

Die Galerie als Auslaufmodell?

Wie sich der Kunsthandel von Jahr zu Jahr mehr verändert

Prinzip Sanduhr. Einmal aufgestellt, losgelassen, rinnt die körnige Materie unaufhaltsam von oben nach unten. Man muss schließlich was tun, das ganze Ding drehen, soll die Zeit nicht stehenbleiben und Stillstand eintreten. Vielleicht dient das vertraute Bild, durchaus symbolbeladen, auch der Darstellung einer Situation im Kunsthandel, wo alle spüren, dass etwas getan werden muss, soll die Galerie nicht zum Auslaufmodell mutieren. Aber wer weiß schon, was jetzt angesagt ist, um der Branche zu helfen, sie in die Zukunft zu führen? Vom Kleingeld aus den „Neustart“-Milliarden-Etattöpfen der Bundesregierung vorübergehend abgelenkt, mitunter auch getröstet, haben nun viele Kunstvermittler ihr schon vor der Pandemie auf den Prüfstand gestelltes Selbstverständnis erneut beleuchtet, ohne eine Lösung fürs eigene Identitätsproblem

zu finden. Wer ist man? Was will man? Was soll, darf und muss man? Begnügten sich die Avantgarde-Galeristen der Nachkriegszeit vor sieben Jahrzehnten mit der Erkenntnis, dass die zeitgenössische Kunst auf ihrem Weg vom Produzenten zum Sammler einen Promotor braucht, einen Anwalt des guten Geschmacks, ging es schon bald um die knallharte Rendite-Beratung unter der Headline „Kunst als Kapitalanlage“. Teils astronomische Preise auf Auktionen und in Galerien, Bilder und Skulpturen als reine Ware, ohne dass der früher allgegenwärtige Wahrheitsgehalt des Kunstwerks noch eine Rolle zu spielen scheint. Monetäre Auseinandersetzungen vor geistigen. Das Objekt der Begierde reduziert auf seine Markt-Fähigkeit. Dass sich manche Galeristen angesichts der ernüchternden Lage bisweilen schon vor Jahren aus dem

Schaugeschäft zurückzogen, ihre Vermittlungsarbeit auf Beratung und Verkauf vom Küchentisch aus beschränkten, verwundert nicht. Art Consulting als Perspektive. Denn obendrein sind zunehmende Mietpreise in den Städten und allerorten nachlassende Besucherzahlen in den Galerien durchaus weitere Argumente, keine Ausstellungen mehr zu machen. Dass mehr oder weniger zufriedenstellende Umsätze auch trotz geschlossener Präsentationsräume und fehlender Kunstmessen verbucht werden können, das hat die Lockdown-Zeit zur Genüge bewiesen. Das Online-Geschäft als Notlösung.

Unabhängig von Corona: Die Branche leidet ohnehin seit langem unter jenen durch die Politik verursachten Widrigkeiten – vom bürokratisch nur aufwändig umzusetzenden Kulturgutschutzgesetz bis zur vermaledeiten 19-Prozent-Mehrwertsteuer, die Galeristen ungebührlich belastet, die den deutschen Kunsthandel international nicht mehr wettbewerbsfähig erscheinen lässt. Hatte die schwarz-rote Bundesregierung 2018 in ihren Koalitionsvertrag geschrieben, die ermäßigte Mehrwertsteuer für gewerblich gehandelte Kunstgegenstände erneut einführen zu wollen, waren die guten Vorsätze wenig später schon wieder vergessen. Hauptsache, so die Beobachtung, Froschschänkel rutschen günstig über die Verkaufstresen – mit nur sieben Prozent.

In der Tat ist es so, dass die Kultur, immer noch nicht im Grundgesetz

verankert, in ihrer Bedeutung und auch in Bezug auf die Chancen, die sie gesellschaftlich bietet, bislang nicht vollumfänglich erfasst wurde. Eine Herausforderung für die neue Bundesregierung. In einer sich verändernden Welt muss erkannt und gefördert werden, dass beispielsweise private Galerien – wie öffentliche Museen oder Kunstvereine – reichlich Bildungsarbeit leisten. Galeristen sollten motiviert werden, weiterhin Ausstellungs-räume zu bespielen und die direkte Begegnung mit Kunst zu ermöglichen. Derzeit tut der Staat indes alles, um ihnen zu schaden.

Ein Beispiel: Viele Sammler wissen, dass sie, wenn sie an den Galerien vorbei, direkt in den Ateliers einkaufen,

nur sieben Prozent Mehrwertsteuer zu zahlen haben. Logisch, dass mancher von ihnen den Schmusekurs wählt – und sich bei Künstlern einschmeichelt, die dann schon mal ignorieren, dass ihr Karrieremacher, der Galerist, viel investiert hat und selbstverständlich mitverdienen muss. So sind Konflikte programmiert. In angespannten Zeiten ein weiterer Grund, den Laden dichtzumachen und von der heimischen Küche aus einzelne Deals anzukurbeln, ohne erhebliche Grundkosten bestreiten müssen. Indessen: Galerien beleben nicht nur Städte, sondern zudem den Geist ihrer Bewohner. Das sollte dem Staat was wert sein. Die Sanduhr läuft.

Karlheinz Schmid



Foto: Nathan Dumlaio/Unsplash

Was diese Ausgabe bietet:

Bernhard Schulz über die Forderungen auf Entschädigung der Hohenzollern *Seite 3*
Karlheinz Schmid lässt die wilden Achtziger Revue passieren *Seite 7*
Belinda Grace Gardner an Bord der Weltraum-Expedition, die Tom Sachs in den Hamburger Deichtorhallen inszeniert hat *Seite 11*
Andrea Hilgenstock über den

Shooting-Star Sandra Mujinga, ausgezeichnet mit dem Preis der Nationalgalerie *Seite 15*
Vier KUNSTZEITUNG-Autoren erinnern sich an ihre prägende Begegnung mit der documenta 5, 1972 *Seiten 16/17*
Volker Albus über innovative Sammlungspräsentationen in Designmuseen *Seite 19*



Andreas Gursky, Apple, 2020, © Andreas Gursky / VG Bild-Kunst, Bonn 2021, Courtesy: Sprüth Magers

ENGAGEMENT FÜR KUNST

Andreas Gursky
9.9.21 – **VERLÄNGERT BIS ZUM
13.2.22**

MKM Museum Küppersmühle
Duisburg



NATIONAL-BANK
Mehr. Wert. Erfahren.



Ausstellungsansicht „Nennt mich Rembrandt! Durchbruch in Amsterdam“

Foto: Städel Museum / Norbert Miguletz

... spontan Notiertes

W eihnachtszeit, Jahreswechsel, Bilanzversuche. Es mögen die grauen Herbsttage und die zunehmenden Inzidenzen zum Jahresende 2021 gewesen sein, die uns kürzlich bei einem Abendessen einen Rückblick der eher trüben Art ziehen ließen. Gleichwohl wir zu den Optimisten gehören, fiel es uns, den KUNSTZEITUNG-Verlegern, überaus schwer, gegenseitig Zuversicht zu erzeugen. Natürlich hat die nun schon im zweiten Jahr reichlich Spuren hinterlassende Pandemie allerorten auf die Stimmungsbremse gedrückt, den bereits gelähmten Kunstbetrieb noch trister werden lassen. Aber hätte nicht gerade angesichts dieser Situation tüchtig und frühzeitig gegengesteuert werden müssen?

Die Museumsleute, so scheint uns, haben 2021 einen Hang zur Präsentation von Werken Alter Meister entwickelt. Überall viel düstere Bilder, unheilvolle Motive, als nahe der Weltuntergang. Passend zur allgemeinen, weltweiten Katastrophen-Lagen, zur permanenten Bedrohung durch Wasser oder Feuer, durch die Folgen

eines kaum mehr beherrschbaren Klimawandels, der jetzt immerhin auch in jenen Parteien ein Thema ist, die sich früher einen feuchten Kehricht um Warnungen jedweder Herkunft gekümmert haben, ob aus der hehren Wissenschaft oder aus der grünen Umweltpolitik.

Wohin wir in den vergangenen Wochen schauten: Von Caspar David Friedrich und Goya über Rembrandt bis zu Rubens und Vermeer – kaum mehr ein renommiertes Museum, das nicht mit den Klassikern auftrumpfen möchte. Was das heißt? Grundsätzliches Misstrauen gegenüber der Gegenwart, auf Nummer Sicher gehen? Oder sind alle diese Ausstellungsprojekte bei Kerzenlicht in der trügerischen Ruhe einsamer Homeoffice-Stunden geboren worden, also der eigenen miesen Corona-Laune der Kuratoren geschuldet?

Vielleicht war dieses Kunstjahr aber auch derart folgenschwer von

schlechten Nachrichten infiltriert, dass wir eine gewisse Trostlosigkeit im Ausstellungskalender niemand übelnehmen dürfen. Es kam wenig Freude auf, wenn man mit Museumsdirektoren zu tun hatte, die beschlossene Etat-Kürzungen oder fehlende Programm-Förderungen mit einem Achselzucken quittierten, ganz so, als müsse man sich schicksalhaft anpassen. Widerstand

gegen die Stadtoberen, die Landesregierungen oder die Bundespolitiker – wer traut sich das denn noch? Die elende Duckmäuserie hat in den vergangenen zwei Jahren nach unserer Beobachtung unsäglich zugenommen. Jeder scheint Angst um seinen Job zu haben oder, wenigstens, die Befürchtung, öffentlich geäußerte Kritik könnte eine Abmahnung kosten. Warum kämpft niemand mehr für seine Vorhaben, für seine Institution, letztlich für das Publikum und die Kunst?

Im ausführlichen Tischgespräch, wohl nach dem zweiten oder dritten

Glas Wein, fielen uns im Rückblick 2021 unzählige Anekdoten ein, aber leider keine wirklichen Erklärungen. Obgleich uns als Herausgeber der KUNSTZEITUNG niemand rauschmeißen kann, spüren auch wir die gelähmte Atmosphäre, bisweilen eine Totenstille in einer Branche, die sich einst durch ihre Vitalität auszeichnete. Natürlich haben in den vergangenen Monaten wieder etliche Todesnachrichten fürs Innehalten gesorgt, ob Künstler wie Christian Boltanski, Arik Brauer, Chuck Close, June Newton oder Lawrence Weiner gestorben sind, ob Sammler wie Eli Broad, F.C. Gundlach, Erich Marx oder Heiner Pietzsch abgetreten sind, aber müssen wir mit der Sterblichkeit nicht seit jeher leben? Wie nun auch mit dem Covid-Virus. Deshalb, so unsere Parole, kurz vor dem Schlafengehen, dürfen wir uns nicht mattsetzen lassen. Morgen ist schließlich ein neuer Tag. Und 2022 ist jetzt ein neues Jahr, ein Jahr des Aufbruchs, so wollen wir träumen – dank documenta in Kassel und Biennale in Venedig.

Gabriele Lindinger + Karlheinz Schmid

Der neue Hang zur Präsentation von Werken Alter Meister.

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 für 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 Rücker (Verwaltungsassistent) Bernhard Schulz (fr. Redakteur)

Grafik-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 © 2022 Lindinger + Schmid Printed in Germany, Schenkelberg, Die Medienstrategen GmbH, Nohra

Nachdruck nur mit Verlagsgenehmigung.

Abbildungen: © Urheber/VG Bild-Kunst, Bonn 2022 (Gursky, Oppenheim, Schiess, Vautier).



