Zweiten Weltkrieg wenig zerstört wurde und man den Hochschulbetrieb umgehend wieder aufnehmen konnte.

An die Klassische Moderne ließ sich jedoch nicht lange anknüpfen; dann rief der SED-Staat den „Kampf gegen Formalismus in Kunst und Literatur“ aus. Bachmann und Kitzel siedelten in den 1950er-Jahren in die Bundesrepublik über, Rataiczky, Wagner und Lichtenfeld arbeiteten in Halle unabhängig weiter. Einzig Willi Sitte wechselte das Lager und vertrat – später als Präsident des Verbandes Bildender Künstler der DDR – den Sozialistischen Realismus. Auch dank des von Matthias Rataiczky kundig aufbereiteten Katalogs kann man in der Kunsthalle Talstraße authentisch in die Halleschen Nachkriegsjahre eintauchen.

Gabriele Spiller

„Grenzerfahrungen. Hommage zum Hundertsten“, Kunstverein „Talstrasse“, Halle a. d. Saale, bis 27.2.2022. Parallel dazu läuft im Kabinett „70 Jahre Kunst im Atelierhaus 23“.

nicht, zumal Mitte der 1960er-Jahre die Auseinandersetzung mit dem NS-Regime erheblich zunahm. Da kam auch „Frau Musica“ nicht mehr unkommentiert davon. Nun hängt sie in aller vorgetäuschten Unschuld im Pei-Bau des DHM.

Bernhard Schulz

„Die Liste der ‚Gottbegnadeten‘. Künstler des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik“, Deutsches Historisches Museum, Berlin, bis 5.12.

Bunt und bizarr

Esslingen: „Fiction? Better than Reality!“

Die Künstlerin Laurel Nakadate liegt zappelnd am Boden und präsentiert sich in ihrer Video-Arbeit „Exorcism in January“ als verletzliche Beute eines Gelegenheits-Exorzisten. Der Presstext der Ausstellung „Fiction? Better than Reality!“ beschreibt die Aktion als ein routinemäßiges Ritual der Dämonenaustreibung. Wer dabei bislang an Knoblauch und Kreuz dachte, kommt in der Esslinger Ausstellung ins Schleudern: Acht Künstlerinnen – Rachel Maclean, Gabriela Friðriksdóttir, Jacqueline Forzelius, Lucy Pawlak, Laure Prouvost, Mika Rottenberg, Sabrina Torelli und Laurel Nakadate – flirtieren mit okkultistischen Praktiken.

Nicht nur der Beitrag der New Yorker Videokünstlerin suggeriert die Präsenz des Bösen. Auch die puppenstübenkleinen Modelle der Schwedin Jacqueline Forzelius führen Rechtsterorismus, Mord und Missbrauch vor Augen, nicht personifiziert, sondern als rekonstruierte Interieurs von Tätern oder Opfern: etwa das Schlafzimmer von Breivik oder die Isolationszelle einer Jugendheilstätte.

Ort der Ausstellung ist die Villa Merkel. Im Park gelegen, wähnt man sich zeitverrückt ins Idyll der Gründerjahre, als bei Séancen spiritistische Übungen en vogue waren. Die Jalousien des Baudenkmals sind dicht, die Räume verdunkelt, statt Tische rücken heißt es Videos gucken. Harmlos wirken Sabrina Torellis Baumrituale, seltsam archaisch die Rückbesinnung „Crepusculum“ auf die Geschichte Islands von Gabriela Friðriksdóttir gegenüber dem Schrilsten, was die Schau zu bieten hat: Filmen der schottischen Multimedia-Künstlerin Rachel Maclean, in denen bonbonbunte Monster in bizarren Kostümen exaltierte Feste feiern, gerne mit sexistischen Kraftausdrücken um sich werfen und vor lauter Heißhunger auf Daten an Kabeln knabbern. Eine gewitzt verstörende Kunstwelt aus Pop Art und Märchen.

Leonore Welzin

„Fiction? Better than Reality!“, Villa Merkel, Galerie der Stadt Esslingen, bis 14.11.

ABSTRAKT

Claudia Desgranges · Ingrid Floss
Doris Hahlweg · Birte Horn · Andrea M. Varesco
Maria Wallenstäl-Schoenberg · Susanne Zuehlke

17.10. - 05.12.2021

STÄDTISCHE GALERIE EHINGEN

Mi., Sa. und So: 14:00 - 17:00 Uhr
Tränkberg 9
89584 Ehingen

Titelbild: Claudia Desgranges

ALLEGORIE(N)

RUTH BRAUNER | KATYA DIMOVA | DOROTEYA PETROVA | J. F. SOCHUREK

kuratiert von Judith P. Fischer

ecoart Galerie, Palais Niederösterreich, 1. Stock
Herrengasse 13, 1010 Wien

Ausstellung vom 8. November 2021 bis 1. April 2022, Mo bis Do von 9 bis 15 Uhr und Fr von 9 bis 12 Uhr
Telefonische Anmeldung erforderlich, Tel. +43 1 533 1893-0
www.ecoart.at | www.ecoplus.at

Institut heidersberger

KRAFTWERK
von Heinrich Heidersberger

EINE BILDKONE WIRD 50

Das Projekt wird unterstützt von der Stadt Wolfsburg, der Volkswagen AG und den Freunden Heidersberger e.V.

kraftwerk.heidersberger-digital.de

Museum Moderner Kunst Wörlen Passau

34 St - Penn Station

GUDRUN KEMSA
NEW YORK, NEW YORK

16. OKTOBER 2021 - 16. JANUAR 2022

Museum Moderner Kunst Wörlen Passau

Di.-So. von 10-18 Uhr
Bräugasse 17, 94032 Passau
mmk-passau.de

Branding

Frankfurt: „Nennt mich Rembrandt!“ im Städel Museum

Es ist Mode, die Maschen Alter Meister aufzudröseln. Wie errangen sie Aufmerksamkeit? Die penible Darstellung von Spitzenkragen genügte nicht! Als besonders kompetitiver Kunstmarkt gelten die Niederlande im „Goldenen Zeitalter“, das aufgrund seiner schwarzen Kehrseite (Sklaverei) zusehends verblasst.

Das Frankfurter Städel Museum, das 2018 Rubens' Unternehmertum durchleuchtet hat, entdeckt nun nach ähnlichem Muster und ebenfalls im Vergleich mit Zeitgenossen die Marketing-Maschen eines anderen Spitzen-Stars, der Damenroben atmen lässt und Männerhandschuhe zum Sprechen bringt. „Nennt mich Rembrandt!“ berührt die Markenbildung eines „Hausheiligen“ (Direktor Philipp Demandt). Die grandiose Schau scannt die Jahre seines Aufstiegs in Amsterdam, saugt mit einem der zahllosen Selbstbildnisse des Künstlers (1606 bis 1669) Publikum an. Ein Seitenblick gilt der Hafenstadt und Welthandelsmetropole, die mit bürgerstolzgeschwellter Brust ein Rathaus baut wie einen Palast.

Das Städel besitzt 259 Rembrandt-Werke, vorwiegend Radierungen. Unter den vier Gemälden ein Musterbeispiel herrlichsten Horrors: „Die Blendung Simsons“ (1636). Die Strategien von Rembrandts Branding? Den Familiennamen kickt er unters Sofa, wählt seinen Vornamen als Signatur, den aber bitte ausgeschrieben statt abgekürzt und gerne zum Blickfang stilisiert: etwa auf der Sessellehne von Judith, die beim Bankett des Holofernes als des Malers Werbebotschafterin fungiert. Sein raffiniertes Licht-Schattegefüge sichert ihm atmosphärischen Ausdruck, den Wettbewerber vermissen lassen. Ob Landschaft, Genre, Mythos oder Porträt, stets springt ein Wärmefunken mehr über. Dabei steigert Rembrandt die Wirkung einerseits durch Realismus. Andererseits mit parodistischen Mitteln. Ganymed ist der Gipfel.

Dorothee Baer-Bogenschütz

„Nennt mich Rembrandt! Durchbruch in Amsterdam“, Städel Museum, Frankfurt am Main, bis 30.1.2022.



Caspar David Friedrich: „Lebensstufen“, um 1834

Foto: InGestalt/Michael Ehritt

Monotonie und Vielfalt

Leipzig: „Caspar David Friedrich und die Düsseldorfer Romantiker“ im Museum der bildenden Künste

Ganz bei sich

Dresden: „Johannes Vermeer. Vom Innehalten“

Noch jede Vermeer-Ausstellung wird als Sensation beworben, und tatsächlich ist es ja schwer genug, bei gerade einmal drei Dutzend gesicherten Werken des holländischen Meisters eine Ausstellung auf die Beine zu bringen. Die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD) haben es geschafft, aber was sie zu bieten haben, ist tatsächlich eine Sensation: die Präsentation eines Vermeer-Gemäldes, das es so seit Jahrhunderten nicht mehr gegeben hat.

Zwei Werke von Johannes Vermeer (1632 bis 1675) besitzen die SKD. Beim „Brieflesenden Mädchen am offenen Fenster“ von 1659 war bereits vor vielen Jahren die Vermutung aufgekommen, dass sich hinter der monochromen Fläche der Zimmerwand ein weiteres Bildwerk versteckt. In zweijähriger Untersuchung wurde die Vermutung zur Gewissheit und hinter einer abgenommenen Farbschicht das

Gemälde eines Cupido oder Amor mit seinen Liebespfeilen sichtbar. Das gibt dem Bild eine ganz andere Aussage. Das restaurierte „Mädchen“ bildet jetzt Höhepunkt und Abschluss der Ausstellung „Vermeer. Vom Innehalten“, das gleich neun weitere Vermeers und daneben knapp 50 zeitgenössische Gemälde versammelt. Sie zeigen, wie sehr Vermeer ein Einzelgänger war, ohne den ansonsten in der niederländischen Malerei unabdingbaren Drang zur Erzählung, sondern ganz auf die Person fixiert, in der sein Bildpersonal innehält. Daher rührt auch der Titel der Ausstellung. Wo andere Maler uns an Erlebnissen im Wohnzimmer wie im Bordell teilhaben lassen, zeigt Vermeer den Menschen ganz bei sich.

Bernhard Schulz

„Johannes Vermeer. Vom Innehalten“, Staatliche Kunstsammlungen Dresden/Zwinger, bis 2.1.2022.

Die „Landschaft“ steht wie ein Leitmotiv über der deutschen Malerei der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, meist mit dem Begriff der „Romantik“ charakterisiert. Seit dem durchschlagenden Erfolg der Hamburger Retrospektive zu Caspar David Friedrich (1774 bis 1840) im Jahr 1974 wird dessen Name stets zuerst genannt, wenn es um eine Bestimmung der Romantik in der bildenden Kunst geht.

Aber zur Landschaft haben sich viele Künstler gedrängt – wie der Maler Runge 1802 verwundert notierte – und sind dabei doch zu ganz unterschiedlichen Ergebnissen gelangt. Friedrich, aus Greifswald gebürtig und seit 1798 in Dresden ansässig, hatte frühe Erfolge und geriet bereits von etwa 1820 an ins Abseits. Eine jüngere Künstlergeneration fesselte die Aufmerksamkeit des Publikums und damit der Käufer. Es war die „Düsseldorfer Schule“, die Furore machte,

auch in Dresden vor der Haustür der dortigen Akademie, an der Friedrich zu seiner Verbitterung nur eine nominelle Professur innehatte.

Friedrich und die Düsseldorfer in einer Ausstellung zu vereinen, unternimmt jetzt das Leipziger Museum der bildenden Künste, wobei Kurator Jan Nicolaisen auf einem umfangreichen Eigenbestand aufbauen kann. Es ist erstaunlicherweise das erste Mal, dass diese Gegenüberstellung versucht wird. Von rund 120 Gemälden und Zeichnungen von durchweg allererster Qualität

Zur Landschaft haben sich viele Künstler gedrängt – mit ganz unterschiedlichen Ergebnissen.

stammt die eine Hälfte von Friedrich, die andere von den im Bildformat meist größeren Düsseldorfern, voran Carl Friedrich Lessing und Johann Wilhelm Schirmer. Während Friedrich unbelebte, geradezu monotone Landschaften etwa des Riesengebirges, oft in fahler Beleuchtung, komponiert, schon damals und erst recht heute als „Seelenlandschaften“ gedeutet, entfalten die

Düsseldorfer ein reiches erzählerisches Talent und rahmen mit herrlich vielfältiger Natur Handlungsszenen, die im Detail verfolgt werden können und dem Auge jenes Futter geben, das Friedrich ihnen verweigert.