SUR REALE TIER WESEN

3.10.2021 – 6.2.2022



Meret Oppenheim, *Eichhörnchen*, 1969, Bierglas, Schaumstoff, Glas und Pelz, LEVY Galerie, Hamburg.
© VG Bild-Kunst, Bonn 2021, Foto: LEVY Galerie, Hamburg

Das Max Ernst Museum Brühl des LVR wird gefördert durch:




Tickets über

www.maxernstmuseum.lvr.de



Qualität für Menschen

FRIEDRICH KUNATH

I'll Try To Be More Romantic



Malerei
Zeichnungen
Objekte

11. Dezember 2021 – 6. März 2022

KUNSTSAMMLUNG JENA

www.kunstsammlung-jena.de

B.C. (What Remains), 2015, Courtesy of the artist and KÖNIG GALERIE, Berlin, London, Seoul

Werbeträger Wilhelm

Bernhard Schulz über die Hohenzollern und das Hitler-Regime

Es war anfangs nur ein Verfahren um Entschädigung für weit zurückliegende Eigentumsverluste. Daraus wurde nicht nur ein über alle Medien ausgetragener Streit unter Historikern, sondern zudem das Aufreger-Thema einer breiten Öffentlichkeit. Die Forderungen, die Georg Friedrich Prinz von Preußen namens des als solches gar nicht mehr existierenden „Hauses Hohenzollern“ gegen die Länder Berlin und Brandenburg erhebt und über die nun schon seit Jahren verhandelt wird, zielen auf tausende von Kunstgegenständen, die von den Ländern in den ehemals preußischen Schlössern verwahrt werden. Betroffen sind zudem Immobilien, insbesondere das bis 1945 in Privatbesitz der Hohenzollern befindliche Schloss Cecilienhof in Potsdam.

Doch reiben sich diese Ansprüche mit einem entscheidenden Passus des Ausgleichsleistungsgesetzes von 1994. Danach sind solche Leistungen zu versagen, wenn der Anspruchsteller dem „nationalsozialistischen oder dem kommunistischen System erheblich Vorschub geleistet hat“. Ebenfalls wird dem vormaligen Kronprinzen Wilhelm als dem damaligen Familienoberhaupt – sein Vater, der frühere Kaiser Wilhelm II., lebte im holländischen Exil – zur Last gelegt. Wilhelm habe dem Aufstieg Hitlers und damit dem Nazi-Regime „erheblich Vorschub geleistet“.

Nun besteht zwischen der juristischen Kategorie, die für eine noch ausstehende gerichtliche Entscheidung

maßgeblich ist, und den Kriterien der Geschichtswissenschaft ein Unterschied. Nachdem schon vor Jahren mehrere Historiker-Gutachten eingeholt worden waren, die teils pro, teils contra Vorschubleistung argumentierten, sind neuere, wesentlich umfangreichere Studien in dieser Hinsicht eindeutiger. In kurzem Abstand haben zunächst Lothar Machtan mit „Der Kronprinz und die Nazis“ (Verlag Duncker & Humblot) und dann Stephan Malinowski mit „Die Hohenzollern und die Nazis“ (Propyläen Verlag) Bücher vorgelegt, die sich auf bis dahin unzugängliche Quellen stützen, vor allem aber den Kreis der handelnden

Personen weit über den Ex-Kronprinzen hinaus in den Blick nehmen. Zugleich ist das mediale Echo um ein Vielfaches angewachsen.

Auch hat das rabiate Vorgehen des Prinzen Georg Friedrich, dessen Anwälte weit über 120 Unterlassungsklagen gegen Journalisten und selbst Wissenschaftler bezüglich meist geringer Ungenauigkeiten in der Wortwahl anstrebten, zu einer solchen Vergiftung der Atmosphäre geführt, dass der Prinz mittlerweile auf Deeskalation und Kooperation, etwa mit dem Historiker Machtan, zu setzen scheint. Schließlich sind die Verhandlungen über Kulturgüter und Immobilien,

die meisten im Land Brandenburg als wichtigstem preußischen Nachfolgestaat gelegen, längst nicht abgeschlossen. Die ehemalige Kulturstatsministerin Monika Grütters, wiewohl formal nicht in die juristische Auseinandersetzung involviert (das ist allein Sache der Länder), drängte wiederholt auf einen einvernehmlichen Abschluss der Verhandlungen.

An der historischen Rolle des Ex-Kronprinzen Wilhelm gibt es kaum noch Zweifel. Anfängliche Verniedlichungen als unbedeutender, wenn auch lautstarker Trottler sind passé. Der Einsatz Wilhelms für die seit 1930 rasant aufkommenden Nazis steht

außer Frage; allerdings auch, dass sich der Kronprinz unentwegt Illusionen über die Wiederherstellung der Monarchie gemacht hat, die sein eigentliches Ziel darstellte. Wilhelm hoffte sogar für einen Moment, mithilfe waghalsiger Intrigen zum Reichspräsidenten aufzusteigen, um sodann Hitler an die Macht zu verhelfen. Für diesen und die Nazis allerdings war Wilhelm, so Malinowski treffend, nichts weiter als eine „Signalfigur“ und ein „Werbeträger“ – ein Propagandist, der in republikfeindlichen Kreisen Gehör fand, aber ohne Einfluss auf den Gang der Ereignisse blieb. Eines jedenfalls war Wilhelm nicht: ein unbeteiligter Beobachter oder gar ein heimlicher Widerständler.

So hat sich der anfangs rein juristische Streit um Entschädigung in bemerkenswerter Eigendynamik zu einer breiten Diskussion über die Rolle der Hohenzollern zwischen 1918 und 1933–1945 geweitet. Das ist angesichts der bundesdeutschen Neigung zur Geschichtsvergessenheit ein großes Plus. Im scharfen Scheinwerferlicht auf die Hohenzollern für die Zeit nach ihrem Thronverlust ist das in bunten Blättern gepflegte Bild von den armen, verstorbenen Fürsten zerstoßen. Ex-Kronprinz Wilhelm steht für das Gegenteil: Er war der Prototyp des Mitläufers, wie er in der großen Zahl die Machtergreifung Hitlers und das NS-Regime überhaupt erst ermöglicht hat. Das ist angesichts seiner damaligen Prominenz wohl „Vorschub“ genug.



Schloss Cecilienhof, Potsdam, Blick in den Prinzengarten Foto: Reinhardt & Sommer/SPSG

Kulturgesetzbuch: NRW auf gutem Weg



Dass Kultur mehr ist als schmückendes Beiwerk des öffentlichen Lebens, dass Kunst originäre Denkanstöße und Handelsimpulse zu vermitteln vermag, auf die wir in einer genormten Welt mehr denn je angewiesen sind, das betonen auch Politiker gern bei jeder sich bietenden Gelegenheit. Doch wohlfeile Hymnen

auf Kunst und Kultur bringen nichts. Wie so oft im Leben: Es gibt nichts Gutes, außer man tut es. Nordrhein-Westfalen will etwas tun. Immerhin hat die CDU/FDP-Landesregierung unter dem vormaligen Ministerpräsidenten Armin Laschet den Kulturretat um 50 Prozent erhöht. Derweil erarbeitete die effiziente Kulturministerin Isabel Pfeiffer-Poensgen (parteilos)

den Regierungsentwurf für ein Kulturgesetzbuch, der im Mai vom Landeskabinett verabschiedet worden ist. Vor Tagen trat das Gesetz in Kraft.

Kaum verwunderlich, dass dieses bundesweit erste Kulturgesetzbuch Kritik hervorruft. So bemängeln die beiden NRW-Landschaftsverbände, ihre Expertise sei im Vorfeld nicht berücksichtigt worden. Und ver.di-Gewerkschaftssekretärin Sarah van Dawen-Agreiter meint, die „Kulturförderung nach Kassenlage der Kommunen“ würde durch das neue Gesetz nicht beseitigt. Wie auch? Die finanzielle Situation einer Kommune zugunsten kultureller Blühträume zu ignorieren, wäre verantwortungslos. Doch wer die Eckpunkte des Kulturgesetzbuchs studiert, findet eine Reihe von „verbindlichen Rahmensetzungen“, die durchaus geeignet erscheinen, die Kultur-Strukturen im bevölkerungsreichsten Bundesland zu untermauern. Beispielsweise Honoraruntergrenzen und Vorgaben für mehr Festanstellungen, mehr Beistand für die freie Kulturszene, Ausbau der Provenienzforschung, Rückhalt für Musikschulen und Bibliotheken, Entschlackung von

Anträgen auf Förderung kultureller Maßnahmen. Gewiss, das klingt alles nicht spektakulär. Aber solide und wohlgedacht. Beim Bohren dicker Bretter sind rasche Durchbrüche eben nicht zu erzielen. „Richtig und konsequent angewandt, wird mit diesem Gesetz die Kulturpolitik im Lande gestärkt werden“, urteilen Gerhart Baum und Robert von Zahn in einem Aufsatz für die Zeitschrift „Politik & Kultur“. „Das Vorhaben“, so die beiden Autoren, „kann auch Vorbild für andere Bundesländer sein.“

Jörg Restorff

The World of Music Video

22.1.–16.10.22

Weltkulturerbe Völklinger Hütte

© Leningrad

Europäische Union

SAARLAND

LOTTO

Chefin mit Aura

Vaduz: Letizia Ragaglia
im Kunstmuseum Liechtenstein

Wie sie da inmitten von ungefähr 40 Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern steht, wie sie, die Südtirolerin in Vaduz, auf Anhieb und ohne Worte vermittelt, die neue Direktorin im Kunstmuseum Liechtenstein zu sein: Das muss ihr erst mal jemand nachmachen. Kein Zweifel: Letizia Ragaglia, Jahrgang 1969, verkörpert jenen Chefin-Typus, dem man das nachsagt, was früher gemeinhin den überzeugenden Kunstwerken zugesprochen wurde. Ja, Aura liegt in der Luft, wo die ehemals im Museion in Bozen tätige Kunsthistorikerin auftaucht.

Dabei ist sie, die Neue im Haus, durchaus nahbar, allzeit im Austausch mit dem Team und mit der Stiftungsratspräsidentin, aber auch mit Künstlern, Museumskollegen und selbstverständlich mit dem Publikum, das inzwischen wieder in das soeben renovierte Kunstmuseum kommen kann. Ihre Fachkompetenz und ihre „sympathische und offene Art“, wie Stiftungschefin Marion Matt lobt, machen es möglich, dass der Personalwechsel in Vaduz, von Friedemann Malsch (Oktober-Ausgabe der KUNSTZEITUNG) zu ihr, derart problemfrei verlaufen ist.

Kommunikation nach innen und außen war für Ragaglia schon in Bozen das A und O, und daran wird sich jetzt am neuen Arbeitsplatz gewiss nichts ändern.

Ihr Dienst in Sachen Kunstvermittlung und ihr alltägliches Leben sind eng miteinander verknüpft, und ihre Nähe zu den Menschen ist folglich ihre Stärke in der Annäherung an bisweilen schwierigere Gesamtwerke, ob von Carl Andre oder von Danh Vo, ob von Valie Export, Isa Genzken oder von Rosemarie Trockel. Leicht hat es sich Letizia Ragaglia niemals gemacht, wenn sie als Kuratorin selbst tätig wurde, wenn sie irgendwo



Letizia Ragaglia
Foto: Sandra Maier/Kunstmuseum Liechtenstein

als Jurorin oder Beraterin agierte, wie anlässlich der 54. Biennale in Venedig.

Zur Anregung oder zur Entspannung gibt es eine Bloody Mary oder ein gutes Essen, und schon geht es zügig weiter, immer weiter. Nicht ohne den Blick sowohl weltweit als auch regional auszurichten. So sind in Vaduz alle zuversichtlich, dass die neue Direktorin vom Mai 2022 an, wenn sie ihr eigenes Programm realisieren kann (noch werden Planungen von Malsch und Christiane Meyer-Stoll umgesetzt), attraktive Ausstellungen bieten wird. Wie einst in Bozen.

Karlheinz Schmid

Direktorin mit Vorlauf

Zürich: Ann Demeester im Kunsthaus

Sie liebt es, sich in stilvollen Kleidern vor Werken Alter Meister für Aufnahmen zu inszenieren: die belgische Germanistin und Kulturwissenschaftlerin Ann Demeester. Die 46-jährige Direktorin des Frans-Hals-Museums in Haarlem gibt sich nicht nur selbstbewusst, sie arbeitet auch zielstrebig an ihrer Karriere. Diese startete sie als Assistentin des Ausstellungsmachers Jan Hoet in Gent und am Marta Herford. In Amsterdam übernahm sie 2003 den Ausstellungsraum W139 und drei Jahre später das Zentrum für zeitgenössische Kunst De Appel, bevor sie 2014 nach Haarlem wechselte. Dort stieß ihre Akzentuierung der Altmeister-Sammlung durch zeitgenössische Statements auf viel Aufmerksamkeit. Als Nachfolgerin von Christoph Becker wird sie Anfang 2023 neue Direktorin des Kunsthauses Zürich.