„Romantik“ kann zweierlei sein, lehrt diese Ausstellung: Zum einen, worauf Friedrich beharrte, Malelei nach dem „Gefühl“, gesehen mit dem „geistigen Auge“, zum anderen Vielfalt und Dramatik der Natur, der Landschaft und der darin agierenden Personen. Friedrich geriet in völlige Vergessenheit, eher er um 1900 zwar wiederentdeckt, aber erst seit Hamburg 1974 zur Kultfigur eines verunsicherten Publikums wurde. Die Düsseldorfer hingegen, bislang meist als regionales Phänomen gesehen, behaupten sich dank der Leipziger Ausstellung als eigenständige und kraftvolle Richtung von nationalem Rang.

Bernhard Schulz

„Caspar David Friedrich und die Düsseldorfer Romantiker“, Museum der bildenden Künste, Leipzig, bis 9.1.2022.

Nationalgalerie
Staatliche Museen zu Berlin

ALTE NATIONALGALERIE
MUSEUMSINSEL BERLIN

WWW.SMB.MUSEUM/ANG
WWW.HUMMELINBERLIN.DE

MAGISCHE SPIEGELUNGEN

JOHANN ERDMANN HUMMEL

22.10.2021 – 20.02.2022

JOHANN ERDMANN HUMMEL: DIE GRANITSCHELE IM BERLINER LUSTGARTEN, 1831
STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN, NATIONALGALERIE, FOTO: JÖRG PANDERS

DIE AUSSTELLUNG WIRD ERMÖGLICHT DURCH DIE FREUNDE DER NATIONALGALERIE.

Kommerziell oder konzeptionell

Aus der Bibliothek: „Visuelle Identität“ von Raimer Jochims

Die transparente Schutzfolie auf dem gelben Umschlag ist teils schon abgeblättert, die Cover-Kanten sind ebenfalls lädiert, die Klebebindung gebrochen: Ein Buch eben, das augenscheinlich werden lässt, wie oft es seit 1975 im Einsatz war, als es vom Insel Verlag in Frankfurt ausgeliefert wurde. „Visuelle Identität“, so der Titel der Schrift, publiziert vom Maler und Theoretiker Raimer Jochims, Jahrgang 1935, gehört zu den Klassikern jeder Kunstbibliothek – und spannt den Bogen von der konzeptionellen Malerei von Piero della Francesca bis zur Gegenwart, wie es auf dem Umschlag heißt.

Wenn man bei Jochims an der Städtelschule studiert hat, damals in den Siebzigern, dann zählte diese Dokumentation einer Vorlesungsreihe, mit Nachwort von Gottfried Boehm versehen, zum Rüstzeug auf dem

Weg zum Künstler und/oder Kunsttheoretiker. Denn der Vordenker, der vor immerhin sechs Jahrzehnten den Begriff Identität in die Debatte um die Avantgardekunst schleuste, hatte wesentliche Impulse gegeben, die Akademien, sowohl in Frankfurt als auch zuvor schon in München, weit zu öffnen. Von der Produzenten-Schule zur Rezipienten-Schule. Damals ganz und gar nicht selbstverständlich.

Holt man den legendären Band („fast so etwas wie meine Bibel“, so der Ex-Galerist Jörg Johnen) heute-

zutage erneut aus der Bibliothek, um die 234 Seiten aus der Sicht des Jahres 2021 noch einmal zu lesen, dann zeigt sich bald, garantiert auf Seite 98, dass diese vor 46 Jahren verbreiteten Gedanken nach wie vor Gültigkeit haben. Obgleich in einer immer seltener um intellektuellen Tiefgang bemühten Gesellschaft überwiegend Namedropping, garniert von Auktionsrekorden, betrieben wird,

d ü r f t e n
v i e l e

der sogenannten Markt- und Betriebsteilnehmer doch wenigstens ahnen, dass Kunst mehr ist als ein Wandaktien-Geschäft.

Raimer Jochims (1975 noch „Reimer“) vereint zwar „kommerzielle und konzeptionelle Kunst“ in einer Headline seines dritten Kapitels, doch im Text selbst hatte er deutlich die Unterschiede herausgearbeitet. Wahrheiten, die schmerzhaft sind, weil sie auf ein weiter zunehmendes Phänomen verweisen. „Die psychologische Macht des Kunstmarktes ist ungeheuer“, schrieb er, „und bei der äußersten unsicheren materiellen Existenz des Künstlers wirkt sich der

Druck zur Anpassung an die Marktlage verheerend aus.“ Im Verweis auf

die konzeptionell basierte Kunst von

Cézanne und Mondrian sowie auf Widerstände gegen die Malerei von Ad Reinhardt und Josef Albers oder den späten Erfolg von Antonio Caldera lieferte der Autor reichlich Belege, dass sich konzeptionelle Kunst marktunabhängig entwickeln muss.

Die kommerziell orientierte Malerei oder Bildhauerei, so Jochims, suche dagegen nach Marktlücken, „identifiziert sich mit der Nachfrage“. Originalität und Aktualität seien ihre fragwürdigen Kriterien. „Nach Warhol dauert der Ruhm 15 Minuten, und gerade Warhols affirmativer Zynismus rief das Entzücken der Manager des kommerziellen Kunstbetriebs hervor.“ Zeit spielt laut Jochims auch im Rezeptionskontext eine wichtige Rolle. Während der „Gebrauchswert“ bei angepasster Kunst ohnehin gering sei und nach und nach weiter abnehme, erhöhe er sich bei konzeptioneller Kunst. Sie sei der Wahrheit verbunden, ziele niemals darauf ab, zu gefallen und den sogenannten guten Geschmack zu bedienen.

Der Künstler als Forscher, als Erkenntnissucher. Sein Denken und Handeln eingebunden in soziale Funktionen, gesellschaftliche Relevanz. Nur in der Einheit mit Freiheit und Wahrheit, lehrt Raimer Jochims, habe das Ästhetische seine Berechtigung, auch seine Glaubwürdigkeit. Diese Verdichtung, die Boehm an „chinesische Malerlegenden vom Verschwinden des Künstlers in seinem Bilde“ denken ließ, mündet in jene Identitätslehre der ersten Stunde, 1962 eben. Bevor der Begriff als anspruchsvolles Etikett auch für kommerzielles Allerlei überstrapaziert und entwertet wurde.

Karlheinz Schmid



Archivalien von Raimer Jochims Foto: Archiv

Kunstmuseum
Wolfsburg

True Pictures?
LaToya Ruby Frazier

30.10.2021
—10.4.2022

Mit Unterstützung von
Niedersächsische Sparkassenstiftung

Medienpartner
Sparkasse Celle-Gifhorn-Wolfsburg

In Kooperation mit
arte

TRUES
MUSEUM HANNOVER

MUSEUM FÜR PHOTOGRAPHIE
BRAUNSCHWEIG

LaToya Ruby Frazier, *Mormer* (Ausschnitt), 2018. © LaToya Ruby Frazier, Courtesy: die Künstlerin und Gladstone Gallery, New York und Büssel

LANDSCHAFTEN
IM LICHT
Der Impressionist
Ludwig von Gleichen-Rußwurm

NEUE
NATUR
2021

Weimar
23. Okt — 16. Jan

SCHILLER
MUSEUM

KLASSIK
STIFTUNG
WEIMAR

Kürzlich, am Rande der großen Retrospektive auf das Werk Pissarros im Basler Kunstmuseum, das zufällige Zusammentreffen mit einem prominenten Maler und einem nicht weniger erfolgreichen Theaterregisseur. Es ergab sich ein längeres Gespräch. Zunächst, übereinstimmend konstatiert, ein erstaunlicher Tatbestand: Kein Wort hätten im Vorfeld der Wahl vom 26. September die Kandidaten der Parteien von ganz rechts bis ganz links wie ebenso wenig die sie befragenden Damen und Herren der Medien im Verlauf unzähliger Diskussionsrunden für die Situation der kulturellen Institutionen erübrigen mögen. Um die Deutschland vielleicht doch weltweit mehr noch beneidet wird als um seine Autos.

Das Thema Kulturförderung also. Diese sei natürlich notwendig, schon um bei allen politischen Veränderungen einen Grundbestand gemeinsamer Erfahrungen zu erhalten, eine wesentliche Voraussetzung für den gesellschaftlichen Zusammenhalt. Aber sei die Förderung der Kultur tatsächlich derart gesichert, dass sie keiner Rede mehr wert ist?

An dieser Stelle der Einwand des Malers, ihm sei „Kultur“ generell ein zu schwammiger Begriff, dazu gehöre ja etwa auch die Handhabung von Messer und Gabel beim Essen. Man solle besser, gerade in Hinsicht auf die Fördermittel der öffentlichen Hand, von Kunst und eben auch von Nicht-Kunst sprechen. Überraschend daraufhin der Regisseur (80 Inszenierungen zwischen Berlin und New York): Die Trennung sei geboten, er selbst zum Beispiel halte seine Arbeit an den Bühnen nicht für Kunst, wie sie beispielsweise Wanderer zwischen



Jonathan Meese: Inszenierung „Mondparsifal Beta 9-23 (Von einem, der auszog den ‚Wagnerianern des Grauens‘ das ‚Geistgruseln‘ zu ERZlehren...“)

Foto: Jan Bauer

Kunst. Oder nicht?

Peter Iden zur Lage von Museen und Theater

den Welten wie Hermann Nitsch oder Jonathan Meese praktizierten. Vielmehr seien Regisseure und Schauspieler wie auch alle anderen an einer Aufführung Beteiligten in erster Linie Dienende, nämlich im Schauspiel dienend den Werken der Dichter, in der Oper den Komponisten. Provozierend und ziemlich kühn seine Frage: Was wäre die Callas ohne Puccini? Im

Übrigen sei für ihn das Theater eine sterbende Geliebte – zuviel Oberfläche, Haftung an der Gegenwart, und oft haltloser Eigensinn der Regisseure und Darsteller.

Bei allerdings, hatte der Maler in Zahlen parat, enormen Subventionen, vor allem der Kommunen. In der Spielzeit 2017/18 für 142 Bühnen mit 20,3 Millionen Besuchern 2,7 Milliarden

Euro aus öffentlichen Kassen. An den Städtischen Bühnen in Frankfurt am Main, so des Malers Beispielsfall, werde jede Eintrittskarte mit 206 Euro subventioniert, die Kostendeckung von Schauspiel und Oper betrage nur 17 Prozent. Frage an den offenbar Zahlenkundigen: Und wie gehe es den Museen? Im Jahr 2019, weiß er, seien für 6 834 Museen mit circa 111 Millionen

Besuchern signifikant geringere Beiträge vom Bund, den Ländern und den Kommunen aufgewendet worden. Ankäufe sind da fast ausgeschlossen. Zum Glück für das Publikum gibt es private Stifter, die bisweilen helfen.

Das Missverhältnis der Subventionen der Institutionen des Theaters und der Museen ist eklatant. Jedoch dürfen die inhaltlichen Unterschiede nicht unterschlagen werden: Aufführungen des Theaters haben in der Regel viele, häufig kostspielige Mitwirkende. Sie wollen an einem Abend zahlreiche Menschen erreichen, es geht um eine auf Gesellschaft zielende Arbeit. Das gilt ebenso für die Bilder der Ausstellung in einem Museum – nur dass es hier ankommt auf die Wahrnehmung des einzelnen Besuchers, der allein ist mit sich vor einem Werk. Wie auch die Leistung des Malers oder Bildhauers von Anfang an bis zum Ergebnis keine gemeinschaftliche ist, vielmehr in hohem Maß ein subjektiv motivierter Akt.

Der Regisseur in unserem Gespräch erkennt das an als Vorzug der Museen, denen er zugutehält – was er dem gegenwärtigen Theater, wenn gleich mit Ausnahmen abspricht –, dass ihr Kunstanpruch berechtigt ist. Schwer, ja vielleicht unmöglich zu definieren, worauf das inhaltlich hinausläuft. Es war der Maler, der zum Ende die Bemerkung Pissarros zitierte, es gelte in der Kunst, nicht der Realität sich zu unterwerfen, sondern „die Unwirklichkeit zu lernen“. Und: Die Wahrnehmung müsse sich verwandeln in eine Empfindung. Das bedeute auch, der Theatermann fügte es hinzu, die eigene Endlichkeit zu bedenken. Woher, wohin, wie lange noch? Diese Frage.

Auf Augenhöhe: Kinder und Kunst



Kinder sind die jüngste Zielgruppe des Kunstbuchverlags Hatje Cantz. Diesen Herbst startet die neue Bilderbuchreihe „Hatje Cantz‘chen“ über Kunstthemen und von Künstlern gestalteten Büchern. Mit dabei das Künstlerpaar Silke und Jeppe Hein, selbst Eltern von vier Kindern. Sie haben einen Klassiker, die Geschichte über eine

Raupe, die sich zum Schmetterling verwandelt, neu aufgelegt. „Schau nach oben Aya und du kannst die Sterne sehen“ bebildert die Raupengeschichte mit Aquarellen und Collagen der beiden. Kunstbücher für Kinder sind nichts Neues. Pablo Picasso, Keith Haring oder Andy Warhol beispielsweise haben sich in diesem Metier betätigt. Der Pop-Art-Pionier integrierte Kinder sogar als sein

Publikum in Museumsausstellungen, indem er kleinere Werke extra tief platzierte, eben auf ihrer Augenhöhe.

Natürlich kann die Kunst den Kindern einiges bieten. Doch deren Phantasie und Erkundungsdrang sind sowieso keine Grenzen gesetzt, egal ob es sich um ein Bild von Andy Warhol handelt oder um einen merkwürdigen Stein am Strand. Für sie ist die Kunstwelt bei weitem nicht so aufregend wie für das erwachsene Publikum, das in einem Kreativitäts-Spiritualismus wirksame Lebenshilfe sucht. Treibt man es Kindern nicht aus, haben sie sowieso keinen Mangel daran.

Doch auch Künstler interessieren sich für die Erzeugnisse von Kindern. Der Mehrwert ist also andersherum wesentlich höher: Auf der kindlichen Zeichensprache und ihrem Spiel basieren Manifeste, Kunstbewegungen, politische Ausdrucksformen und ästhetische Innovationen. Angefangen bei den Expressionisten über die Cobra- und Art-Brut-Bewegung und das Konzept des Nicht-Könnens in den 1980er-Jahren (beispielsweise bei Jean-Michel Basquiat) bis zu den Gegenwartspositionen Jonathan Meese, Jeff Koons oder der Märchenarchitektin Li Xiang: Sie alle versuchen, etwas

wiederzufinden, was Kinder in ihrem Naturell tragen.

Auch Silke und Jeppe Hein scheinen nicht nur den Kindern etwas geben zu wollen, sondern von ihnen Inspiration bekommen zu haben. Die Welt der Raupe ist ein abstraktes Universum aus zeitgleichen Multiperspektiven in den Himmel und auf die Erde. Die wässrigen, organischen Wirbel zwischen Mikro und Makrokosmos könnten auch Jeppe Heins Streifenbildern, die er für Erwachsene produziert, einen neuen Input schenken.

Larissa Kikol

Rivane Neuenschwander knife does not cut fire

12.11.2021 – 24.4.2022

Kunstmuseum Liechtenstein
mit Hilti Art Foundation
Städtle 32, 9490 Vaduz
Di–So 10–17 Uhr, Do 10–20 Uhr
www.kunstmuseum.li

KUNSTMUSEUM
LIECHTENSTEIN

Avatar und Madonna

Tübingen: Marina Abramović in der Kunsthalle

S tichwort „Reprogramming Levitation“: sich in einer Kupferwanne, gefüllt mit Kamillenblüten, suhlen und durch den betörenden Duft getrockneter Blüten in einen überirdischen Schwebzustand versetzt zu werden? Eine schöne Vorstellung kurz vor dem Finale des Ausstellungsrundgangs in der Kunsthalle Tübingen, der unter dem Titel „Jenes Selbst / Unser Selbst“

vor allem ein Gang durch Werk und Leben der charismatischen Performance-Künstlerin Marina Abramović ist. Wer sich vom klinisch weiß gekleideten Personal eine 3D-Brille anpassen lässt, kann (erstmal in Deutschland) holo-

grafisch „The Life“ erleben, das heißt Entstehung und Zerfall, Werden und Vergehen eines Abramović-Avatars.

Die Werkschau widmet sich den spirituellen Aspekten im Werk der 1946 in Belgrad geborenen Künstlerin und spürt ihrer Reise ins Innere nach. An die europäische Mystik anknüpfend, hat die Künstlerin einen individuellen Zugang zur Transzendenz entwickelt. Reisen, so die in New York lebende Künstlerin, sei für sie ein Aphrodisiakum.

Die Künstlerin hat einen individuellen Zugang zur Transzendenz entwickelt.

Besonders authentisch sind die zwölf Jahre gemeinsamen Reisens mit Künstlerfreund und Lebenspartner Ulay, aus denen der Titel „That Self“ (1980) hervorging. Diese Phase der symbiotischen Beziehung des Künstlerpaares endete auf spektakuläre Weise mit der Wander-Performance „The Lovers“ (1988) über die Chinesische Mauer. Ein Echo findet sie in der

MoMA-Retrospektive „The Artist is Present“ (2010). Diesen Titel hat Abramović einer Ulay-Ausstellung der frühen 1970er-Jahre entlehnt. Bildstark inszeniert die Künstlerin Schwerelosigkeit und Entrückung. Den Blick himmelwärts

Schäffchenwolken beobachten – bereits frühe Ölbilder wie „Nude with clouds“ lassen etwas vom Faszinosum des Selbstvergessens erahnen. Das Titelbild der Tübinger Ausstellung – wie des hervorragenden Katalogs – zeigt Marina Abramovićs Werk „Back to Simplicity“. Madonnengleich hält sie ein kleines weißes Lamm in den Armen. Es lugt neugierig in die Kamera. Der Blick der Abramović schweift himmelwärts.

Leonore Welzin



Marina Abramović: „The Life“, Mixed Reality Performance

Foto: Marina Abramović

Pionierin

Hamburg: TOYEN in der Kunsthalle

Unterwasserwelten, Park- und Küstenareale, Seen und Urwälder von strahlender Farbigkeit, nicht ganz gegenständlich, nicht ganz Abstraktion. Proto-informelle Maltechniken mischen die Leinwand auf, erzeugen Brüche in den Bildern. Noch bevor TOYEN 1934 die Surrealisten-Gruppe der ehemaligen Tschechoslowakei mitbegründete, trieb sie die dortige Avantgarde voran.

Kunst, Poesie und Revolte waren für die 1902 als Marie Čermínová in Prag geborene, 1980 in Paris verstorbene tschechische Künstlerin eins. Ihr Blick ging hinter die Erscheinungen der Wirklichkeit und in die Tiefen des Unbewussten. Experimentierfreude prägt ihr gesamtes Werk. Hintergründige Naturschauplätze gehen in geheimnisvolle Traumsphären über. Ihre Erfahrungen im Untergrund in Prag während der deutschen Besatzung schlagen sich in beklemmenden Bildern nieder. In Kontrast stehen dazu spielerische Erotikzeichnungen der Künstlerin. Die irisierenden Nachtansichten ihrer späteren Schaffensjahre leuchten aus der Dunkelheit heraus. Nach der kommunistischen Machübernahme in Prag lebte TOYEN seit 1947 dauerhaft in Paris: eine der wenigen Frauen, die sich im männerdominierten Surrealisten-Kreis durchsetzen konnten. Gleichwohl TOYEN bis in die 1960er-Jahre erfolgreich war, geriet sie über Jahrzehnte in Vergessenheit.

Mit einer fulminanten Werkschau, gemeinsam veranstaltet von drei Institutionen, wird die Künstlerin nun ins ihr gebührende Licht katapultiert. Initiiert wurde sie von der Hamburger Kunsthalle, die die erste große TOYEN-Einzelausstellung überhaupt in Deutschland zeigt (bis 13.2.2022). Den Start machte die Nationalgalerie in Prag. Nach der Hamburger Station wandert die Retrospektive weiter ans Musée d'Art Moderne de Paris. Vor dem Hintergrund aktueller Neubetrachtungen bisher übersehener weiblicher Positionen der jüngeren Kunstgeschichte gibt die TOYEN-Werkschau einen längst fälligen Einblick in das Werk einer der spannendsten tschechischen Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts. Als radikal-poetische Pionierin, die auf ästhetische Grenzerweiterung zielte, ist sie heute akuter denn je.

Belinda Grace Gardner

Mensch und Technik

Berlin: Rosa Barba in der Neuen Nationalgalerie

Eine große Ehre. Als Rosa Barba vor drei Jahren die Einladung erhielt, zur Wiedereröffnung der Neuen Nationalgalerie in Berlin als Solistin den Bogen von der dort beheimateten Kunst des 20. Jahrhunderts zur Gegenwartskunst zu spannen, ahnte die 1972 in Italien geborene, in Deutschland aufgewachsene Frau, dass sie fortan in der obersten Liga der Branche spielen würde. Dabei ist die in Berlin lebende und in Bremen lehrende Künstlerin längst international geadelt worden, wie Ankäufe und Ausstellungen in etlichen renommierten Museen dokumentieren, darunter die Tate Modern in London, das Centre Pompidou in Paris und das Reina Sofia in Madrid.

Dass die Berliner Museumsleute ihr die schwierige Aufgabe anvertrauen, bis Mitte Januar 2022 mit einer umfangreichen Installation, „In a Perpetual Now“, halb Retrospektive, halb Premiere, den Zeiteinsprung zu verantworten, mag sich nicht nur dank ihrer intensiven Auseinandersetzung mit den Nationalgalerie-Helden dieser Starttage erklären lassen, nämlich Mies van der Rohe (Raum) und Alexander Calder (Bewegung). Barbas Fähigkeit, im eigenen Werk Hürden aller Art quasi tänzerisch und zugleich hoffnungsvoll stimmend zu bewältigen, beeindruckt tief.

Was die konzeptuell auf höchstem Niveau agierende Filmartistin schafft,

das wirkt, formal betrachtet, auf den ersten Blick wie die Domestizierung des Digitalen mittels analoger Technik. Es ist indes viel mehr. Der skulpturale Einsatz des Films ist es, der die Wahrnehmung auf unterschiedlichsten Ebenen öffnet. Schon nach wenigen Minuten im sorgsam abgestimmten Stahlrahmen- und Projektionsareal wird deutlich, dass unzählige Botschaften in dieser Arbeit stecken, auf philosophischen Spuren etwa, wo sich Realität und Illusion überlappen, wenn Transparenz zum Bekenntnis führt, wenn Hierarchien ausgeschaltet erscheinen.

Rosa Barbas Gesamtwerk will obendrein im politischen Kontext

gesehen werden, wenn sie sich, wie 2006 auf Gotland, mit den Bewohnern dieser skandinavischen Insel gegen den Untergang stemmt. Was immer diese ungewöhnliche Künstlerin tut, es ist im wahrsten Sinne des Wortes viel Musik drin, allemal das Rattern ihrer alten Filmprojektoren. Und so sind Störungen und Unterbrechungen, gerne auch das irgendwo vermeintlich unkontrollierte Auflaufen von Zelluloid-Streifen, immer Teil einer Haltung, die ungeheuer wohlthuend wirkt. Sie pflegt das Menschliche im zunehmend Technischen. Nicht zuletzt lädt sie ein, Gegenwartskunst im Philosophischen zu verorten.

Karlheinz Schmid

Informationsdienst **KUNST**

Der Branchenbrief.
Herausgegeben von Karlheinz Schmid.
Erscheint vierzehntäglich.
Kostet 74 € pro Quartal.
Bestellungen:
infodienst@lindinger-schmid.de

Verkaufen à la carte

Heidi Bürklin über „Private Sales“ in Auktionshäusern

Unter den vielen Objekten, die von den internationalen Auktionshäusern als „Private Sales“ angeboten werden, ist dieses wohl das kurioseste: Wenn er noch nicht an den Mann oder die Frau gebracht wurde, erwartet den Kunden bei Christie's ein speziell gefertigter Koffer mit einer Flasche „Petruș“, Jahrgang 2000, die unlängst 14 Monate auf einer Raumstation verbrachte. Mit solch außerweltlichem Flair behaftet, ist dieser angeblich immer noch köstliche Trunk auf rund eine Million Dollar beziffert.