Mit ihrer langjährigen Erfahrung konnte sie bei der Findungskommission der Zürcher Kunstgesellschaft, dem Trägerverein des Kunsthauses, punkten. In Zürich hofft man, dass sie dem Kunsthaus ähnlich souverän vorstehen wird wie zurzeit dem zwar viel kleineren, aber eine vergleichbare kunsthistorische Spannweite abdeckenden

Frans-Hals-Museum. Ann Demeester verfüge „über das Talent, ein Museum als kreatives Zentrum zu etablieren“, ist die Kunstgesellschaft überzeugt; und Zürichs Stadtpräsidentin meint begeistert, mit Ann Demeester werde „eine spannende und inspirierende Persönlichkeit das Kunsthaus in die Zukunft führen“.

Von vielen Kunstinteressierten wird ihre Wahl aber auch deshalb begrüßt, weil die seit 1909 erst zum fünften Mal vergebene Langzeitstelle erstmals mit einer Frau besetzt wird. Gegenüber der KUNSTZEITUNG sieht die künftige Direktorin durchaus Hürden, die es zu überwinden gelte. Doch in den letzten 20 Jahren habe sie gelernt, „mit offenem Geist auch komplexe Herausforderungen zu meistern, wie sie im Kunsthaus Zürich, einer mit den Kunstmuseen in Antwerpen, Frankfurt, Rotterdam oder Wien vergleichbaren Institution, auf mich zukommen werden“. Dabei geht es ihr nicht zuletzt auch darum, die Bedeutung des Museums „sowohl als Bilderpalast wie auch als Debattierort künstlerischer und gesellschaftlicher Entwicklungen weiter zu stärken“.

Roman Hollenstein

Vordenkerin mit Experimentierfreude

Bern: Kabelo Malatsie in der Kunsthalle



Kabelo Malatsie
Foto: George Mahashe

Zum ersten Mal wird von April an eine nichteuropäische Direktorin die Kunsthalle Bern leiten. Kabelo Malatsie folgt auf die aus dem Amt scheidende bisherige Leiterin Valérie Knoll, die turnusmäßig nach sieben Jahren ausscheidet. Der Vorstand folgte einer Empfehlung der Findungskommission und entschied sich für die 1987 geborene Südafrikanerin. Die Kunsthistorikerin setzte sich dabei gegen 129 Mitbewerber durch und konnte laut Kunsthalle durch ihr vielschichtiges und poetisches Konzept überzeugen.

Nach einem Studium an der Universität Witwatersrand in Johannesburg arbeitete sie zwischen 2011 und 2016 als stellvertretende Direktorin in der Stevenson Gallery in Kapstadt und Johannesburg. Von 2018 bis 2019

leitete sie das VANSAs (Visual Arts Network of South Africa), ein partizipatives künstlerisches Netzwerk mit 7 000 Mitgliedern. Es folgten Stationen als freie Kuratorin bei der Yokohama Triennale 2020, im MACBA Barcelona und zahlreiche Einzelausstellungen in Südafrika. Ihr Bezug zu Bern aber entstand im Kontext des Ausbaus ihrer Fachkompetenz, als sie 2016 im Rahmen eines Forschungsaufenthaltes in der Kunsthalle recherchierte.

Kabelo Malatsies Ansatz: Eine Neuinterpretation der Institutionen, letztlich eine Neuinterpretation der Welt. Basierend auf ihrer Masterthesis zu unabhängigen und selbstorganisierten Kunstinstitutionen in Südafrika geht es der Vordenkerin um ein Verständnis der Welt jenseits binärer

Konstruktionen und linearer Zeitachsen. Was nur möglich ist in der Öffnung des Blicks auf das Periphere, im Urbarmachen bisher nicht zugänglicher Wissensfelder. Ein allgemein empfundenes Gefühl zunehmender Entwurzelung deutet Malatsie um in die Utopie einer grenzenlosen Gesellschaft, die sich hierarchischen Strukturen entgegenstellt.

Die Arbeit in der Kunsthalle begreift Kabelo Malatsie daher als Experimentierfeld für neue kuratorische und künstlerische Praxis. Was ihr öffentliches Bild angeht, überlässt sie nichts dem Zufall: Im hier abgebildeten Foto ließ sie sich mit Styling von Nathi Mkonto und Make-up von Xola Makoba ganz bewusst inszenieren.

Julia Stellmann

HAMBURGER KUNSTHALLE

I'LL BE YOUR MIRROR

KLASSE GESELLSCHAFT

MIT LARS EIDINGER UND STEFAN MARX

Alltag im Blick niederländischer Meister

26.11.21–27.03.22

Hubertus-Wald-Forum

Hamburg | Bundesrat für Kultur und Medien | HUBERTUS WALD STIFTUNG | Dorit & Alexander Otto STIFTUNG | KULTUR STIFTUNG DER LÄNDER | EWS | Königreich der Niederlande

KABINETTAUSSTELLUNG
24.11.2021–15.05.2022

DRAIFLESSEN COLLECTION

PASSION KUNST

www.draiflessen.com

TOUCH

DAAN ROOSEGAARDE

28. November 2021–27. Februar 2022

TATSUO MIYAJIMA

INNUMERABLE COUNTS

18. SEPTEMBER 2021 BIS 13. MÄRZ 2022

WWW.STAEDTISCHE-GALERIE-WOLFSBURG.DE

Im Dschungel der Politik

Nadine Dorries als neue britische Kulturministerin

Sie ist im sich rasch drehenden Karussell der britischen Kulturminister in nur etwas über zehn Jahren die zehnte. Und eine Überraschung obendrein: Nadine Dorries, eine ausgebildete Krankenschwester aus Liverpool, die zuletzt als Juniorministerin im Gesundheitsministerium arbeitete, hatte bisher auf andere Weise auf sich aufmerksam gemacht. Vor neun Jahren beteiligte sie sich ohne Erlaubnis ihrer Tory-Partei an der britischen Dschungelcamp-Serie „Ich bin ein Star – holt mich hier raus!“. Ihre Begründung: „Wenn 16 Millionen Fans daran interessiert sind, dann sollten Abgeordnete ebenfalls dabei sein.“ Ob sie jetzt auch dem politischen Dschungel in Westminster sowie den Anforderungen in ihrer neuesten Rolle gewachsen ist?

Die 64-Jährige trägt nun Verantwortung für Kultur, Digitales, Medien und Sport. Weiblich, eine passionierte Brexiteerin, populistisch, aus der Arbeiterklasse stammend: Für Premierminister Boris Johnson Grund genug, sie in diese von der Pandemie geschüttelte Kultur-Arena zu schicken. Ein Bonus auch für ihn, dass sie gegen die derzeitige „Woke-Kultur“ immer wieder auf die Barrikaden stieg. „Die linken Schneeflocken“, so kritisierte sie, „zerstören die Komik, reißen Statuen

herunter, entfernen Bücher aus den Universitäten, entfernen Christus aus Weihnachten und unterdrücken die freie Rede.“ Die BBC wiederum, bei der sie jetzt die finanziellen Fäden entscheidend mitzieht, bezeichnete sie in der Vergangenheit als „schrill, sehr links, oft heuchlerisch und herablassend“.

Bezweifelt man vor allem in London ihre kulturellen Qualifikationen, so verweisen ihre Anhänger auf den Status von Nadine Dorries als Bestseller-Autorin. 19 Romane, die sie im Umfeld von Liverpool ansiedelte, gewannen ihr zwar keine Kritiker-Lorbeeren, dafür aber populären Erfolg und beträchtliche Tantiemen. Energie und Chuzpe werden ihr obendrein von ehemaligen Kollegen bescheinigt. Wie sie das kulturelle Schiff in den Zeiten der finanziellen und kulturellen Krise steuern, ob sie weiterhin auf Konfrontation gehen oder Brücken bauen wird, muss sich zeigen. Ein Test wird sein, ob und welchen Einfluss sie auf das 2018 von Theresa May annoncierte Projekt eines britischen Festivals in diesem Jahr haben wird. Immerhin wurde das vom rechten Tory-Flügel favorisierte Motto „Festival of Brexit“ vorläufig durch den Arbeitstitel „Unboxed“ ersetzt.

Heidi Bürklin

„Die Künste sind frei“

Claudia Roth als neue deutsche Kulturstaatsministerin



Claudia Roth Foto: Kristian Schuller

Allerorten war zuletzt mit Carsten Brosda, SPD, dem Hamburger Kultursenator, gerechnet worden. Er sollte als Grütters-Nachfolger intellektuellen Tiefgang ins Amt bringen. Dass das Kultur-Ressort in allerletzter Minute der Regierungsbildung an die Grünen ging, hat selbst die meisten der an den Koalitionsverhandlungen in Berlin beteiligten Politiker überrascht. Zumal damit, ein Novum, erstmals eine Staatsministerin aus einer anderen Partei in das nun von den Sozialdemokraten geführte Kanzleramt zieht.

Die grüne Außenstelle in der roten Zentrale hat Claudia Roth, Jahrgang

1955, als Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien übernommen, und dass es unter den Kulturfrauen in ihrem Umfeld, darunter Theresia Bauer und Tabea Rößner, keine echten Mitbewerberinnen gab, war naheliegend. Denn Roth, die mal in München zwei Semester Theaterwissenschaft studierte, mal in Dortmund als Dramaturgin arbeitete, auch eine Politrockband managte, ist seit ihrer Jugend im Dunstkreis der Kultur unterwegs, kennt also Protagonisten und Statisten. Ein stattliches Netzwerk steht ihr zur Verfügung.

Gleichwohl keimt Skepsis, ob die neue Kulturstaatsministerin, bekannt

dank ihrer dynamischen Gesten und emotionalen Reaktionen sowie bisweilen schriller Outfits, das erforderliche Standing mitbringt, um auch die brisanten Baustellen ihrer Vorgängerin zu bewältigen. Humboldt Forum, Museum des 20. Jahrhunderts, Kulturgutschutz-Gesetz, Reform der Stiftung Preussischer Kulturbesitz – Kulturpolitik in Deutschland bedeutet mehr, als weitgehend konzeptlos „Neustart“-Milliarden verteilen zu lassen. Mit „Die Künste sind frei“-Binsenweisheiten, die sich die Grünen mit Verspätung ins Programm geschrieben haben, kommt man nicht weit.

Karlheinz Schmid

Z wie Zoff und M wie Museum Europäischer Kulturen



Dahlem in Berlin zum Campus der Forschung umzubauen. Dabei kommt der Verdacht auf, dass Hermann

Ein Traum des Präsidenten der Stiftung Preussischer Kulturbesitz ist es, den Museumsstandort

Parzinger aus der Not die Tugend machen wollte und im Nebel der anstehenden Stiftungsreform gute Laune verbreiten mochte, als er einst seinen Plan verkündete. Tatsache ist nämlich, dass Trauer über Dahlem liegt, dass die klangvolle Adresse einsam unter ihrer verordneten Isolation leidet.

Während das Asiatische Museum und das Ethnologische Museum vielbeachtet ins Humboldt Forum und somit ins Zentrum der Hauptstadt umziehen durften, hat es Parzinger zugelassen, dass das seit 2013 von Elisabeth Tietmeyer dirigierte Museum Europäischer Kultur schlichtweg abgehängt wurde.

Als einzige dort noch öffentlich zugängliche Schausammlung der Staatlichen Museen zu Berlin schmort diese gerne als Gedächtnisspeicher charakterisierte Institution (mit knapp 300 000 Objekten der Alltagskultur)

weiterhin abseits in Dahlem. Und Tietmeyer kämpfte zuletzt mit einem „Weihnachts-ABC“ („A wie Advent, Z wie Zoff“) tapfer gegen den weiter drohenden Besucherschwund. Lausig, ihre Quote. Durchschnittlich nur noch 687 (!) Besucher pro Monat, so eine interne Bilanz. Höchste Zeit, einmal mehr über die vom Wissenschaftsrat unmissverständlich attestierte dysfunktionale Struktur nachzudenken.