Verkaufen und kaufen à la carte: Schon länger zeichnete sich dieser Trend in der Welt der großen Auktionshäuser ab. In der Pandemie wurde er dank globaler Online-Plattformen rasant beschleunigt. Zwar kann man nun nach Aufhebung der Restriktionen wieder Kunst an Ort und Stelle begutachten, doch spielen die virtuellen Viewing Rooms, die Online-Ausstellungen und Auktionen weiterhin eine dominierende Rolle.

Die „Private Sales“ erwiesen sich dabei als ein zunehmend effizientes Ventil, um Kunst und Lifestyle zu den globalen Klienten durchzufiltern. 2020, als die öffentlichen Auktionen um 30 Prozent schrumpften und Trophäen sich rar machten, legte Christie's bei den Privatverkäufen gegenüber dem Vorjahr um 84 Prozent zu, Sotheby's um 50 Prozent, und Phillips meldete eine 107-prozentige Steigerung im Vergleich zu 2019. Bei den beiden Giganten trugen die Privatverkäufe zu 30 Prozent des Umsatzes bei.

Schon seit längerem griff man damit in den Bereich der Händler ein. Bereits in den 1990er-Jahren führte Sotheby's eine eigene Abteilung für „Private Sales“ ein, Christie's folgte 2013 und Phillips 2017. Der Anreiz war offensichtlich: Die Diskretion der privaten Veräußerung vermeidet das „Verbrennen“ eines Werkes bei Nichtverkauf in einer öffentlichen Auktion. In der Zeit vor der Pandemie, als der Auktionskalender von festen Terminen diktiert wurde, erhielt man hier die Flexibilität, jederzeit zu verkaufen. Den Interessenten wiederum sitzt die Konkurrenz nicht im Nacken, sie haben Zeit zum Überlegen und Verhandeln. Wobei man im Gegensatz zu

Auktionen bei der oberen Preisvorstellung beginnt, um sich in der Mitte zu treffen.

Mittlerweile geben sich diese „Private Sales“ gar nicht mehr so privat. Alle Häuser operieren nun mit einer „dreifachen Zange“, wie es Dirk Boll, Christie's-Präsident für Europa, England, den Mittleren Osten und Afrika, definiert: „Auf der Website kann man

jetzt das ganze Jahr über kaufen. Werke werden zudem in kuratierten Ausstellungen angeboten. Nur die dritte Zange ist noch wirklich privat, wobei Besitzer von Objekten und potentielle Käufer eins zu eins liiert werden.“

Diese direkte Kooperation ist am wichtigsten bei den Alten Meistern. Provenienzfragen müssen geklärt, das Werk, sein Zustand veritabel erlebt

werden, wenn auch die neueste digitale Technik Oberfläche und Details so gut wie nie zuvor vermittelt. Online trumpft hingegen Christie's in jeder Hinsicht mit einem gewichtigen privaten Angebot mit monumentalen Skulpturen aus aller Welt auf. Dank „Dream Big“ wechselten Skulpturen von Tony Cragg, Barry Flanagan sowie Niki de St. Phalle den Besitzer.

Unter den vielen Kategorien von Kunst und Luxusgütern, wo das direkte Angebot von Uhren, Handtaschen, Spirituosen und Schmuck mit dem Griff zum „Lifestyle“ lockt, spielt die zeitgenössische Kunst eine führende Rolle. Hier sind Preisvergleiche und Provenienz leicht auszumachen. Phillips mischt dabei mit seiner privaten Plattform kräftig mit. Hier herrscht der gleiche Trend wie bei den Auktionen mit Namen wie Kusama, Mitchell und Warhol, unter der jüngeren Generation die Afro-Amerikaner wie Amoako Boafo, Hebru Brantley oder Loie Holloway. Und wie reagieren die Händler, in deren traditionellem Feld nun die Auktionshäuser jagen? „Einige fanden es natürlich nicht so gut“, so Miety Heiden, die sich um die Phillips-Privatverkäufe kümmert, „doch führt es auch vor allem seit der Pandemie dank unserer globalen Reichweite zu vielen Kooperationen.“

Und es gibt auch die süße Rache der Händler: Die rund 450 Millionen Dollar schwere Kollektion des Finanziers Donald Marron wurde vor zwei Jahren nicht den Auktionsriesen, sondern dem mächtigen Galeristen-Trio Acquavella, Gagosian und Pace anvertraut. Unter der Flagge „AGP“ sind sie darauf aus, weitere hochkarätige Sammlungen zu ködern.



Hebru Brantley, einer der Künstler, die Phillips durch „Private Sales“ pusht

Foto: Diante Singley/Phillips

Global Player an Bord

Köln: 54. Ausgabe der Art Cologne nochmals verschlankt

In nochmals verschlankter Form präsentiert sich die 54. Ausgabe der Art Cologne, die vom 17. bis 21. November in der Halle 11 der Koelnmesse stattfindet. Hatte Daniel Hug, seit 2008 Leiter der Traditionsmesse, das Teilnehmerfeld bereits bei der 53. Ausgabe auf 176 Galerien eingedampft, so geben sich diesmal rund 150 Galerien und Händler aus etwa 20 Ländern ein Stelldichein. Was Wunder, denn die Corona-Krise flaut zwar ab, ist aber längst nicht ad acta gelegt. Parallel zur Art Cologne, fokussiert auf Moderne, Nachkriegskunst und

Gegenwartsproduktion, sorgt die Cologne Fine Art & Design für Flankenschutz der verwandten Disziplinen Kunsthandwerk und Design.

In der Sektion „Modern/Postwar“ kann die Messe erneut mit erstklassigen Ausstellern auftrumpfen, darunter Henze & Ketterer & Triebold, Thomas, Ludorff, Schwarzer und Utermann. Mit der Galerie Bastian ist hier ein prominenter Neuzugang mit von der Partie. Derweil erfährt der Bereich „Contemporary“ Verstärkung durch neugerriemschneider und Esther Schipper – „beide kommen mit großen

Ständen“, verspricht Pressereferentin Christine Hackmann. Mit Thaddaeus Ropac, Galerie nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder und Hans Mayer sorgen weitere Global Player für zeitgenössische Akzente.

Wer sich vor allem für die Kunst der Gegenwart interessiert, trifft in den Sektionen „Neumarkt“ und „Collaborations“ auf reichlich Anschauungsmaterial. In der mutmaßlich turbulenten „Neumarkt“-Zone tummeln sich 15 Galerien. Mehr als 20 Galerien setzen bei den „Collaborations“ auf das kreative Potenzial der Zusammenarbeit.

Künstler, die von verschiedenen Galerien vertreten werden, kommen hier ebenso zum Zuge wie Themenschauen.

Sonderausstellungen dienen zwar in der Regel bloß als schmückendes Beiwerk zum Messegeschäft, sind aber oftmals das Salz in der Suppe. Das dürfte auch für die Präsentation „Resisting Erasure: Queer Art in Hungary“ gelten. Hier positionieren sich Künstler aus der ungarischen Queer-Szene mit Performances, Bildern und Fotografien zu Zeitgeist-Themen wie Identität, Gemeinschaft und Feminismus.

Jörg Restorff



24. Oktober 2021 –
30. Januar 2022

GRUPPE RADAMA

1959 – 1962

Erwin Eisch Gretel Stadler Max Strack



92318 Neumarkt i.d.OPf., Weiherstraße 7a
Mi – Fr 14 bis 17 Uhr, Sa/So 11 bis 17 Uhr

www.museum-lothar-fischer.de

**NEVIN
ALADAĞ**

28.
OKT
2021



20.
FEB
2022

**SOVND
OF SPACES**



Abb.: © Nevin Aladağ / VG Bild-Kunst, Bonn, Courtesy the artist and Wenstrup, Berlin, Photo: Kristien Daem

WWW.VILLASTUCK.DE

**VILLA
STVCK**

KREMER
PIGMENTE

NEUHEIT

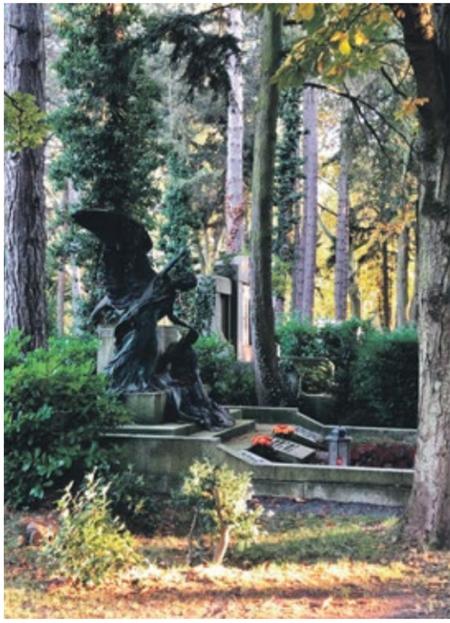
**RAHMENLOSE
PAPIERAUFHÄNGUNG**



Exklusiv erhältlich:
Bestellnummer
#883393

Mit dem erstmalig entwickelten Stecksystem können große Papierarbeiten frei schwebend aufgehängt werden.

www.kremer-pigmente.com



Melaten-Friedhof Köln

Foto: Julia Stellmann

Oase der Ruhe

Der Melaten-Friedhof in Köln

Die untergehende Herbstsonne taucht das Laub der bis hoch in den Himmel strebenden Bäume auf dem Kölner Melaten-Friedhof in goldenes Licht. Danach wird es dunkel auf dem Melaten, allein die flackernden Grabkerzen setzen vereinzelt Lichtpunkte. Die Dunkelheit des Novembers lässt an Schauermärchen denken, und tatsächlich war der Ort des heutigen Friedhofs noch im Mittelalter die öffentliche Hinrichtungsstätte der Stadt. Und damit nicht genug: Der Name der Begräbnisstätte, „Melaten“, vom französischen Begriff „malade“ für krank abgeleitet, erinnert an das im 12. Jahrhundert auf dem Gelände verortete Heim für Leprakranke. Erst 1810 wurde der Friedhof infolge des von Napoleon erlassenen „Décret sur les sépultures“ eingeweiht. Beerdigungen in Städten, Dörfern und geschlossenen Gebäuden waren von nun an verboten, und Köln bekam einen zentralen Friedhof außerhalb der Stadtmauern.

Viele bekannte Namen lassen sich entlang der Hauptachse, der sogenannten Millionallee, entdecken. Direkt am alten Haupteingang teilt sich Ferdinand Franz Wallraf eine gemeinsame Grabstätte mit Johann Heinrich Richartz, in der Kunstwelt

vor allem als Kunstsammler und Museumsgründer bekannt. Ein Rundgang über den Friedhof lässt neben wichtigen Persönlichkeiten der Stadt Köln, Industriellen und Kulturschaffenden, auch die Namen berühmter Künstlerpersönlichkeiten auferstehen. Maler wie Ernst Wilhelm Nay und Bernard Schultze fanden nicht weit voneinander unter schlichten Grabsteinen ihre letzte Ruhestätte.

Aus der Reihe fällt der Grabstein des Malers Anton Räderscheidt mit der Aufschrift: „Ich male den Mann mit steifem Hut und die hundertprozentige Frau“. Fernab der Millionallee, am anderen Ende des Friedhofs, ganz nah an der efeubewachsenen Mauer, liegt das Grab des Fotografen August Sander. Mit seinem Porträtprojekt „Menschen des 20. Jahrhunderts“ schrieb er Fotografie-Geschichte, wurde Vorbild für nachfolgende Generationen. Nicht zuletzt entdeckt der aufmerksame Friedhofsbesucher unter Laub, kaum entzifferbar in den liegenden Grabstein eingelassen, den Namen des 2010 verstorbenen Künstlers Sigmar Polke. Als Oase der Ruhe im bunten Treiben der Kölner Stadtgesellschaft ist Melaten ein Ort der Trauer, der Besinnlichkeit und auch der Kunst.