Plausibel haben bislang weder Hermann Parzinger noch die Humboldt-Forum-Macher erläutern

können, warum ausgerechnet das Museum Europäischer Kulturen, 1999 aus der Zusammenlegung der Europa-Abteilung des Museums für Völkerkunde und des Museums für Volkskunde entstanden, nicht ins Weltkunstzentrum Humboldt Forum mitkommen durfte. Europa außen vor? Lieber stolz Raubkunst aus anderen Kontinenten vorführen als Trachten oder Werkzeug aus Europa, rechtmäßig erworben? Fragen über Fragen. Stoff für „Z wie Zoff“. Trotz „A wie Advent“.

Karlheinz Schmid

Stefan Rohrer Drift

in den Jakobshallen der Galerie Scheffel
21. Mai bis 6. August 2022

Stefan Rohrer auf der Art Karlsruhe
Galerie Scheffel H4/J05 und Skulpturenplatz H4/J03
17. bis 20. Februar 2022

Galerie Scheffel



Stefan Rohrer – Atelierfoto

Im Geiste von Beuys

Pristina: Catherine Nichols leitet die Manifesta 14



Catherine Nichols

Foto: Peter Rigaud

Ein anderes Geschichtenerzählen, das alternative Denk- und Handlungswege zum ideologischen Mainstream eröffnet: Darum dreht sich das Veranstaltungskonzept von Catherine Nichols, kürzlich berufene Leiterin und „Kreative Mediatorin“ der Manifesta 14 in Pristina, Kosovo. Davon kündigt auch der Titel der von ihr betreuten Ausgabe der europäischen Wanderbiennale (Laufzeit: 22. Juli bis 30. Oktober). Die mehrdeutige Losung „it matters what worlds world worlds: how to tell stories otherwise“ (etwa: „es macht etwas aus, welche Welten Welten bilden: wie man Geschichten anders erzählt“) verweist auf einen notwendigen Perspektivwechsel der Inhalte, mit denen wir unseren Weltentwürfen als global vernetztes Ganzes neuen Sinn und Zukunft geben. Joseph Beuys' Begriff

der „Sozialen Skulptur“ war prägend für die 1974 in Australien geborene, in Berlin lebende Kuratorin.

Gemeinsam mit Eugen Blume organisierte sie im vergangenen Jahr das große Jubiläumsprogramm „Beuys 2021. 100 Jahre Joseph Beuys“ in Nordrhein-Westfalen. Zudem war sie 2021 Mitinitiatorin des Labors „Plastische Demokratie. Die Formen des Wir“, das zu Beuys' 100. Geburtstag online und im öffentlichen Raum in Düsseldorf die Teilhabe an kollektiven demokratischen Prozessen zum Thema hatte. In Pristina setzt Nichols auf eine partizipatorische Manifesta-Biennale, die der „Praxis des Geschichtenerzählens“ Raum gibt. Das 100-Tage-Programm der Manifesta 14 stellt Modelle soziokultureller Beteiligung in den Fokus, die sich auf kulturelle, ökologische und städtische Environments

auszuwirken vermögen. Mitwirkende aus Kunst, Kultur und Wissenschaft sind eingeladen, Ideen für eine „mehr-als-menschliche gemeinsame Welt“ zu entwickeln, die auch andere Lebensformen miteinschließt.

Nichols arbeitet vor Ort mit dem italienischen Architekten Carlo Ratti zusammen, Begründer des MIT Senseable City Laboratory, Turin/New York. Ausgangspunkt der Welt- und Wirklichkeitserkundung der Manifesta 14 ist das neu entstehende „Zentrum für narrative Praxis“ in der Hivzi Sylejmani Bibliothek in Pristina. Hier und an verschiedenen anderen Orten der Stadt wird das Geschichtenerzählen als essenzielle Praxis vor Augen geführt, die das Überleben auf unserem zunehmend gefährdeten Planeten sichert.

Belinda Grace Gardner

Wirbelwind

Wien: Angela Stief ist fortan für Gegenwartskunst in der Albertina zuständig

Selbst Insider waren in der Ausstellung „The 80s“ der Albertina modern (bis 13.2.) erstaunt: Kaum jemand kannte etwa Isolde Joham, deren fotorealistische Gemälde locker mit den Großformaten von Franz Gertsch mithalten konnten, oder ManfreDu Schu (so lautet tatsächlich seine Schreibweise), der mit absurden Kleidungsskulpturen vieles vorweg genommen hatte, was seinen Kollegen Erwin Wurm berühmt machen sollte. „Das ist etwas, wofür ich stehe und was Direktor Klaus Albrecht Schröder für sich und sein Haus wollte“, sagt Angela Stief. „Ich zeige nicht nur den Kanon, sondern auch die Ergänzung des Kanons.“

Für Stief, Jahrgang 1974, ist die 80er-Jahre-Epochenschau die erste Ausstellung der Albertina modern, die sie ganz selbst verantwortet. Vor der Eröffnung wurde dann ihre Beförderung bekannt gegeben: Die gebürtige Augsburgerin, seit Juli 2020 als Kuratorin angestellt, wird künftig als Chefkuratorin der gesamten

Geschickter Schachzug

Paris: Emma Lavigne wird Generaldirektorin der Pinault Collection

Die Eröffnung des privaten Pinault-Museums in der von Tadao Ando umgestalteten ehemaligen Pariser Handelsbörse liegt erst wenige Monate zurück, da jagt schon die nächste Erfolgsmeldung die vorhergehenden.

Andos elegante Schatulle ist nicht nur ein Besuchermagnet, vergleichbar Frank Gehrys im Bois de Boulogne für Bernard Arnault errichtetem dekonstruktiven Bau. François Pinault hat mit der Ernennung Emma Lavignes zur Generaldirektorin der Pinault Collection auch einen überraschenden Schachzug gemacht.

Mit schöner Regelmäßigkeit holen sich die Initiatoren der Fondation Louis Vuitton beziehungsweise der

Pinault Collection, die in der Luxusbranche und als Kunstsammler konkurrierenden Milliardäre Arnault und Pinault, die besten Kuratoren und Museums-CEOs aus den staatlichen Einrichtungen an die Spitze ihrer Privatmuseen. Lavigne hatte sich erst vor zwei Jahren auf den Posten der Présidente Générale am Pariser Palais de Tokyo beworben. Sie hatte sich als Kuratorin der Pariser Cité de la Musique und des Centre Pompidou einen Namen gemacht,

war zur Direktorin des Centre Pompidou Metz aufgestiegen, war Kuratorin der Venedig-Biennale, Direktorin der Lyon-Biennale. In Erinnerung blieben Ausstellungen wie „Danser sa vie“ oder die Pierre-Huyghe-Retrospektive. Ihr Einstand im Palais de Tokyo, „Freie Hand für Anne Imhof“, begeisterte die Medien. Warum wechselt die 53-Jährige zu Pinault, Eigentümer von Christie's?

Für „Le Monde“ und „France Culture“ lautet die Antwort: Etwas ist faul im Staate Frankreich. Wer die Kultur zunehmend als Stiefkind behandelt und Direktoren von Kunstinstitutionen zwingt, über 50 Prozent des Etats über Sponsoren abzudecken, so dass die studierten Kunsthistoriker mehr Zeit mit Fundraising verbringen als mit Projektplanung, sägt am eigenen Ast. Der neoliberale Usus, dass der Staat die Errichtung und den Unterhalt privater Institutionen über billige Grundstücke, Steuerabschreibungen und anderes substantiell subventioniert, während er die eigenen Einrichtungen unterfinanziert, ist ein Widerspruch. Emma Lavigne wird als Generaldirektorin der Pinault Collection, einer im Museumssektor tätigen Aktiengesellschaft, für den Ausbau einer 10 000 Objekte umfassenden mobilen Sammlung zuständig sein, die zwei Orte in Venedig und einen in Paris bespielt.

Anna Mohal

Michael Huber



www.edwinscharffmuseum.de

09.10.21—06.02.22

WHERE CHILDREN SLEEP

Ein Fotoprojekt von James Mollison

EDWIN SCHARFF MUSEUM
Kunstmuseum & Kindermuseum
Neu-Ulm

James Mollison, Indira, Nepal, 7 Jahre, 2010, Fotografie C-print, Flatland Gallery (Utrecht, Paris)

PRODUKTIVE BILDSTÖRUNG

KERSTIN BRÄTSCH PHOEBE COLLINGS-JAMES
RAPHAEL HEFTI CAMILLE HENROT TREVOR PAGLEN
SIGMAR POLKE SETH PRICE MAX SCHULZE
AVERY SINGER

SIGMAR POLKE UND AKTUELLE KÜNSTLERISCHE POSITIONEN

KUNSTHALLE DUSSELDORF

13.11.2021 – 06.02.2022

Eine Jubiläumsausstellung der

ANNA POLKE STIFTUNG

www.kunsthalle-duesseldorf.de

Gefördert durch

Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

Kunststiftung NRW

Ständiger Partner der Kunsthalle Düsseldorf

Kunsthalle Düsseldorf wird gefördert durch

Stadtwerke Düsseldorf

Landeshauptstadt Düsseldorf

ART FOUNDATION MENTOR LUCERNE

Kunstgeschichte, verzerrt

Karlheinz Schmid über die Achtziger

N och nicht lange her, so scheint es, da waren wir selbst mit-ten drin. Zu Besuch in den Malschwein-Ställen, kurz Ateliers genannt, danach mit den Kumpels nach nebenan, sich einen hinter die Binde gießen, bis morgens um fünf oder sechs, wenn die Müllwerker draußen ihr Tagwerk begannen und wir auf allen vieren ins Licht torkelten. Ja, die Achtziger, die Dekade schlechthin, diese Jahre lassen Wehmut keimen, Erinnerungen an Zeiten des kreativen Aufbruchs, der Überwindung zuvor praktizierter, strenger Minimalismen. Unbekümmert, frech, aufs Ganze gehend: Ja, das waren noch Zeiten, damals, als man in Berlin oder Frankfurt oder in Düsseldorf oder Köln versackte, als man in Hamburg nachts lebte und tagsüber dem Broterwerb mittels journalistischer Tätigkeit nachging. Als es so absurd nicht war, die Welt auf den Kopf stellen zu können. Als man noch Flausen oder Visionen hatte.

Für die jüngeren Kunsthistoriker, die seit einiger Zeit die Achtziger ebenso frenetisch wie fragwürdig feiern, als habe damals die Gegenwartskunst ihre Geburtsstunde erlebt, ist das Jahrzehnt nostalgisch verklärt, gar idealisiert, weil sie so etwas wie eine Befreiung von Zwängen vermuten, von Askese zum Beispiel. Das ist richtig, doch eben nur ein Teil der Wahrheit, weil im Malschwein-Wahn unermüdlich beleidigt und degradiert, aber vergessen wurde, neue und nachhaltige Strukturen zu schaffen.

Eine gewisse Ratlosigkeit wabert denn durch Ausstellungsräume, die beispielsweise dem Neo-Expressiven gewidmet sind. Ein aktuelles Beispiel: In der Albertina modern in Wien dreht sich derzeit und noch bis Mitte Februar alles um die achtziger Jahre, von Basquiat bis Koons, von Clemente bis Schnabel. „Das wichtigste Jahrzehnt für die Kunst unserer Zeit“, so heißt es dort; „erstmalig dominiert nicht mehr ein alles bestimmender Stil wie Abstraktion oder Pop Art“. Der neue Pluralismus bediene sich im Bilder-Fundus vergangener Jahrhunderte, allemal aber in der Nachkriegsmoderne, so möchte man präzisieren.

Dabei waren die Künstler schamlos und im Windschatten epigonaler

Strategien unterwegs. Einige nannten ihr diebisches Tun vornehm Zitieren, andere mochten erst nichts kaschieren, sondern räumten spätestens nach dem fünften Bier am nächsten Tresen ein, dass man klau. Warum auch nicht. Jeder Maler der sogenannten Neuen Wilden hatte ein paar Kunstbände in seinem Atelier liegen, aus denen man forsch die schönsten Abbildungen herausreißen und neben die eigene Leinwand pinnen konnte.