Julia Stellmann

Grabkunst und Geistesgrößen

Der Dorotheenstädtische Friedhof in Berlin

In der Berliner Chausseestraße, an der sich der überdimensionale Koloss der neuen Zentrale des Bundesnachrichtendienstes breit macht und der Verkehrsfluss ohne Unterlass lärmige Betriebsamkeit suggeriert, hält man sich nur ungern auf. Es sei denn, man kommt vom Oranienburger Tor und strebt zum Neuen Berliner Kunstverein oder zur grünen Oase der Ruhe in unmittelbarer Nähe: dem Dorotheenstädtischen Friedhof.

Es ist ein Ort der Stille und Besinnung darauf, dass die letzte Ruhe uns allen bevorsteht und einige nur vorangegangen sind. Hier liegen sie in prominenter Gesellschaft und haben ihren Frieden gefunden. Gleich neben dem Bertolt-Brecht-Haus befindet sich der Eingang zum 1762 vor dem Oranienburger Tor angelegten, nach der zweiten Ehefrau des Großen Kurfürsten, Dorothea, benannten Gottesacker.

Brecht, der Dichter und Dramatiker, erhielt dort nebst Ehefrau

Helene Weigel ein Ehrengrab. Ebenso Heiner Müller und Herbert Marcuse. Sich hier bestatten zu lassen, gleicht schon einem Bekenntnis, und zwar zu den Philosophen, Schauspielern und Künstlern in der Nachbarschaft. Johannes Grützke, der 2017 verstarb, war ein Bewunderer des Bildhauers und Grafikers Schadow. Nun hat er an dessen Seite seinen Platz für die Ewigkeit gefunden. Mit dem ihm eigenen Humor erscheint auch sein Grabmal gestaltet. Ein weißer Porträtkopf kugelt sich darauf, offenbar das Alter Ego des Künstlers, der irgendwie selig gen Himmel blickt.

Ziemlich einzigartig wirkt diese Grabplastik. Die Erinnerung an den Maler, Bildhauer, Dichter, Redner und Erlebnisgeiger, der die ironische Reflexion liebte, weckt sie, ohne zu beschweren. Viele verzichten indes auf Grabkunst, bevorzugen nüchterne Namensinschriften auf Platten, manchmal gar ohne Lebensdaten, wenn nicht

gleich anonym bestattet wird. Das war vor 200 Jahren anders. Auf dem bis 1826 mehrfach vergrößerten Friedhof sind noch einige prunkvolle Grabstätten zu entdecken.

Zur Grabkunst von einst gehören Marmorfiguren, Medaillons, Stelen, Obelisken, Engels-Plastiken oder gusseiserne Grabkreuze. Heute geht es eher schlicht zu. Den Grabstein des 2014 verstorbenen Filmemachers Harun Farocki etwa ziert nur sein Name, bei John Heartfield ergänzt durch ein grafisches H. Seit einigen Jahren zieht es Kunstpilger auch zur Trauerkapelle, für die der Amerikaner James Turrell eine Lichtinstallation schuf. Sie kann zu festgelegten Terminen bei einer Führung besichtigt werden. Jederzeit besuchen lassen sich freilich die Gräber. Auch von Christoph Schlingensiefel, George Tabori, Otto Sander und vielen anderen. Das sollte man nicht nur in diesen November-Tagen tun.

Andrea Hilgenstock

Behutsam ins Jenseits

Der Ohlsdorfer Parkfriedhof in Hamburg

Auf dem seit 1877 bestehenden Ohlsdorfer Friedhof in Hamburg, dem größten Parkfriedhof der Welt, sind zahlreiche Prominente aus Kunst und Kultur bestattet. Der neben Caspar David Friedrich angesehenste Maler der norddeutschen Romantik,

Philipp Otto Runge (1777 bis 1810), ist hier beigesetzt. Ebenso die herausragende Malerin und Mitbegründerin der Hamburgischen Sessession, Anita Rée (1885 bis 1933), deren Urne 1995 vom Urnenfriedhof in der Alsterdorfer Straße auf den Ohlsdorfer Gedächtnisfriedhof umgebettet wurde. Auch der Bildhauer Edwin Scharff (1887 bis 1955), der die letzten zehn Jahre seines Lebens an der Landeskunstschule am Lerchenfeld (heute HFBK Hamburg) lehrte, hat hier seine letzte Ruhestätte gefunden. Ein Gang durch stille Pfade,

die von alten Bäumen, Rosen-, Wildblumen- und Schmetterlingsgärten, Teichen und Wasserläufern gesäumt sind, führt an bildreich gestalteten und schlicht gehaltenen Gräbern aus verschiedenen Epochen vorbei.

Das Gedenken an die Verstorbenen ruft ihr Leben und Wirken in Erinnerung. Es erweckt auch Neugierde auf in Vergessenheit geratene Künstler, die einst sichtbar in der Stadt wirkten. Einige haben ihre eigene Grabstätte entworfen, so die Bildhauerin Leny Falk, geborene Helene Seligmann (1882 bis 1912). Die ungewöhnliche Grabstätte von Edwin Scharff und seiner Frau Ylona Scharff oberhalb des Prökelmoor-Beckens auf dem Gelände des Ohlsdorfer Friedhofs besteht aus zwei gegenüberliegenden Gräbern. Sie sind mit schlichten Platten aus Kalkstein

und bronzenen Schrifttafeln sowie Kreuzifixen ohne Kreuz versehen. Die Gestaltung übernahm Scharffs Schülerin am Lerchenfeld, die Plastikerin Ursula Querner.

Die sterblichen Überreste von Philipp Otto Runge, der mit nur 33 Jahren an Tuberkulose verstarb, befinden sich seit 1935 in einem Ehrengrab auf dem Gedächtnisfriedhof der Ohlsdorfer Anlage. Das dort angebrachte Porträtrelief schuf der Bildhauer Egon Lissow 1953/54 nach einem Selbstbildnis Runges. Gleich mehrere Werke des Bildhauers Gerhard Marcks (1889 bis 1981), der selbst auch dort auch in einem Familiengrab ruht, setzen auf dem Ohlsdorfer Friedhof Zeichen des Trosts und der Mahnung. Ersteren spendet sein Figurenpaar „Prophet und Genius“ (1961) gleich am Haupteingang des Ohlsdorfer Friedhofs, wo eine geflügelte Lichtgestalt ihren Schützling behutsam ins Jenseits begleitet.

Belinda Grace Gardner

Ways of World Making – Weisen der Welterzeugung

zum 85. Geburtstag
Lore Bert

Verlängert bis 28.11.

2021

Gutenberg-Museum

gutenberg-museum.de

Eine Ausstellung unter der Schirmherrschaft der Ministerpräsidentin des Landes Rheinland-Pfalz, Malu Dreyer

Landeshauptstadt Mainz
Gutenberg-Museum Mainz

Rheinland-Pfalz
Medienpartner
SWR2
Mobilfunkpartner
DB BAHN

KEIN TAG OHNE

Vera Molnar, A dieu Knifer, n° 25, 2005, (Detail)
© VG Bild-Kunst, Bonn 2021, Foto: Franz Wamhof

LINE

Werke aus der Sammlung Marli Hoppe-Ritter

Museum Ritter Waldenbuch

7.11.2021–24.4.2022

museum-ritter.de

MUSEUM RITTER

Christopher Lehmpfuhl

Neue Arbeiten · Bodensee

Bregenz im Abendlicht, 2020, Öl/LW, 160 x 100 cm

24. Oktober bis 19. Dezember 2021

Galerie Schloß Mochental

www.galerie-schrade.de

Alles geht dahin. Auch das C-Wort hat seine Konjunktur gehabt. Zwei lange Jahre Weltverbot. Corona, kollektiver Patientenstatus, gecancelter Alltag. Man hat sich geschützt, verkrochen, geimpft. Man hat den Damen und Herren der Landesvertretungen zugeschaut, wie sie alle paar Wochen zwischen Wellen und Varianten navigiert haben. Man hat sich fast daran gewöhnt, dass Krankheit, der klassische Ausnahmezustand, zum Regelfall geworden war.

Und wenn man danach suchte, wann einem das öffentliche Leben schon einmal abhandengekommen war, dann fiel einem nichts wirklich ein. Und es war wie Erfahrung ohne Geschichte. Und man dachte an die Kunst, die ja auch so ein klassischer Ausnahmezustand ist und sich selber nur als immer neue, gleichsam nie dagewesene kennt.

Kunst und Krankheit, wer sagt, dass sie nichts miteinander zu tun hätten? Man könnte an die populäre Erzählung erinnern, der die Kunst nie ganz „gesunder“ Herkunft war, die sich ihr Entstehen nie anders als in pathologischen Geburtsvorgängen vorstellen wollte. Der Künstler als genuin Leidender, so überliefert es das Klischee, das allen Moderne-Revisionen und -Ernüchterungen zum Trotz nie vollends verstummt ist. Und dass es offensichtlich keine Genesung von der geheimnisvollen „Krankheit Kunst“ gibt, das hat sie in einer Welt der Selbstoptimierungen nur umso geheimnisvoller gemacht.

Jenes vertrauten Lebens eben, das es mit einem Mal nicht mehr geben durfte, und dem sie in der Pandemie strenge Kunst-Diät verordnet haben. Das ist wahr, verwöhnt worden mit den vertrauten Erfolgsmeldungen vom Kunstfortschritt sind wir eine ganze

Pathologische Prozesse

Hans-Joachim Müller über Kunst, Krankheit und die „Krankheit Kunst“



Christian Schad: „Operation“, 1929
Foto: Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München

Zeitlang nicht. Aber wahr ist auch das andere: Je länger die Askese dauerte, desto bewusster wurde, wie tief unsere Kunsterfahrung von den gespeicherten Inbildern lebt, von den Vorräten der unverfügbaren Speicher, wie sich Bilder nicht nur vor den Augen, sondern auch

hinter ihnen einstellen. Die Museen waren geschlossen, ihre Bilder gingen einem nicht aus dem Kopf. Und mitten in den gesellschaftlichen Krankheitstagen gab die Kunst intime Anschauung, wie das, was sie so unvergänglich macht, nichts anderes ist als das, was an ihr

unvergesslich ist, was jählings auftaucht und sich mit einem Nachdruck zeigt, der einen nur staunen lässt, als stünde man unmittelbar vor dem Bild.

Man kann Bilder nicht nachsummen wie eine Melodie, nicht nacherzählen wie eine Geschichte. Es klingt immer ein bisschen banal, wenn man es trotzdem versucht. Aber man darf sich der Bilder sicher sein, auch wenn sie verdeckt, versteckt, verschlossen sind. Vielleicht könnte man nicht mit Bestimmtheit sagen, wie viele Ärzte, Anästhesisten, Krankenschwestern und Pfleger mit dem Operationsfall beschäftigt sind, bei dem der neusachliche Maler Christian Schad Ende der zwanziger Jahre dabei sein durfte. Aber wie er die Tateinheit von Asepsis und Präzision gemalt hat, das bleibt auf magische Weise präsent. Vielleicht gelingt das auch der Literatur, vielleicht der Musik, und doch ist die Kunst womöglich das einzige Medium, das seine Sinnlichkeit erschließt, auch wenn die Sinne nicht beteiligt sind.

Aber nun gibt es ja gute Gründe, die Dinge wieder zu scheiden. Kunst und Krankheit. Die Mahner und Modellrechner sind fast verstummt. Und der Mangel an Katastrophenmeldungen deutet zumindest darauf hin, dass die Viren-Proliferation an ihrem Erschöpfungsende angekommen sein könnte, und man langsam zurückkehren darf in die ausgetrocknete Öffentlichkeit zu den Animationen der stillgestellten und weggesperrten Künste. Wenn man die Programme der Museen

durchblättert und die hochkarätigen „Klassiker“-Ausstellungen zählt, mit denen sie derzeit locken, dann möchte man sich am liebsten noch einmal Quarantäne verordnen und mit der soliden Kunstgeschichte in wunderbarster Weltabgeschiedenheit verbringen.