Ergo: Malen nach Vorlage, aber niemals akribisch, pingelig, sondern heftig, schlichtweg der Väter- und Mütter-Generation zeigen, wo und wie der bildnerische Nachwuchs die Sau rauslassen kann. Rücksichtslos. Hingeworfen, hingerotzt, nur nicht ängstlich. Lieber mehr Farbe als weniger, gerne auch minderwertiges Material, Dispersion statt Öl. Nicht zuletzt sollte ja alles schnell trocknen, zumal über Nacht komplette Ausstellungen hingepinselt wurden, bevor am nächsten Abend, ruck-zuck, Kasse gemacht wurde.

Jederzeit Mengenrabatte in Galerien und Kneipen.

Kaum sprachen sich die ersten Wertsteigerungen herum, wuchs die Nachfrage so rasant, dass die Heftigen in Köln (Mülheimer Freiheit), Berlin (Moritz Boys) oder Hamburg (Oehlerei) nicht mehr nachkamen, Wildes zu produzieren. Boom-Zeiten. Wartelisten für Sammler. Als bald war die 100 000-D-Mark-Linie pro Bild erreicht – und das bei nachlassender Qualität, wie in Immen-dorffs „La Paloma“ unter den Künstlern gelästert wurde, freilich ein wenig neidvoll in Richtung Salomé und Berlin blickend. Ein Wunder war

der Auftrieb dennoch nicht: Kasper König war es, der vor genau vier Jahrzehnten, 1981, mit seiner Ausstellung „Westkunst“ in Köln das Startsignal für eine neue Aufmerksamkeitsphase für Kunst gegeben hatte, drei Jahre später von ihm selbst mit der „von hier aus“-Schau in Düsseldorf getoppt.

Derweil wurde der „Hunger nach Bildern“, wie ein richtungsweisendes

**Der Trick:
Wilde Malerei
mit solider
realistischer
aufwerten.**



Franz Gertsch: „Irène“

Foto: Olbricht Collection/Franz Gertsch

DuMont-Buch dieser Jahre heißt, 1982 in Berlin per „Zeitgeist“ von Christos M. Joachimides und Norman Rosenthal großzügig gestillt, bevor dieses Kuratoren-Duo neun Jahre später, kurz nach dem Mauerfall, in der Hauptstadt eine Art Bilanz zog und „Metropolis“ inszenierte, eine Ausstellung, in der von Georg Baselitz bis zu Julian Schnabel wieder jene Maler auftauchten, die schon „A New Spirit in Painting“, London, 1981, prägten. Dass solche Großausstellungen (auch die documenta 7 von Rudi Fuchs ließ den Neo-Expressionismus groß auftrumpfen) viel Malerei boten und sich in diesem Genre bevorzugt die Jungen Wilden austoben, will auch angesichts der Wiener „The 80s“-Schau protokolliert werden.

Denn es fällt schon länger auf, dass rundum viele jüngere Ausstellungsmacher, die dieses Jahrzehnt nicht selbst bewusst erlebt haben, arglos dazu neigen, Kunst aus anderen Jahrzehnten anzudocken, zu vereinnahmen, als wolle man das wilde, flott formatierte Figurative der damaligen Zeit aufwerten – durch solide Malerei. Was, zum Beispiel, soll das „Irène“-Porträt

des Realisten Franz Gertsch in der Albertina-modern-Schau vermitteln? Zur Kunst der achtziger Jahre gehört das Bild nur bedingt, obgleich es 1980 gemalt wurde. Denn schon 1972, documenta 5, adelte Harry Szeemann seinen Landsmann Gertsch und etliche andere Hyperrealisten, in den Achtzigern längst allesamt anerkannt.

Was in diesem Jahrzehnt freilich eine Rolle spielte, aber allerorten gerne unterschlagen oder allemal vernachlässigt wird, ist die künstlerische Antwort auf den Neo-Expressionismus, nämlich Neo Geo. Eine Bewegung, die aus der Konkreten Kunst genährt ist, die von Künstlern wie John Armleder und Gerwald Rockenschau tüchtig angeschoben wurde, bevor sich, teils auch daraus entwickelt, in den Neunzigern die vielzitierte, von Peter Weibel in einem 600-Seiten-Band festgeschriebene „Kontext Kunst“ in wirklich geistige Sphären katapultierte. Kurzum: Kunstgeschichte, verzerrt – so drängt sich der Eindruck auf, sieht man „Irène“ und andere sorgsam gemalte Bilder, die für die Achtziger stehen sollen, aber alte weiße Männer viel mehr an die Siebziger erinnern.

KUNST PALAST

ELECTRO

VON KRAFTWERK BIS TECHNO
9.12.2021 – 15.5.2022

PHILHARMONIE DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE

Eine Ausstellung des Musée de la Musique – Philharmonie de Paris, produziert und adaptiert in Zusammenarbeit mit dem Kunstpalast.

Stadtwerke Düsseldorf

Kunststiftung NRW

WDR

Düsseldorf Nähe trifft Freiheit

© KRAFTWERK, Courtesy Sprüth Magers

Call for Applications

ArtNature/NatureArt
Residencies 2022/23

GLENKEEN GARDEN, WEST CORK, IRLAND

www.crespo-foundation.de

Bewerbungsfrist
30.1.2022

QR CODE

CRESPO FOUNDATION

Ambivalentes Verhältnis

Krefeld: Beuys und Duchamp im Kaiser Wilhelm Museum

„La rivoluzione siamo Noi“ lautet der provokative Titel eines von Joseph Beuys 1971 aufgelegten Multiples. Darin schreitet der Künstler selbst entschlossen voran und überträgt die von ihm ausgehende Bewegung auf den Betrachter. Es ist eine Bewegung, die von Marcel Duchamp zwar nicht gesellschaftlich, aber im künstlerischen Bereich angestoßen wurde.

Mit „Beuys & Duchamp. Künstler der Zukunft“ werden im Kaiser Wilhelm Museum in Krefeld derzeit zwei Ikonen der modernen Kunst gegenübergestellt. Zwei Künstler, die mehr als eine Generation trennte – Duchamp lebte von 1887 bis 1968, Beuys von 1921 bis 1986. Und doch weisen sie Überschneidungen im Denken auf. Sie eint ein in Bewegung geratener Kunstbegriff, symbolisiert durch das „Fahrrad-Rad“, Duchamps erstes Ready-made, und das Multiple „Schlitten“, ein Vehikel der Beuys'schen Idee plastischer Theorie. Genau hier zeigt sich jedoch auch ein wesentlicher Unterschied: Meint Bewegung bei Beuys Veränderung, dient sie bei Duchamp der Untersuchung sichtbarer und unsichtbarer Dimensionen.

Zeitlich durch die neubelebte Dada-Bewegung und die Ausstellungspraxis der 1960er-Jahre verbunden,

schwebte Duchamps Geist als Vater der Moderne über allem; kaum einen anderen Künstler hat Beuys so oft in Interviews erwähnt. Legendar ist vor allem die Aktion „Das Schweigen von Marcel Duchamp wird überbewertet“. 1964 im ZDF ausgestrahlt, zeigt sie das ambivalente Verhältnis von Beuys zum explizit als Gegenspieler inszenierten Duchamp.

Die Krefelder Ausstellung sucht Gemeinsamkeiten in verschiedenen Kategorien, vergleicht den Umgang mit Wissenschaft, die Lust am Ephemerem, die Vorliebe für Sprache als Aufforderung zur Partizipation oder die Rolle der Frau im Werk beider Künstler. Duchamp gilt zudem als Vordenker des Beuys'schen Multiples, gab er doch Miniaturausgaben seiner Ready-mades als Edition „Boite-en-valise“ (Schachtel im Koffer) heraus, die sich in Krefeld ganz haptisch begreifen lässt. Die Gegenüberstellung führt in der breiten Werkauswahl von 150 Leihgaben auch unabhängig voneinander in das Schaffen beider Künstler ein, verdeutlicht letztlich, wer das Rad erfunden hat und wer damit gefahren ist.

Julia Stellmann

„Beuys & Duchamp. Künstler der Zukunft“, Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld, bis 16.1.

Perfekte Harmonie

Berlin: Alexander Calder in der Neuen Nationalgalerie

Es gibt zwei oder drei Schwarz-Weiß-Fotografien der Neuen Nationalgalerie in Berlin, die das Bild dieses Bauwerks geprägt haben. Eine davon zeigt rechts im Anschnitt Dach und Stütze der gläsernen Halle, im Zentrum entfernt die Matthäikirche aus der Mitte des 19. Jahrhunderts und links eine geschwungene Stahlskulptur. Sie stammt von Alexander Calder und gehört seit ihrer Aufstellung 1968 auf der Terrasse des Mies-van-der-Rohe-Baus untrennbar dazu, als ein organisch geformtes Gegengewicht zur Kantigkeit des wenige Wochen später in Betrieb genommenen Bauwerks.

Weil die Neue Nationalgalerie nach sorgsamer Grundsanierung wieder zugänglich ist, drängte es sich geradezu auf, aus diesem Anlass eine Ausstellung des US-Bildhauers (1898 bis 1976) ins Programm zu nehmen. „Minimal / Maximal“, so lautet ihr Titel. Denn Calder hat in beiden Extremen gearbeitet, in spielzeugkleinen Metallfigürchen, die er gerne auf seinem Handballen balancierte, wie umgekehrt in sperrigen Stahlkonstruktionen, tendenziell für den öffentlichen Raum.

Mit einer solchen Riesenskulptur ist jetzt die gläserne Halle der Nationalgalerie gefüllt, dem leuchtend roten Trumm „Five Swords“, fünf mal sieben mal neun Meter messend, das normalerweise in einem

Skulpturenpark nördlich von New York steht. Von dort wurde es in Einzelteilen hergebracht und hier wieder zusammengeschräubt. Eine logistische Meisterleistung – nur mit dem kleinen Manko, dass die Skulptur wegen ihres Gewichts auf einen tragenden und leider optisch störenden Sockel gestellt werden musste.

Aber der Blick von dort in die Reihe von Vitrinen, in denen jeweils ein niedliches Mobile verwahrt (und zu festen Zeiten sogar bewegt) wird, ist erhellend. Minimal und maximal, das Kleine und das Große harmonieren perfekt, ebenso wie das Gegensatzpaar

der ihrem Namen entsprechend beweglichen „Mobiles“ sowie der fest auf dem Boden stehenden „Stabiles“. Die in der Nationalgalerie aufgehängten Mobiles können sich optisch nicht recht behaupten. Ein jedes bedarf der Fassung durch einen begrenzten und nicht, wie hier, einen transparenten Raum. Egal – dass Calder nach über 50 Jahren einmal wieder in Berlin zu sehen ist und dazu am dafür prädestinierten Ort, ist ein Gewinn.

Bernhard Schulz

„Alexander Calder. Minimal / Maximal“,
Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen
zu Berlin, bis 13.2..



Alexander Calder: „Five Swords“, 1976

Foto: David von Becker

Revolution des Sehens

Düsseldorf: Georges Braque im K20

Vor tiefem Dunkelblau der Wände erhebt sich in sonnige Farben getauchte Malerei. In gewisser Weise gleicht der Gang durch die Düsseldorfer Ausstellung „Georges Braque. Erfinder des Kubismus“ zunächst einem Spaziergang durch den südfranzösischen Sommer. Chronologisch aufgebaut, widmet sich das K20, Hauptsitz der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, dem französischen Avantgardisten (1882 bis 1963), genauer seinem Frühwerk aus den Jahren 1906 bis 1914. Aus der Blüte der Pariser Kunstlandschaft Inspiration schöpfend, eignete sich

Braque zunächst den wilden Gestus der „Fauves“ und die Farbpalette eines Henri Matisse an. Nachhaltig beeindruckt von den dicht gemauerten Bildwelten von Paul Cézanne, erwächst daraus schließlich eine revolutionäre Formsprache.

Die anfänglich leuchtenden Farben verblassen, als es Braque zu bisher nie dagewesenen Tiefenerkundungen drängt und er gemeinsam mit Picasso zu einer neuen Freiheit in der Kunst findet. Braque bezeichnete die beinahe symbiotische Verbundenheit mit Picasso als eine „Seilschaft am Berg“.

Stets wird er hinter dem berühmten Freund zurückstehen, obwohl er diesem oft einen Schritt voraus war. So war er es eigentlich, der den analytischen Kubismus entwickelte, als Erfinder der „papiers collés“ gilt und mit Materialbeimischungen den synthetischen Kubismus einläutete.