Wobei man ja auch im kunstbedürftigen Corona-Interregnum nicht verdrängen hat können, dass einem die Art, wie der allgemeine Kunstbedarf gedeckt zu werden pflegt, mitunter gewaltig auf die Nerven geht. Die spekulative Umschlaggeschwindigkeit, mit der sich in der kunstbetrieblichen Hochkonjunktur die Ereignisse jagen, löscht die Bilder, bevor sie im Gedächtnis festgewachsen sind. Was bleibt, ist der Verdacht, dass sich das Aufbewahren auch nicht wirklich lohnen würde. Mutwilliger Verschleiß, einverstanden. Und doch: Unserem Vertrauen in die Kunst hat das geschäftige Entertainment so wenig geschadet wie die Corona-bedingten Zutrittsverbote zu ihr.

Wie kein anderes Medium lebt die Kunst von der Imagination, von den Gedankenbrücken, die sich über Zeiten und Räume spannen. Das, was sie bedeutsam macht, geht nie ganz im Augenschein auf. Immer bleibt da noch ein Überschuss, eine Kraftreserve, die wirkt, auch wenn man die Bilder wegsperren kann. Kunst ist, was sie über ihren sinnlichen Gegenwert hinaus ist. Das ist ihre Wahrheit. Von ihr hat man unter Corona nicht schlecht gezehrt. Wenn es einer als Trost empfunden hat, warum nicht?

Vom Trost der Bilder: Das „Arts and Health“-Programm der WHO



Die Corona-Pandemie hat das New Yorker Metropolitan Museum dazu veranlasst, den Begriff der Heilkunst im Sinne seiner eigenen Praxis wörtlich zu nehmen: Unlängst organisierte die Institution in Zusammenarbeit mit der Weltgesundheitsorganisation (WHO) ein Livestream-Symposium

über den Einfluss der Kunst auf emotionale, physische und geistige Gesundheit. In seiner Einleitung berief sich Met-Direktor Max Hollein auf zahlreiche Objekte in der Sammlung des Museums als Beispiel für das jahrtausendealte Wissen um die Verquickung von Kunst und Gesundheit.

Christopher Baily, der erblindete Leiter des „Arts and

Health“-Programms der WHO, sprach über den Trost, den ihm allein die verhaltene Akustik eines Museums vermittelt. Die Geburt der Kultur macht er an dem Moment fest, als eine Gruppe unserer Urahnen einem Mitmenschen erlaubte, seinen gebrochenen Oberschenkelknochen zu kurieren, statt ohne ihn weiterzuziehen: Heilkunst, Kunst und Empathie sind untrennbar miteinander verbunden.

Heidi Holder, die Leiterin der Bildungsabteilung am Met, präsentierte bei dem Symposium das „Met Art Box“-Projekt, eine Kollaboration

zwischen dem Museum und der Organisation „City Meals on Wheels“, die jede Woche 18 000 Senioren in New York City mit Mahlzeiten beliefert. 500 Menschen erhalten nun zusätzlich eine Schachtel mit jeweils vier Reproduktionen von berühmten Werken im Met sowie Materialien zur Produktion eigener Werke. Die Aktion soll Einsamkeit entgegenwirken. Angesichts der noch längst nicht besiegten Corona-Krise wird das Museum im November ein zweites Symposium über die medizinische Anwendung von Kunst anberaumen.

Natürlich brauchte die Veranstaltung auch einen Star – der kam passenderweise von der Metropolitan Opera: Die Sopranistin Renée Fleming sprach über ihre Unterstützung der „Sound Health Initiative“, zu der sich das National Endowment for the Arts und das National Institute of Health zusammengetan haben, um Menschen mit degenerativen Krankheiten zu helfen. Dann demonstrierte sie kurz, wie eine Opernsängerin optimal in- und exhaliert. Tatsächlich verlangt die ausgedehnte Krise einen langen Atem.

Claudia Steinberg

DIALOGUE

Christopher Lehmpfuhl
im Dialog mit den großen Meistern der Kunst

9. Oktober 2021 – 25. April 2022

Stiftung Christliche Kunst Wittenberg
Zugang im Wittenberger Schloss · Schlossplatz 1
www.christlichekunst-wb.de

April bis Oktober
Mo bis Sa 10 – 17 Uhr, So 12 – 17 Uhr
November bis März
Mo bis Sa 10 – 16 Uhr, So 12 – 16 Uhr

ART COLOGNE

TICKETS NUR ONLINE

54. INTERNATIONALER KUNSTMARKT
17.– 21. NOVEMBER 2021

VON DER HEYDT MUSEUM WUPPERTAL

BRÜCKE UND BLAUER REITER
21.11.21–27.2.22

Abb.: Ernst-Ludwig Kirchner, 'Frauen auf der Straße' (1914), Von der Heydt-Museum

Die Ausstellung wird gefördert durch

Koelnmesse Kulturpartner

Zentrale der privaten Schicksalsgemeinschaft

Volker Albus über das Bett in Kunst und Design

Sie zählen zweifellos zu den populärsten Motiven der Kunstgeschichte: Damen, mal mehr, meist aber weniger bekleidet, die sich bei diffusem Licht auf Betten, Liegen oder im schattigen Grün einer von Sonnenstrahlen schraffierten Lichtung lasziv entspannen. Nicht selten handelt es sich bei den meist jungen Schönheiten um die Musen der Meister, die auf diese Weise ihren Gespielinnen huldigen und sie in öligem Schmelz verewigen.

In der aktuellen Kunst allerdings findet sich dieses Sujet nur noch selten, ja, es ist so gut wie verschwunden. Stattdessen rückt mehr und mehr das Bett selbst ins Zentrum des künstlerischen Schaffens, sei es, dass mittels dieses Mobiliars die ganz spezifische Ästhetik variiert wird (Rachel Whiteread, „Untitled (Bed)“, 1991), oder aber, was deutlich häufiger der Fall ist, dass das Bett oder die Matratze zum Kernelement eines gesellschaftlich relevanten Themas auserkoren und in eine künstlerische Botschaft überführt werden (Ed Ruscha, Sarah Lucas, Tracy Emin, Alicja Kwade).

Die sich in diesem Spektrum offenbarende differenzierte Inspektion der Zentrale privater Schicksalsgemeinschaft findet sich im Design eher selten. Abgesehen von Masanori Umedas „Tawaraya“, jener einem Boxring nachempfundenen Nahkampf-Arena, kultivierten selbst die Heroen

der progressiven Gruppe MEMPHIS ein durch und durch konventionelles Verständnis des Betts. Ob Ettore Sottsass, Michele De Lucchi, George J. Sowden oder Michael Graves, sie alle gestalteten ihre grellbunten und bisweilen scharfkantigen Liegestätten nach der Gleichung Bett gleich Schlaf gleich Ruhe oder Romance.

Selbst wenn man die Gleichung umkehrt und den Schlaf durch ein kurzzeitiges, Entspannung gewährendes Liegen ergänzt, muss man schon bis in die frühen siebziger Jahre zurückblicken, um Abweichungen von dieser bis heute dominanten monogamen Designbeziehung zu entdecken. Sowohl das Schweizer Team Form AG mit Trio (Cor) als auch Luigi Colani mit Pool (Rosenthal) orientierten sich in geradezu radikaler Abkehr von eremitischer Meditation und harmonischer Zweisamkeit an damals aktuellen gesellschaftlichen Veränderungen und legten ihren Entwürfen plural geprägte Formen des lockeren Beisammenseins zugrunde.

Ein durchschlagender kommerzieller Erfolg war diesen „Liegewesen“ indes nicht beschert. Zum einen konnten sich die gesellschaftlichen Schichten, die derartig „befreiende“ Designvorgaben aktiv hätten ausleben können, solche Möbellandschaften kaum leisten – ihnen reichte eh ein locker ausgebreitetes Matratzenlager; zum anderen beendete spätestens Anfang der achtziger Jahre die grassierende AIDS-Epidemie

schlagartig jegliche Liberalisierung sexuell durchwirkter Unterhaltungsformate. Gleichwohl muss man nicht gleich an solch libertäre Umgangsformen denken, um Liegen und Schlaf

nicht ausschließlich waagrecht ausgelegten Mobilien zuzuordnen. Zwar ist und bleibt der Schlaf im wohligen Bett, in ruhiger Umgebung und bei guter Luft nach wie vor die erholsamste und nachhaltigste Form regelmäßiger Regeneration. Unabhängig davon finden jedoch zunehmend bis vor wenigen Jahren wenig beachtete Phänomene wie Halb- oder Kurzschlaf gesellschaftliche und wissenschaftliche Beachtung.

Vor allem das sogenannte „Power Napping“ erfuhr in den nuller Jahren einen regelrechten Hype und, damit verbunden, eine gewisse Enttabuisierung des kurzen Nickerchens an eigentlich konzentrierte Aufmerksamkeit erfordernden Orten wie Büro, Hörsaal oder, wie in Japan, dem Parlament. Allerdings vollzog und vollzieht sich dieser „Nap“ auf eher improvisierte Art und Weise: Die von plötzlicher Müdigkeit befallenen Zeitgenossen verschränken die Unterarme auf der sich vor ihnen befindlichen Fläche und platzieren, so gut es

geht, den Kopf auf dieser körperwarmen und halbwegs weichen Unterlage.

Kurzum, designtechnisch betrachtet hat sich hier nicht allzu viel getan. Zwar haben sich inzwischen einige Firmen dazu durchgerungen, ihrer Belegschaft einen „Napping-Room“ einzurichten, aber das ist eher die Ausnahme. Was ganz einfach fehlt, ist die entsprechende Ausrüstung für das zwischenzeitliche mentale

Wegknicken. Das heißt nicht, dass in Zukunft die Liege zum obligatorischen Teil der Büroeinrichtung wird – was im „Homeoffice“ übrigens gang und gäbe ist; vielmehr geht es darum, unauffällige, leicht in das Arbeitsumfeld integrierbare Elemente zu entwickeln, die dem Bedürfnis nach einem Kurzschlaf Rechnung tragen. Und das wäre dann wahrlich eine Frage an das Design!

Von der spartanischen Holzplatte bis zum Matratzenlager – das Bett kann viele Formen annehmen.



Alicja Kwade: „Three Trees Tell“ Foto: Roman März

Retter in der Not?

Timothy R. Rodgers wird Direktor des Museum of Arts and Design in New York

Lange bevor die Pandemie und soziale Umwälzungen Turbulenzen in der New Yorker Kulturlandschaft verursachten, steckte das Museum of Art and Design (MAD) in einer Führungskrise: In den letzten acht Jahren sind elf Direktoren mit ihren Versuchen, der Institution eine neue Identität zu geben, gescheitert – der Mitarbeiterstab ist gestresst, die Beziehungen zu Künstlern sind angespannt, und die Finanzen liegen im Argen.

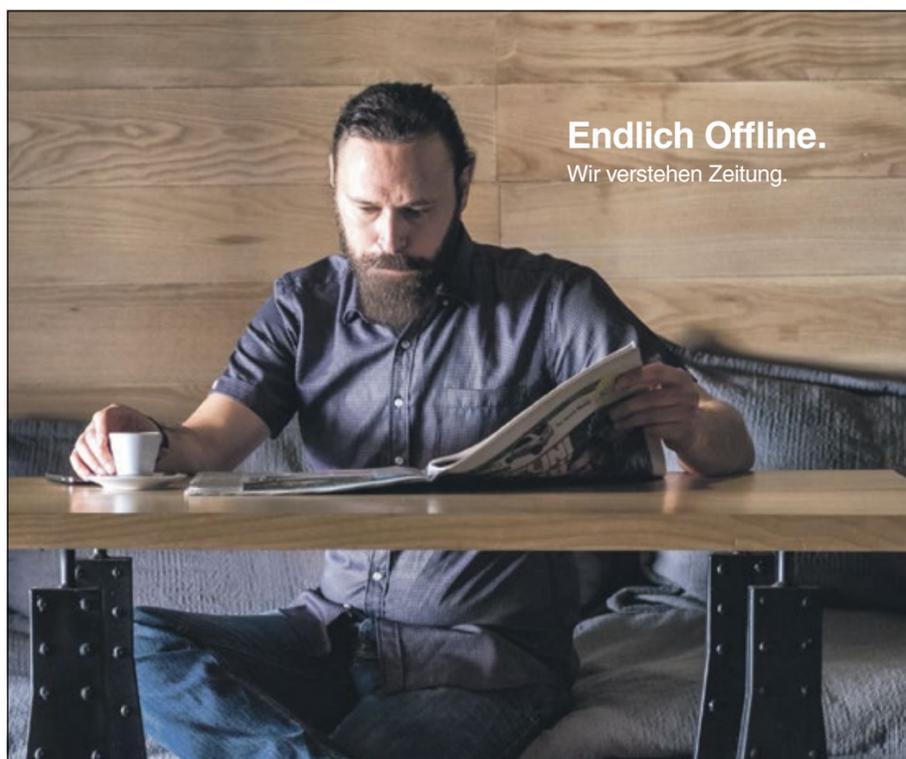
Die Probleme begannen mit dem Abtritt von Holly Hotchner, die das MAD zwei Jahrzehnte geleitet und von seinem vergleichsweise bescheidenen Standort gegenüber dem MoMA in einen exzentrischen Bau des einstigen Modernisten Edward Durrell Stone umgesiedelt hatte. Ihr Nachfolger, Glenn Adamson, wollte die Institution wieder stärker ans Kunsthandwerkliche andocken. Später kam Jorge Daniel Veneciano, dessen Hauptinteresse der sozialen Gerechtigkeit galt – er hielt sich fünf Monate im Amt. Auch Christopher Scoates konnte sich mit seiner futuristischen Vision von Design und Technologie nicht durchsetzen.