Es ist eine Ausstellung, die im Jubiläumsjahr (das Museum feierte 2021 seinen 60. Geburtstag) einen Blick zurück auf die eigene Sammlung wirft und sich um zwei vom Gründungsdirektor Werner Schmalenbach erworbene Werke rankt. Die

Ausstellungsfläche ist ebenso zergliedert und einem kreisenden Rhythmus der Formen eingeschrieben wie die gezeigten Bilder. Angelegt als Wabenarchitektur, führt die Präsentation durch die verschiedenen Werkphasen des Kubisten und gewährt Ausblick in den historischen Kontext, in eine Gesellschaft im Umbruch.

Eine in Bewegung geratene Welt, die sich in der Dichte der künstlerischen Entwicklung von Braque entsprechend der Erneuerungen in Film, Technik und Musik widerspiegelt. Mit der Erfindung des Flugzeugs, dem

Blick von oben, ergeben sich zudem neue Perspektiven auf die Welt. Perspektiven, die Braque und Picasso, sich selbst als Erfinder von Schmaschinen bezeichnend, zu erweitern wussten. Die Schau endet mit dem Schicksalsjahr 1914, dem Beginn des Ersten Weltkriegs, der Europa ebenso zersplittert und aufgesprengt zurückließ wie im Kubismus vorgezeichnet.

Julia Stellmann

„Georges Braque. Erfinder des Kubismus“, K20, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, bis 23.1.

GALERIE HENZE & KETTERER & TRIEBOLD

Die Galerie
Ausstellungen
Kunstmessen
Kunsthandel

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-triebold.ch

Ernst Ludwig Kirchner

ERNST LUDWIG KIRCHNER ARCHIV
WICHTRACH/BERN

GALERIE HENZE & KETTERER

Expressionismus-Zentrum

Nachlass Ernst Ludwig Kirchner

Ernst Ludwig Kirchner Archiv zum Gesamtwerk

Archiv STKK Roman Norbert 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

DIE VON DEN NAZIS ZERSTÖRTEN
KÖNIGSTEINER WANDMALEREIEN
IN ASCHAFFENBURG REKONSTRUIERT

KIRCHNERS SIXTINA

MEHR: WWW.KIRCHNERHAUS.COM WWW.KIRCHNER-KUBUS.DE

E.L. Kirchner, Wandmalerei im Sanatorium Dr. Kohn-
stamm in Königstein, 1916. Originalfarbphotografien von
Franz Schilling, Großluxemb. Hofphotograph, König-
stein im Taunus 1926 © Museum für Kunst und Gewerbe
Hamburg, digitale Überarbeitung und Farbanpassung
Technische Hochschule Aschaffenburg 2021.

Innenansicht Kirchner-Kubus

© Technische Hochschule Aschaffenburg 2021

Minotaurus, Melusine und Sphinx

Brühl: „Surreale Tierwesen“ im Max Ernst Museum

Ein massiver, hochgefüllter Bierkrug mit einem buschigen Pelzschwanz als Henkel. „Eichhörnchen“ taufte Meret Oppenheim ihr 1969 geschaffenes Werk. Vertraute Elemente werden hier zu einem ungewöhnlichen Arrangement kombiniert, wirken anziehend und abstoßend zugleich. Obwohl sich die Surrealistin nie öffentlich als Feministin bekannte, lässt der stämmige Humpen mit dem flauschigen Schwanz doch entsprechende Deutungen zu.

Das Eichhörnchen ist nur eines von vielen „Surrealen Tierwesen“, die sich derzeit in einer großen Ausstellung im Max Ernst Museum in Brühl tummeln. Hunde, Katzen, Fische und Vögel sind genauso zu finden wie die seltsamen Mischwesen Minotaurus, Melusine und Sphinx. Nicht nur bei Oppenheim lauert unter dem Plüsch das Unheimliche. Dunkles Begehren regt sich bei Wesen, die aus einzelnen menschlichen Körperteilen erwachsen, sich bei Karel Teige allein aus Schwanenhals und Frauenbeinen speisen. Der hintere Teil der Ausstellung präsentiert dagegen ganz anders zusammengesetzte Chimären. Mittels eines gefalteten Papiers wurden phantastische Gestalten im Gruppenspiel „Cadavre exquis“ („Köstlicher Leichnam“) von mehreren Personen in Unkenntnis des Vorgängerbeitrags gemeinsam kreiert.

Zwischen drin immer wieder die Künstler selbst. Salvador Dalí mit fliegenden Katzen. Max Ernst mit Vergrößerungsglas

und Seepferdchen. Wenn nicht in Fotografien eingefangen, dann als tierische Alter Egos in ihren Werken. Unter den 140 gezeigten Arbeiten lassen sich dabei bekannte und weniger bekannte Namen ausmachen. Die überlängte Katze von Giacometti, Minotaurus-Radierungen von Picasso und die surrealen Bildwelten des Museumspatrons, Max Ernst. Daneben unbekannte Positionen wie eine aus Handschuhen und Glasscherben gebaute Bulldogge von Jean Benoît.

Die Schau ist lose gegliedert in die Elemente, in Wasser, Erde, Luft und hybride Mischwesen anstelle von Feuer. Farblich wurden diese Bereiche mit dunkelblauem, grünem, hellblauem und rotem Wandanstrich markiert. Trotzdem bleibt an einigen Stellen unklar, warum gerade diese Werke zusammenhängen. Etwas mehr Kontext hätte der Ausstellung gutgetan. Obwohl ein surrealistisches Bestiarium zugegebenermaßen

wenig Struktur bedarf und den Besucher letztlich mit der Frage zurücklässt: Wer betrachtet hier eigentlich wen?

Julia Stellmann

„Surreale Tierwesen“, Max Ernst Museum Brühl des LVR, bis 6.2.



Meret Oppenheim: „Eichhörnchen“

Foto: Levy Galerie

Meister der Granitschale

Berlin: Johann Erdmann Hummel in der Alten Nationalgalerie

In Hummels Bildern sind die Materialien geradezu physisch greifbar.

Im Berliner Lustgarten steht vor der Freitreppe zu Schinkels Altem Museum eine riesige Granitschale. Ihre Aufstellung im Jahr 1831 war eine Meisterleistung, bewirkt noch durch Muskelkraft bei der Positionierung des Steins, aber schon durch Dampfkraft beim Schleifen der als bald spiegelglatten Oberfläche. Beides hat Johann Erdmann Hummel festgehalten. Ein Maler, den man bislang nur mit diesem Motiv der Granitschale in Verbindung bringt, der aber ein ganz eigenes Lebenswerk geschaffen hat. Die Alte Nationalgalerie richtet ihm eine eigene Präsentation aus.

Die Kuratorin Birgit Verwiebe zeigt Hummels Werk unter dem Ausstellungstitel „Magische Spiegelungen“. Tatsächlich hat sich der Künstler (1769

bis 1852), seit 1809 Professor für Optik und Perspektive an der Berliner Akademie, der exakten Darstellung von Spiegelungen in Glas, Wasser und wo auch immer gewidmet. Die dabei entstehenden Verzerrungen reizten ihn. Zugleich arbeitete er an der perspektivisch korrekten Darstellung von Gebäuden und gewölbten Räumen auf der Ebene des Bildträgers; sein Lehrauftrag umfasste auch die Architektur. Schließlich untersuchte er als drittes Thema die Wirkung unterschiedlicher Lichtquellen, von Kerzen, Mondschein oder Tageslicht, die er gerne in ein und demselben Gemälde festhielt. Dabei gelang ihm eine geradezu physisch greifbare Darstellung von Stoffen und Materialien.

Nicht alles ist in heutigen Augen gelungen, was Johann Erdmann Hummel malte. Etwas penetrant stellt er andächtiges Landvolk vor Kapellen und Kreuzen in freier Landschaft dar. Der Anschluss an die um 1830 aufblühende Landschaftsmalerei etwa der Düsseldorfer Schule gelang ihm nur selten, beispielsweise in der „Gewitterlandschaft“ von 1836. Als auskömmlich besoldeter Professor musste sich Hummel dem Kunstmarkt nicht stellen und konnte seine Lieblingsthemen bis ins hohe Alter bearbeiten. Es ist ein etwas unebenes Lebenswerk, das die Alte Nationalgalerie präsentiert, aber in jedem Falle eines, das es verdient, nicht länger im Depot zu verdämmern.

Bernhard Schulz

„Magische Spiegelungen | Johann Erdmann Hummel“, Alte Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, bis 20.2.

Fruchtbarkeitskrise

Mannheim: „Mutter!“ in der Kunsthalle

Mamma mia, Mannheim! Auf was für ein Feld wagt sich die Kunsthalle da um die Weihnachtszeit. Ihr Ausstellungsthema „Mutter!“ geht sie großenteils so an, dass man den Nachwuchs bedauert oder manch eine bemitleidet, von der er abgenabelt wird. Um andere Umstände, die Gebärmutter geht es naturgemäß.

Kunsthallenchef Johan Holten kuratierte selbst, gemeinsam mit zwei Kolleginnen vom Louisiana Museum of Modern Art: „Mutter!“ ist eine Kooperation und behandelt „unterschiedliche Wahrnehmungen von Mutterschaft in der Kunst“. Noch bevor Madonnenbilder Alter Meister Bewunderung erregen, werden sie paraphrasiert: Cindy Sherman stellt eine typische Muttergottes aus kunstgeschichtlichem Fundus nach. Doch wie schnell verschattet Mutterglück. Traurig hört man, auf einem Bänkchen

in einer Art Beichtstuhl hockend, Joni Mitchell singen, die ihre Tochter aus Not zur Adoption freigab.

Dabei blickt man auf das Foto eines jungen Mannes, der verzweifelt versucht, sich etwas Sperma herauszujubeln. Doch die künstliche Befruchtung scheitert, woraufhin die Künstlerin Elna Brothaus bitter bilanziert: „Mein Hund ist süßer als dein hässliches Baby“. Zwischen tagesaktuellen Aspekten wie queerer Elternschaft, feministischen Exkursen oder den winzigen anatomischen Lehrmodellen des 17. Jahrhunderts ergreifen Klassiker: Munchs Madonna mit dem kleinen Etwas in der linken unteren Ecke oder die von ihm radierte Mutter im Totenbett mit weinendem Mädchen.

Hingucker ist das „Konstruktivistische Umstandskleid“ von Grace Jones, leider nicht mit der Bauhaus-Wiege in einer Sichtachse präsentiert.

Stattdessen trennen die farbstarken Exponate Stellwände und Vitrinen mit historischen „Emma“-Magazinen. Die Schau ist angelegt als Entfaltung ihres Themas in Malerei, Skulptur Fotografie, Video. Originelle Schwangerschafts-Arbeiten schufen Annegret Soltau oder Louise Bourgeois.

Etwas verwunderlich, dass die Ausstellung stark deutsch fokussiert ist. Müsste im Kontext der seit 60 Jahren bei uns verschriebenen Antibabypille und den Bemerkungen zur „Fruchtbarkeitskrise“ hierzulande nicht der Kinderreichtum in Afrika erwähnt werden? Und was Klimakrise und Ressourcenknappheit auch mit den für 2050 erwarteten rund zehn Milliarden Menschen auf dem Planeten zu tun haben?

Dorothee Baer-Bogenschütz

„Mutter!“, Kunsthalle Mannheim, bis 6.2.

Zum Achtzigsten

3. Dez. 2021 – 5. Feb. 2022

DavisKlemmGallery
WIESBADEN

www.davisklemmgallery.de

museum kunst der westküste

Rune Guneriussen

Lights go out

Made on Föhr
Artists in Residence

30.1.–12.6.2022

Hauptstraße 1 · 25938 Alkersum/Föhr · mkdw.de

SPRENGEL@FEINKUNST
ART GERMANIA MIAMI BEACH
6.3. BIS 29.4.22

EDDA ZESIN. ZEICHNUNGEN
16.3. BIS 19.6.22

GEGEBEN SIND
REUTERSWÄRD, FAHLSTRÖM,
DUCHAMP
26.3. BIS 26.6.22

PETER LANG
12.4. BIS 29.4.22

CHRISTIANE MÖBUS
SEITWÄRTS ÜBER DEN NORDPOL
30.4. BIS 11.9.22

VONOVIA AWARD
FÜR FOTOGRAFIE
20.7. BIS 31.10.22

PHYLLIDA BARLOW
KURT-SCHWITTERS-PREIS
DER NIEDERSÄCHSISCHEN
SPARKASSENSTIFTUNG
15.10. BIS 5.2.23

GOTTFRIED JÄGER
GENERATIVE FOTOGRAFIE
1960 BIS 2020
7.12.22 BIS 5.3.23

SPRENGEL
MUSEUM HANNOVER

Licht und Schatten

Kassel: Toba Khedoori im Fridericianum

Je näher man etwas anschaut, desto ferner schaut es zurück. Diese von Karl Kraus in Hinsicht auf die Literatur gewonnene Einsicht scheint als Apostrophe über dem singulären Werk von Toba Khedoori zu schweben. Vor allem über den frühen Werken der 1964 in Sydney geborenen Künstlerin. Auf großformatigen, aneinander gehefteten und an die Wand getuckerten Papierbahnen zeigt sie dort einen Gitterkäfig, ein stählernes Geländer, ein gemauertes Wandstück, ein Treppenfragment und weitere Motive.

Präzise als Ölzeichnung aufs Papier gebracht und durch Wachs versiegelt, was spätere Korrekturen unmöglich macht. Die Versiegelung schließt Spuren der Herstellung des Bildes ein. Sie stehen in Opposition zur relativ ort- und zeitlosen Abstraktion ihrer Sujets. Was charakteristisch ist für das Spiel mit Gegensätzen und Ambivalenzen, das Khedooris Kunst auszeichnet.

Dazu gehört auch, dass ihre Bildgegenstände sich häufig erst allmählich formieren. Indes ist die Verteilung von Licht und Schatten auf ihnen stets eine andere. Was wirkt, als schlugen sie im Angesicht der Ewigkeit in unterschiedlicher Weise die Augen auf. Sehr sinnreich, dass der Kurator Moritz Wesseler Khedooris Werk dort aufgehängt hat, wo während der documenta 11 die Lesung von On Kawaras „One Million Years“ stattfand.

Allen Werken Khedooris ist der Sinn für die Vergänglichkeit der Dinge eingeschrieben. Dabei kennt sie keine Hierarchie. Unter ihrer Hand wird das Unbedeutende bedeutend und das Übersehene spektakulär. Das Fragmentarische und Beziehungslose ihrer Sujets bilden für den Betrachter eine produktive Provokation. Ebenso wie ihr Versinken im scheinbar endlosen Weiß des Papiers, das sich auf der Ausstellungswand fortsetzt. Er reagiert, indem er Narrative an Toba Khedooris Bildgegenstände heftet. Mit ihnen rettet er sie und sich aus der Bedeutungslosigkeit. Wenn auch nur temporär.

Michael Stoeber

„Toba Khedoori“, Fridericianum, Kassel, bis 20.2.



Andreas Gursky: „Kreuzfahrt“

Foto: Sprüth Magers

Die Uhr tickt

Duisburg: Andreas Gursky im Museum Küppersmühle

In den lichten Räumen des MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst in Duisburg bildet Andreas Gurskys Zusammenschau großflächiger Panoramen die Ordnungssysteme, die Form gebenden Strukturen unserer Gegenwart ab. Die Bilder des Düsseldorfer Künstlers (Jahrgang 1955), die auf dem Kunstmarkt Spitzenpreise erzielen, zeigen unbelebte Landschaften, bunte

Warenlager, in denen Menschen winzig klein in der Masse verschwinden. Von Rastern wie von Gitterstäben umgeben, die sie gefangen nehmen, weil sie durch eben jene hindurchzufallen drohen. Fassaden geometrisch schöner Sozialbauten in Paris werden zum offenen Vollzug, weil ihre Wände kaum Entkommen bieten.

Als Individuen erkennbar sind jedoch hochrangige Politiker, die sich

wie Schattenrisse vor einer überdimensionierten Uhr abheben, in deren Nacken die Zeit sitzt und die Zeiger Fünf vor Zwölf bedeuten. Ein Bild, das von besonderer Aktualität scheint in Zeiten einer Regierungsbildung, die als Weichenstellung für die Zukunft angesehen wird. Es sind die großen Themen unserer Zeit, die Andreas Gursky anspricht, Fragen der Börsen- und Arbeitswelt, der Politik, des Klimas.

Die Ausstellung im Museum Küppersmühle spannt einen Bogen vom Kleinen ins Große, vom Studium bei Bernd und Hilla Becher bis ins Heute, vom Ruhrgebiet in die Welt. An kleinformatige Bilder von Schauplätzen aus der unmittelbaren Umgebung knüpfen großformatige und berühmt gewordene Fotografien wie „Rhein“ oder „Kreuzfahrt“ an. Immer wieder lassen sich Ambivalenzen ausmachen, wenn schmelzende Polkappen der Choreographie eines Reifenwechsels gegenüberstehen.

Es ist ein Querschnitt durch vier Jahrzehnte Gursky, eine Retrospektive, die Bezug zur Region nimmt, zu den Anfängen des Künstlers. Die Ausstellung gewährt einen Überblick über das Schaffen eines der wichtigsten Fotokünstler unserer Zeit und entwickelt doch nicht die Strahlkraft der großen Retrospektive im Düsseldorfer Museum Kunstpalast im Jahr 2012/2013.

Die Tiefenschärfe des fotografischen Blicks richtet sich auf eine zergliederte Welt, deren Einzelteile sich zu einem Muster fügen, zu einer Harmonie. Manchmal sind es mit dem Smartphone aufgenommene Schnappschüsse, dann wieder digital aufwendig angefertigte Montagen. Nicht dokumentarisch, aber eine Dokumentation einer sich wandelnden und Veränderung fordernden Welt. Die Uhr tickt!

Julia Stellmann

„Andreas Gursky“, MKM Museum Küppersmühle, Duisburg, bis 13.2.

Aufbruch zum Asteroiden

Hamburg: Tom Sachs in den Deichtorhallen

Per Aspera ad astra: durch das Raue zu den Sternen. Beim Anblick des interaktiven (Welt-)Raum-Environments, das Tom Sachs in den Hamburger Deichtorhallen verwirklicht hat, kommt einem Senecas geflügeltes Wort in den Sinn. Und wenn auch nur, weil hier das Resistent-Raue zusammengezimmerter Low-Tech-Ästhetik an jeder Ecke ins High-Tech-Terrain einer kosmischen Exkursion einbricht.

Die Hürden, die in diesem Fall den Weg zu den Sternen pflastern, gleichen Stationen eines Computerspiels, das in der greifbaren Wirklichkeit Gestalt angenommen hat. Das „Space Program: Rare Earths (Seltene Erden)“, das der 1966 geborene New

Yorker Künstler zusammen mit seinem Team in der 3 000 Quadratmeter umfassenden Ausstellungshalle als Mega-Installation lanciert hat, nimmt das Publikum mit auf eine Reise zum Asteroiden Vesta. Dort, auf dem zweitgrößten Miniplaneten des Asteroidengürtels, sollen die für unsere riesigen Mengen technischer Geräte benötigten, auf der Erde knapp gewordenen mineralischen Rohstoffe – die „Seltene Erden“ – abgebaut werden.

Es ist die 4. Mission des Raumfahrtprogramms, das Tom Sachs 2007 mit einer Expedition zum Mond startete, gefolgt von Touren zum Mars und zum Jupiter-Mond Europa. Sachs ist für Skulpturen aus Alltagsmaterialien

bekannt. Auch in der jetzigen Schau tauchen solche Repliken auf, vom gigantischen nachgebildeten NASA-Schild bis zu Remakes von Konsumartikeln. Die auf ihre Weise emblematischen Twin Towers des einstigen World Trade Centers in New York erheben sich in der Ferne, während im Kern des Geschehens ein Landevehikel thront.

Eine Stätte der „Transsubstantiation“ rückt die technologisch besetzte Sphäre ins Spirituelle. In einer rituellen Handlung kann man sich von seinem Mobiltelefon als Inbegriff gerätebedingter emotionaler Abhängigkeit trennen. Aus daraus gewonnenem Gold entsteht ein Götzenbild.

Spätestens an dieser Stelle verdichtet sich der Verdacht, dass dieser kosmische Erlebnispark reichlich Tücken birgt. Der Budenzauber, den der Künstler entzündet, enthält eine kulturkritische Botschaft, die von der Ressourcen-Verschwendung bis hin zu nationalen Wettläufen ins All reicht. In diesem Licht ist die retrofuturistische Landschaft, die Sachs in Hamburg ausbreitet, auch eine Warnung. Wir leben selbst auf einer „Seltene Erde“. Ein sorgsamer Umgang damit ist überlebenswichtig.

Belinda Grace Gardner

„Tom Sachs. Space Program: Rare Earths (Seltene Erden)“, Deichtorhallen Hamburg, bis 10.4.

BAROCKES
DIE GRAFIK DES GIOVANNI BENEDETTO
FEUER
CASTIGLIONE
KUNSTHAUS
10.12.2021 – 06.03.2022
ZÜRICH
KUNSTHAUS.CH

KYTHERA
KULTUR-STIFTUNG
TAVOLOZZA
FOUNDATION
WOLFGANG RATJEN STIFTUNG
Vaduz

Giovanni Benedetto Castiglione Auffindung der Leichname der Heiligen Petrus und Paulus, um 1647 – Mitte der 1650er-Jahre, Kunsthaus Zürich, Grafische Sammlung, 2020 (Ausschnitt)

Museum für Neue Kunst bis 6. März 2022

**FREUNDSCHAFTS
SPIEL**

HORST UND GABRIELE • MUSEUM FÜR
SIEDLE-KUNSTSTIFTUNG • NEUE KUNST

STÄDTISCHE MUSEEN Freiburg

31. Oktober '21 – 27. Februar '22

**GRAPHISCHE
MAPPENWERKE**

von Altenbourg bis Zettl
aus der Sammlung Friedemann Gottschald

Kunstmuseum Bayreuth
Maximilianstraße 33 · 95444 Bayreuth

Peter Weber

9.1. – 25.2.22

Raumfaltungen

Ausstellungshalle im Neuen Rathaus
Luitpoldplatz 13 · 95444 Bayreuth

kunst
museum
bayreuth
www.kunstmuseum-bayreuth.de

KUNST PERSÖNLICH BEGEGNEN

Im Jahr 2004 als Messe für Klassische Moderne und Gegenwartskunst gegründet, bietet die art KARLSRUHE, die nun vom 17. bis 20. Februar 2022 erneut in vier hohen und lichtdurchfluteten Ausstellungshallen stattfindet, das ganze Spektrum der Kunst aus 120 Jahren. Diesmal werden 213 renommierte Galerien aus dreizehn Ländern teilnehmen und auch dank ihrer zahlreichen One-Artist-Shows und der traditionsreichen Skulpturenplätze viele Anregungen für den Kunstkauf geben.



Ein Alleinstellungsmerkmal der Messe ist die einzigartige Aufplanung von Galerien im Wechselspiel mit großzügig angelegten Skulpturenplätzen. Foto: Messe Karlsruhe/Jürgen Rösner

Die diesjährige Ausstellerliste vereint erneut Galerien aller Sparten – von der Klassischen Moderne bis zur jüngsten Gegenwartskunst. Renommierte Galerien wie Baumgarte (Bielefeld), Ludorff (Düsseldorf), Friese (Berlin), Maulberger (München), Osper (Köln), Rotermund (Hamburg), Schwarzer (Düsseldorf) und van der Koelen (Mainz) sind darunter. Auch international ist die diesjährige art KARLSRUHE gut aufgestellt, beispielsweise mit Cortina (Barcelona), Fontana (Amsterdam), Gilden's Art (London), Gimpel & Müller (Paris), Anna Laudel (Istanbul), Morone (Mailand), Prinz (Madrid) und Várfok (Budapest).

Nationale sowie internationale Galerien zeigen auf der art KARLSRUHE die Bandbreite des Kunstmarktes – von dem kompletten Spektrum der Kunst des 20. Jahrhunderts bis hin zu Werken frisch aus den Ateliers. Besonderes Alleinstellungsmerkmal ist die einzigartige Aufplanung von Galerien im Wechselspiel mit großzügig angelegten Skulpturenplätzen und One-Artist-Shows, die den Fokus auf das künstlerische Schaffen Einzelner legen.