Für seine nächste Suchaktion nach einem Retter in der Not engagierte das

MAD schließlich sowohl einen Interessenvertreter der Belegschaft als auch den Vorsitzenden einer unabhängigen Kulturinstitution, der Jerusalem-Stiftung. Man einigte sich auf den erfahrenen Timothy R. Rodgers und warb ihn vom Phoenix Art Museum ab. Dort hatte er sich als Direktor besonders für die Diversifizierung der Sammlung engagiert, beispielsweise durch den Ankauf von Werken zeitgenössischer afro-amerikanischer oder indigener Künstler.

Um die Wolfsonian Institution, dem mit der Florida University verbundenen Museum für Design in Miami, hatte sich Timothy R. Rodgers zuvor mit einer 51-Millionen-Dollar-Kampagne und der Erweiterung der Sammlung um 15 000 Objekte Verdienste erworben. Am MAD will Rodgers, der sich als Manager bewährt hat und sich seit längerem mit Design und Kunsthandwerk beschäftigt, nicht davor zurückscheuen, auch aus der glorreichen Lage am Columbus Circle, dem exquisiten Museumsrestaurant mit Blick auf den Central Park und einem Gift Shop mit schicken Objekten Kapital zu schlagen.

Claudia Steinberg

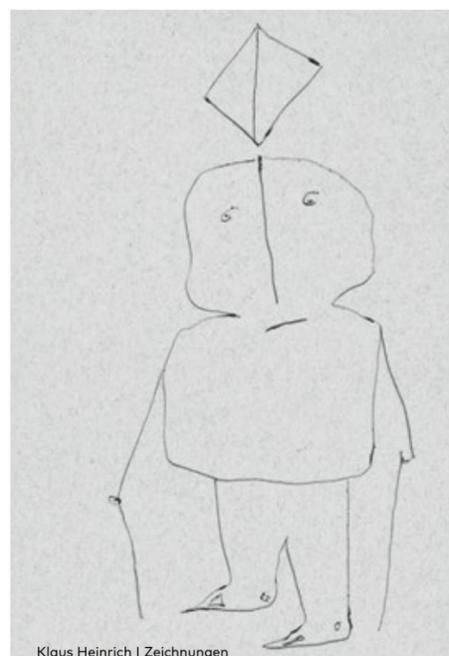


Endlich Offline.
Wir verstehen Zeitung.

schenkelberg
DRUCK- UND MEDIENGRUPPE
www.schenkelberg-druck.de

Zeitungslesen bedeutet Entspannung – ohne Ablenkung. Das sind die besten Voraussetzungen um Informationen und Werbung an die Zielgruppe zu vermitteln. Wir drucken für Sie Zeitungen und Beilagen in herausragender Qualität. Schenkelberg – wir verstehen Zeitung.

GALERIE FRIESE



Klaus Heinrich | Zeichnungen

Mo–Sa, 11–18.00
Meierottostraße 1
10719 Berlin

T +49 30 88 71 13 71
mail@galeriefriese.de
www.galeriefriese.de



03.10.
2021
– 30.01.
2022
**ZANDILE
TSHABALALA
KAISERRING
STIPENDIATIN
2021**

MASKING, 2021
© ZANDILE TSHABALALA /
COURTESY GALERIE
NAGEL DRAXLER, BERLIN/
KÖLN/MÜNCHEN

mönchehaus
museum goslar

MÖNCHESTRASSE 1
WWW.MOENCHEHAUS.DE
ÖFFNUNGSZEITEN:
DI BIS SO, 11–17 UHR

GEFÖRDERT
DURCH
AKB STIFTUNG
Stiftung der Familie Carl-Friedrich Becking

Ein Abschied und ein Anfang

Dirk Meyhöfer über Chancen, wenn eine großartige Architektengeneration abtritt

Spätestens seit dem Tod des deutschen Architekten Gottfried Böhm (1920 bis 2021) ist die Sorge berechtigt: Eine großartige Architektengeneration gehört der Geschichte an. Wenn ich die Totenliste allein der letzten drei bis vier Jahre betrachte, verstört und ängstigt sie mich: Gustav Pechl (1928 bis 2019), Charles Jencks (1939 bis 2019), Yona Friedman (1923 bis 2019), Ieoh Ming Pei (1917 bis 2019), Vittorio Gregotti (1927 bis 2020) oder Helmut Jahn (1940 bis 2021), sie alle stehen auf dieser Liste. Über fast alle habe ich geschrieben und sie persönlich gekannt.

Es waren die hedonistischen 1980er- und 1990er-Jahre: ein eloquentes Narrativ nach der dürren Schweigsamkeit der modernen Architekten, deswegen etikettiert man diese Phase als „Postmoderne“. Es waren wunderbare Zeiten für Architekturjournalisten, und ich war mitten drin. Der Ursprung dieses gutmütigen Virus hatte viele „Patienten Null“ in aller Welt, aber es gab einen zentralen *Spreader Event*: die erste internationale Architekturbieniale von Venedig, 1980, mit dem programmatischen Titel „Presence of the Past, Gegenwart der Vergangenheit“. Die Zeitschrift, für die ich damals arbeitete, „Architektur &

Wohnen“, schrieb ein wenig überheblich: „Betulicher Historismus kann nicht der Weg sein zu einer bedeutungsvolleren Architektur, als sie das Bauhaus schuf.“

Es wurde tatsächlich kein Abschied von der Moderne, es entstand auch kein einheitlicher Stil, sondern ein satter Pluralismus. Das wird deutlich, wenn man einige weitere vor dem Zweiten Weltkrieg geborene Vertreter

der internationalen Architekturelite aufzählt: etwa die amerikanischen Postmodernen Michael Graves (1934 bis 2015) und Richard Meier (Jg. 1934). Dazu die stark theoretisch argumentierenden europäischen Architekten Oswald M. Ungers (1926 bis 2007) und Aldo Rossi (1931 bis 1997). Oder den japanischen Metabolisten Kisho Kurakawa (1934 bis 2007), den Künstlerarchitekten Hans Hollein (1934 bis

2014), die Dekonstruktivisten Frank Gehry (Jg. 1929) und Peter Eisenman (Jg. 1932) oder den High-Tech-Star Norman Foster (Jg. 1935.) Stil ist nicht ihr verbindendes Momentum, sondern eher die eigene Handschrift. Diese Namen sind wie Markenprodukte.

Interessant ist deswegen die Frage, wie es mit den Architekturbüros und den „Marken“ weitergeht, die ja heute mächtig wie Firmen und Konzerne

sind. Gibt es persönliche Erben oder systematische Nachwuchsförderung wie bei Fußballvereinen? Das scheiterte meistens am Ego der Väter. Die Söhne und Töchter von nahezu künstlerisch inspirierten Architekten wie Hans Hollein oder Gustav Pechl suchten sich neue Felder. Das Paradebeispiel ist Max Hollein, der Metropolitan-Museumschef. Tragen erfolgreiche Kräfte eines Büros nicht den Namen des Prinzipals, bekommen sie häufig Probleme in der Erbfolge. Ausnahmen wie bei James Stirling (1926 bis 1996) mit Michael Wilford (Jg. 1938) oder Zaha Hadid (1950 bis 2016) mit Patrik Schumacher (Jg. 1961) bestätigen die Regel. Wobei es sich in beiden Fällen weniger um die Folgegeneration als um Junior-Partner handelt.

Erwähnenswert ist noch eine deutsche Besonderheit. Bei Günter Behnisch (1922 bis 2010) hat sein Sohn Stefan (Jg. 1957) schon zu Lebzeiten den Namen Behnisch erfolgreich in die internationale Architekturelite fortgetragen. Das gilt auch für den Sohn von Josef Paul Kleihues (1933 bis 2004), Jan Kleihues (Jg. 1962). Und auch für Simon Ungers (1957 bis 2006), der leider seinem Leben noch vor dem Tod des Vaters ein Ende gesetzt hatte. Im Falle von Gottfried Böhm herrschen dynastische Verhältnisse. Gottfried war Sohn des expressionistischen Kirchenbaumeisters Dominikus (1880 bis 1955). Und er hat selbst drei Architektensöhne: Stephan (Jg. 1965), Peter (Jg. 1965) und Paul (Jg. 1965), die das Büro fortführen – die deutschen Architekten scheinen es mit der Tradition besonders ernstzunehmen.

Es geht also weiter, aber bitte nicht wie gewohnt. Wie es nach 1945 eine Zäsur gab, fordern heute Digitalität, Klimakatastrophe und Pandemie einen Neuanfang in der Architektur ein. Das funktioniert nur mit frischen Kräften. Es gibt wissenschaftlich unterfütterte Erkenntnisse, dass erst wieder die Enkelgeneration von Nobelpreisträgern eigene Chancen auf die Einladung nach Oslo bekommt. Das bedeutet: Die architektonischen Leistungsträger für die zweite Hälfte des 21. Jahrhunderts haben gerade erst die Hochschulen verlassen.



Ieoh Ming Peis Glaspyramide im Innenhof des Louvre, Paris

Foto: Unsplash/Daniele D'Andreti

Kompromiss in Washington

Hiroshi Sugimotos umstrittene Neugestaltung des Hirshhorn-Skulpturengartens

Kurz nachdem das Hirshhorn Museum in Washington unter der Schirmherrschaft der Smithsonian Institution 1974 eröffnete, erwies sich der dazugehörige Skulpturengarten als Problem: Die vielen Beton- und wenigen Grünflächen machten die Anlage des brutalistischen Architekten Gordon Bunshaft im Sommer so heiß wie das Death Valley. Man heuerte den prominenten Landschaftsdesigner Lester Collins an, um Bäume zu pflanzen. Sie halfen ein wenig, doch der klotzige Brutalismus fiel allmählich in Ungnade, und der Garten wurde vernachlässigt.

Vor drei Jahren engagierte das Museum den in New York lebenden japanischen Fotokünstler Hiroshi Sugimoto, dem es bereits die Umgestaltung seines Foyers übertragen hatte, um den Skulpturengarten umzugestalten. Inzwischen ist der Brutalismus auf einmal wieder en vogue, und Sugimotos Plan, Bunshafts kleines Wasserbecken zu entleeren und zu erweitern, um es für Performancekunst zu nutzen, wurde als Verrat an der Vision des Architekten (1909 bis 1990) verworfen.

Hiroshi Sugimoto gab nach und entwarf ein zweites Bassin neben dem

sakrosankten Reflecting Pool. Eine mit spiegelblankem Stahl verkleidete Unterführung, die den Museumsplatz mit dem Garten verbindet, wurde von der in Washington sehr mächtigen Öffentlichkeit begeistert angenommen, nicht zuletzt als Selfie-Magnet.

Dagegen stieß seine zentrale Intervention erneut auf Widerstand: Wie schon Le Corbusier und Walter Gropius ließ sich auch Sugimoto von der 400 Jahre alten Kaiservilla in Kyoto inspirieren, einem Bau mit einem Fundament aus rechtwinkligen Quadrern, der die Moderne vorwegnimmt. Mit

einer mächtigen Wand aus Steinen will er die amerikanische Moderne respektvoll mit ihrem Vorläufer aus dem japanischen Mittelalter konfrontieren. Der Entwurf des selbsternannten „Anachronisten“ erhielt Rückendeckung von David Adjaye, Theaster Gates sowie Bunshafts einstigem Büro Skidmore, Owings & Merrill und wurde schließlich angenommen – kurz bevor Hiroshi Sugimoto die Geduld ausging: „Man sagt ja auch Picasso nicht, welche Farben er benutzen soll“, ärgert sich der leidgeplagte Künstler.

Claudia Steinberg



Andy Warhol, Ohne Titel (Ms. B and Yucca), 1981. Acryl und Siebdruck auf Lwd. 101,5 x 101,5 cm. Auktion 3. Dez.

LEMPERTZ

1845

HERBSTAUKTIONEN

18.–20. Nov. Schmuck, Kunstgewerbe, Alte Meister 14.–24. Nov. Gemälde 15.–19. Jh online
3./4. Dez. Photography, Modern and Contemporary Art Evening Sale / Day Sale
18. Nov.–8. Dez. Contemporary online. lempertz:projects
11. Dez. Asiatische Kunst 25. Nov.–15. Dez. Asiatische Kunst online
Köln, Neumarkt 3 — T 0221-92 57 290 — info@lempertz.com

Große Reichweite und überall im Gespräch, weil ihr kritischer Journalismus unverwechselbar ist



KUNSTZEITUNG

Anzeigenschluss-Termine:

Dezember 2021: 12. November 2021
Januar 2022: 10. Dezember 2021
Februar 2022: 14. Januar 2022
März 2022: 11. Februar 2022
April 2022: 18. März 2022
Mai 2022: 14. April 2022
Juni 2022: 13. Mai 2022

Anzeigen-Buchungen unter
anzeigen@kunstzeitung.com

Gefleckt und wild

Der Animal Print als Stoff in der Mode

Mit dem verstorbenen Cross-over-Artisten Martin Kippenberger und seiner Tochter Helena, die so gerne gemeinsam die Zunge rausstreckten, könnte man ein zünftiges Ätch ertönen lassen. Ätch in die Modemagazin-Kollegen-Ecke, wo in steter Regelmäßigkeit das Neueste vom Neuen verkündet wird, ohne zur Kenntnis nehmen zu wollen, dass die Animal Prints zu den Dauerbrennern im Business gehören. Das dokumentieren täglich Tausend von Likes auf Instagram, wo sich vornehmlich Frauen im Leopard-Muster-Look präsentieren, befeuert durch eine Marken-Industrie, die laufend Nachfrage zu generieren versteht.

In diesen Wochen wieder reichlich Angebote von Burberry, Dolce & Gabbana, Gucci, Miu Miu oder Saint Laurent. Auch Dries van Noten, der Belgier, oder das New Yorker Label Off White setzen jetzt wieder auf Tiere. Lieber Raubkatzen als Zebras oder Nutzvieh. Und aus den einschlägigen People-Gazetten schauen prominente und halbprominente Gesellschaftslöwinnen zuhauf, gerne mit verführerischem Blick und natürlich wild

gemustert (die zeitgleich promoteten und womöglich auch im Sog des Yayoi-Kusama-Hypes durchaus ebenfalls erfolgreichen Punkte-Stoffe, Polka-Dots, erreichen dagegen nur eine Minderheit). Schließlich will Frau lieber gefährlich als kindlich wirken.

Es kommt nicht von ungefähr, dass das fleckige Großkatzen-Motiv, das eine lange, knapp 100-jährige Tradition hat, gerne eingesetzt wurde und wird, ob in der Malerei, bei Sigmar Polke etwa, ob in der Mode, beispielsweise beim ebenfalls unvergessenen Alexander McQueen oder bei Jean Paul Gaultier, der im kommenden Jahr 70 wird. Das Muster imponiert nicht nur ästhetisch. Obendrein ist es nämlich mit einer Botschaft aufgeladen, die Stärke suggeriert, Unabhängigkeit. Leopardinnen sind schließlich Einzelgängerinnen, die Männchen nur ganz kurz ins Revier lassen. Zur Paarung. Was Wunder, dass man derzeit unter Haarstylisten munktelt, das bei etlichen Frauen angesagte Grau diene letztlich gleichfalls der Abschreckung. Es sei nicht nur ein Statement gegen den Jugendwahn.

Karlheinz Schmid



Dries van Noten: Sommer-Kollektion 2020 mit „Animal Print“-Motiv

Foto: Dries van Noten

Brutal und lokal

Das kulinarische Experiment während der Krise

Die Hochwasser-Katastrophe hat uns dank der Solidaritätsaktion zugunsten der Winzer an der Ahr den „Flutwein“ beschert, und die Corona-Krise hat uns im Gegenzug das Buffet und manche andere kulinarische Institution weggenommen. Überall Wehklagen, aber auch ein paar Hoffnungsfunken, gebildet aus Ideen, die meist im Lockdown geboren wurden, womöglich Bestand haben. Doch es stellt sich die Frage, ob die gastronomische Szene insgesamt tatsächlich bereichert wird, wenn ein „Taste“-Meister vom Kaliber Alexander Herrmann im fränkischen Wirsberg, Freibad-Kiosk, die Currywurst de Luxe anbietet und die Nullachtfünfzehn-Zwischenmahlzeit mit Parmesan-Spänen und Trüffel-Mayonnaise aufwertet.

Mehr Schlagzeilen brachten im zurückliegenden COVID-Sommer andere Fakten der Branche: Alfons Schuhbeck, der Ingwer-König vom Platzl in München, machte pleite, und sein benachbarter Drei-Sterne-Kollege Jan Hartwig vom „Atelier“ im Bayerischen Hof schmiss hin und wurde rasch durch Anton Gschwendtner ersetzt. Umbrüche allerorten, wirtschaftlich,

konzeptionell. Auch in Berlin. Improvisation beispielsweise im Nobelhart & Schmutzig, dem legendären „Brutal lokal“-Restaurant von Billy Wagner, der kurzerhand einen Lieferdienst einrichtete und zudem aufs Dach vom Aufbau-Verlag in Kreuzberg auswich, als ihm die Außensitze vor seinem Sterne-Laden fehlten.

Was in den vergangenen Monaten noch mehr als Lokal-Schließungen und Ausweich-Quartiere auffiel, war die Tatsache, dass vielerorts reichlich experimentiert wurde, dass die Corona-Zeit häufig genutzt wurde, um neue Gerichte zu kreieren. Dabei sind teils auch Haltungen korrigiert worden. Hatte man früher oft den Eindruck, dass die überall zunehmende vegetarische Küche im Wesentlichen damit beschäftigt ist, trickreich das fehlende Fleisch zu imitieren, lässt sich nun ein klares Bekenntnis zum Gemüse registrieren.

Karlheinz Schmid

Sauber oder dirty?

Der Duft als Thema in der bildenden Kunst

Natürlich. Es kann, in seltenen Fällen, auch eine Hirnverletzung oder gar ein Tumor die Ursache sein, wenn der Geruchssinn gestört erscheint. Doch in diesen Corona-Zeiten, so warnt die Deutsche Gesellschaft für Neurologie, sollte man sich besser zunächst mal in Quarantäne begeben. Einziger Trost: Wer unter einer Beeinträchtigung des Geruchs- und Geschmackssinns leidet, soll laut Experten-Meinung eher mit einem milden Krankheitsverlauf rechnen dürfen. Und: Die meisten COVID-Patienten, nämlich 80 bis 95 Prozent der Betroffenen, können nach etwa zwei Monaten wieder einigermaßen normal riechen. Der Genesungsprozess lässt sich bisweilen durch ein spezielles Riech-Training beschleunigen, wissen Ärzte und Forscher, die empfehlen, morgens und abends die Nase

in Intensiv-Düfte zu halten, darunter Vanille und Rose.

So passt es, dass in den zurückliegenden Wochen und Monaten im Kunstbetrieb viel geschnuppert wurde, dass das Riechen, neben dem Sehen und dem Hören, als häufig praktizierte Wahrnehmung eine herausragende Rolle spielte. In Bremen hatten sich die renommierten Museen per konzertierter Aktion und unter dem Titel „Smell it!“ um das Olfaktorische gekümmert und mit vielen Kopf-,

Herz- und Basisnoten sowie mit profaner, kunsthistorisch sanktionierter Manzoni-Ausscheidung für Reflexion gesorgt. Mit besonderen Fragestellungen. Wie riecht Macht? Wie Ohnmacht? In Venedig, wo noch bis zum 21. November die Architekturbiennale stattfindet, agiert neben anderen Parfümeuren und Geruchsartisten die weithin bekannte Duftkünstlerin Sissel Tolaas, die einst auch Chemie studierte, um mit den Möglichkeiten synthetischer Biologie und anhand der

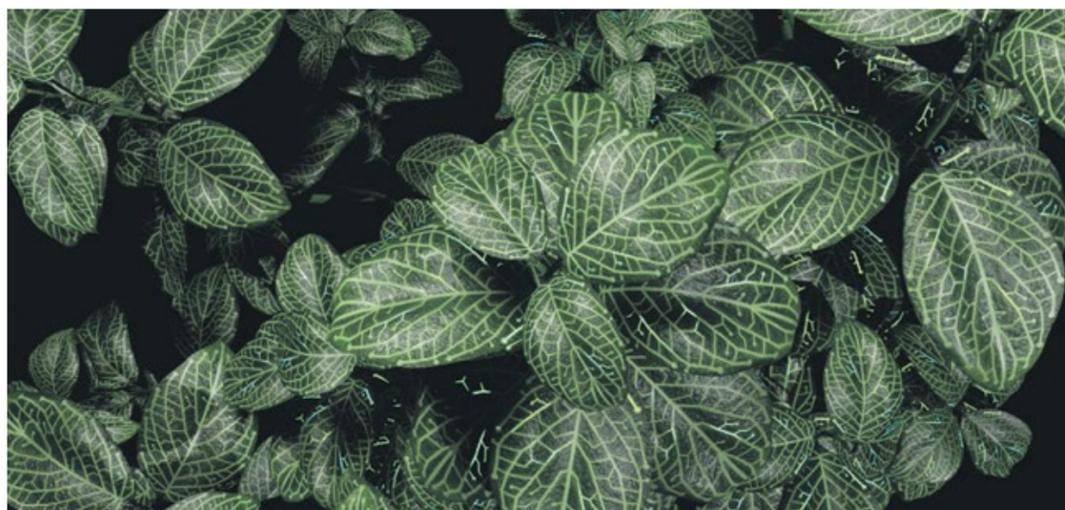
DNA ausgestorbener Gewächse natürliche Gerüche zu rekonstruieren. Eine Forscherin besonderer Prägung.

Ihr Kollege Geza Schön, ebenfalls in Berlin zu Hause, hat kürzlich zusammen mit Rosemarie Trockel „RT“ kreiert, einen Duft, der in einem schlichten Flakon und in limitierter Auflage (500 Exemplare) auf den Markt gekommen ist (Produzent: Robert Müller-Grünow, Köln) – und offenbar völlig unterschiedlich wahrgenommen wird. Mal wird die Essenz

von Trockel, die von ihrem Künstler-Freund Carsten Höller viel über die Duft-Kommunikation von Insekten gelernt hat, als „dirty“ beschrieben, womöglich dank Moos- und/oder Ingwer-Assoziationen; mal heißt es, es handle sich um „animalische Noten“, und Schön selbst hat, flapsig, von einem „sauberen Arsch“ geschwärmt. In der Tat werden Düfte von jedem Menschen anders empfunden. Chance und Problem zugleich, wie Müller-Grünow weiß, der auch im Vorstand der Gesellschaft für Moderne Kunst am Museum Ludwig in Köln engagiert ist. Logisch, dass er gerne mit Künstlern arbeitet, derzeit mit Pierre Huyghe, für den er früher schon mal einen Klinik-Geruch herstellte, der in Paris, Palais de Tokyo, für Irritation sorgte.

Karlheinz Schmid

BMW
ART
JOURNEY



SEE THE UNSEEN. JOIN THE JOURNEY.

The BMW Art Journey is a global art initiative of Art Basel and BMW offering artists an opportunity to undertake a journey of creative discovery. Like a mobile studio it can take artists almost anywhere in the world. See the unseen: join the journey.



www.bmw-art-journey.com
@bmwgroupculture

Art|Basel