Eine Vielzahl bekannter Künstler und Künstlerinnen wird durch die unterschiedlichen Programme der zugelassenen Galerien auf der art KARLSRUHE vertreten sein: Von Josef Albers und Salvador Dalí über Otto Dix und Max Liebermann bis zu Pablo Picasso und Kurt Schwitters. Im Segment der etablierten Gegenwartskunst sind Georg Baselitz und Franz Gertsch, Heinz Mack und Neo Rauch, Gerhard Richter und Günther Uecker vertreten. Auffällig viele Künstlerinnen präsentieren ihre Werke. Hier spannt sich der Bogen von Miriam Cahn und Katharina Grosse über Xenia Hausner und Candida Höfer bis zu Karin Kneffel und Cornelia Schleime.

SONDERSCHAU SAMMLUNG KLÖCKER

Apropos Frauen: Die große Sonderschau der art KARLSRUHE ist der Sammlung Klöcker gewidmet. Seit Ende der achtziger Jahre sammeln Maria Lucia und Ingo Klöcker ausschließlich Bilder und Skulpturen, die Frauendarstellungen der Nachkriegszeit und der Gegenwart zeigen. Diese Ausstellung wird ebenso wie die Sonderschau Druckgrafik und die Sonderausstellung zum Hans-Platschek-Preisträger 2022 in Halle 3 zu sehen sein. Denn neu ist in diesem Jahr eine veränderte Anordnung der gewohnten vier Messehallen. Neben den Schwerpunkthallen Klassische Moderne, Kunst nach 1945, Druckgrafik und Contemporary finden die Besuchenden nun eine eigene Halle für die Themen Sonderausstellungen, Museumspräsentationen und Talks inkl. einem großzügigen Restaurantbereich. Unter dem Motto „Kunst und Kommunikation“ lädt die neu gestaltete Halle 3 zum Verweilen ein und bietet viel Raum für neue Entdeckungen und neue Gewohnheiten auf der art KARLSRUHE 2022.



Maria Lucia und Ingo Klöcker neben einer maskenartigen Skulptur von Leiko Ikemura („Kitsune Blue“, 2011, VG Bild-Kunst Bonn 2021), im Hintergrund das Gemälde „The Last Droplets of the Day“, 2015 der Malerin Aleah Chapin. Foto: Wolfgang Stahr (l.) Cornelia Schleime „ohne Titel“, 1996. Foto: Martin Url

art
KARLSRUHE

Klassische Moderne und Gegenwartskunst

17. – 20. Februar 2022 | Messe Karlsruhe

art-karlsruhe.de

messe
— **karlsruhe**

Tickets
ONLINE
sichern
art-karlsruhe.de/tickets

Rasanter Aufstieg

Slavs and Tatars führen Widersprüchliches zusammen

Ein riesiger silberner Samowar, eingeklemmt in einem Betonhochhaus. Der obere Teil steht auf einen Balkon wie auf einer Untertasse. Auch wer von Slavs and Tatars noch nie etwas gehört hat, ahnt bei der spektakulären Skulptur, die derzeit vor Londons Hayworth-Gallery zu sehen ist, um was es dem Kunstkollektiv gehen könnte. In der Arbeit sind Ost und West gleichsam ineinander verkeilt. Über ein östliches Symbol rufen die Künstler aber auch die koloniale Tradition des Teetrinker-Lands Großbritannien auf.

Widersprüchliches in einem Objekt oder Projekt zu verbinden, ist das Erkennungsmerkmal des 2006 gegründeten Verbunds. Als „Splittergruppe der Polemik und engen Freundschaft“ erforschen sie das Gebiet „östlich der Berliner und westlich der Chinesischen Mauer, bekannt als Eurasien“. Kaum ein Künstlerteam hat in der letzten Dekade einen ähnlich rasanten Aufstieg erlebt. Dass Slavs and Tatars ursprünglich als Lesegruppe gegründet wurde, bewies ihre Retrospektive „Made in Dschermany“ 2018 in Dresden. Die arabischen Schriftzeichen auf der blau-gelben Teppichrolle „Alphabet Abdal“, die dort zu sehen war, heißen übersetzt: „Jesus, Sohn Marias, er ist Liebe“. Arabisch, so die Botschaft, transportiert nicht nur die heiligen

Botschaften des Islam. Mit derlei Verschlingungen stößt das Kollektiv in die Überlappungszonen des Interkulturellen vor: Das Fremde ist bei ihnen immer im Eigenen und umgekehrt.

Slavs and Tatars reagieren allergisch, wenn man sie auf ihr polnisch-iranisches Gründerinnen-Paar Kasia Korczak und Payam Sharifi reduziert. Bis zu zehn Mitglieder zählte das Ensemble. „Es ist nicht die gegenseitige Affinität, die ein Kollektiv am Laufen hält, sondern gerade ganz unterschiedliche Positionen, Ideologien und Persönlichkeiten“, erklären sie die Dialektik ihres Erfolgs.

Die ästhetische Stringenz, die das bewirkt, ist seit Ende Oktober im Warschauer Artspace „Op Enheim“ zu bewundern. In „LONG LVIVE LVIV. C/IABA 3A BPEC/IABA“ erforschen Slavs and Tatars die verschlungenen Geschichten der deutschen, ukrainischen und polnischen Städte Lemberg und Breslau aus orientalistischer Perspektive. Obwohl „Defätisten“, hören Slavs und Tatars nicht auf zu träumen, erläutern sie mit einem Stoßseufzer. „Wenn Slawen träumen, ist es ein schwerer Traum. Ein so realitätsferner, dass sie die Radikalität dessen, was ein Traum ursprünglich suggerierte, wieder einlöst: eine andere Welt“.

Ingo Arend



Peles Empire: Katharina Stöver (links) und Barbara Wolff

Foto: Christoph Mack

Original und Reproduktion

Peles Empire erweitern die Perspektive



Slavs and Tatars: „Friendship of Nations: Polish Shi'ite Showbiz“, 2011“ Foto: Elizabeth Rappaport/Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin

Fortwährend reproduzierte Versatzstücke der Wirklichkeit. Bis ins Unendliche gesteigerte Zerrbilder der Realität. Dieses postmoderne Reproduktionsverfahren bildet den Wesenskern der vielschichtigen Werke des Duos Peles Empire. Ein Kollektiv, gegründet 2005 an der Frankfurter Städelschule von den beiden Künstlerinnen Katharina Stöver und Barbara Wolff. Als namensgebender Startpunkt diente das pompöse Schloss Peles, eine für König Carol I. Ende des 19. Jahrhunderts errichtete Sommerresidenz in den rumänischen Karpaten. Das Interieur ist ein historistisches Mash-up diverser Stilepochen.

Schloss Peles stellt seit 2005 in Form einer fotografischen Dokumentation der Räume das Ausgangsmaterial für das künstlerische und kuratorische Schaffen der in Berlin lebenden

Künstlerinnen bereit. Ihre Arbeiten sind ebenfalls ein Mash-up aus Original, Reproduktion und Rückbezug auf die eigenen früheren Werke. Die Kopie bietet dabei die Möglichkeit, neue Perspektiven auf Bekanntes einzunehmen, das Original durch seine Reproduktion zu abstrahieren.

Immer setzen sich die Ausstellungen des Duos mit dem jeweiligen Spielort auseinander, wechseln zwischen Zwei- und Dreidimensionalität. Mittels Wandtapete als Trompe-l'œil rekonstruierte Räume des Schlosses bildeten den Hintergrund für die Arbeiten anderer Künstler, konnten aber genauso gut als eigenständiges Werk bestehen. Die Arbeitsweise ist Ausdruck eines Wechsels von der Dreidimensionalität des Schlosses zur Zweidimensionalität der Tapete und zurück zur Dreidimensionalität innerhalb

des Ausstellungsraumes. Ein Spiel, das sich seit 2010 auf DIN-A3-Papier fortsetzt, wenn kopierte Ausschnitte der Schlossfotografien die Basis collagierter Wandarbeiten und minimalistischer Skulpturen sind.

Das durch die Berliner Galerie Wentrup vertretene Kollektiv passte sich zuletzt auch in einer Ausstellung im E-Werk Luckenwalde an die Gegebenheiten der Örtlichkeit an. Die in der Turbinenhalle gezeigten Werke beschäftigten sich mit der Geschichte des alten Elektrizitätswerks. Im vergangenen Jahr erhielten Peles Empire zudem das zum ersten Mal ausgelobte Peter Jacobi Stipendium, das mit einer Ausstellung in Pforzheim sowie einem Lehrauftrag an der Fakultät für Gestaltung der Hochschule Pforzheim verbunden ist.

Julia Stellmann



PM.-B

PAULA MODERSOHN-BECKER
NUR BIS 6.2.22

SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT

SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT RÖMERBERG 60311 FRANKFURT MAIN
WWW.SCHIRN.DE DI, FR-SO 10-19 UHR, MI UND DO 10-22 UHR
PAULA MODERSOHN-BECKER: SELBSTBILDNIS MIT ROTEM BLÜTENKRANZ UND KETTE, 1906/07, NIEDERSÄCHSISCHES LANDESMUSEUM HANNOVER, RUT- UND KLAUS-BAHLSSEN-STIFTUNG, © LANDESMUSEUM HANNOVER - ARTOTHEK

GEFÖRDERT DURCH

ART FOUNDATION MENTOR LUCERNE



Dr. Marschner Stiftung

MEDIENPARTNER

Frankfurter Allgemeine

Klatschmohn und mehr

Karlheinz Schmid über Adrian Schiess

Es muss in den Achtzigern gewesen sein, allemal aber 1992 anlässlich der documenta 9, als ich erstmals Arbeiten des Schweizer Malers Adrian Schiess sah. Der Künstler, Jahrgang 1959, dessen Arbeiten schon vor 30 Jahren von Rosemarie Schwarzwälder in ihrer Wiener Galerie nächst St. Stephan gezeigt wurden (und soeben erneut), beeindruckte mich, weil er unbekümmert, den Zeitgeist ignorierend, mit Versatzstücken konkreter Kunst den Boden der Ausstellungsräume eroberte. Während rundum auf Teufel komm raus wild gemalte Quadratmeter-Ware produziert und an die Wände gehängt wurde, arrangierte er, wie von geheimnisvoller Hand dirigiert, allerlei Installationen aus vermeintlich unbedeutenden Teilen. Ob gefundene oder selbst hergestellte Objekte, nämlich in Farbe getränkte Pappen oder spurenreiche Hölzer, das schien sekundär zu sein. Ihre Position zueinander, die Nähe und die Distanz sowie die sich daraus ergebenden bildnerischen Dialoge, all das war vorrangig, augenscheinlich. Für mich faszinierende Energiefelder, durchaus in der Verlängerung der Arte Povera zu sehen.

War's in der Schirn in Frankfurt, im Kunstmuseum Bonn oder im Kunsthaus Zürich: Auf jeden Fall, wenig später schon, fielen mir die Schiess-Arbeiten erneut auf, diesmal dank ihrer mittlerweile strengeren

Anmutung, einer seriellen Anordnung von sauber gemalten Farbplatten, die auf Hölzern aufgebahrt waren, wenige Zentimeter über dem Fußboden, ohne Leichenhaus-Assoziationen zu wecken. Im Gegenteil: Wer genau hinschaute, die Malerei nur als Malerei wahrnahm, der spürte die hohe Intensität, die handwerklich von größter Präzision zeugenden Flächen, die sich nicht abkapselten, wie ich es selbst als junger Maler im Kommilitonen-Kreis an der Frankfurter Akademie häufig monierte. Nein, die später auch auf

Aluminiumverbundplatten aufgetragene Acryl- und Lackmalerei nahm auch dank spiegelnder Oberflächen den umgebenden Raum auf, verlängerte ihn, sogar über das Architektonische hinaus, hinein ins Mentale.

Mitten in der Werk-Rezeption Adrian Schiess: Wenn Kollege Ulrich Looock im Kontext der jüngsten „Coquelicot“-Ausstellung, jener „Klatschmohn“-Schau in Wien, von „brutaler Gegenläufigkeit“ und von „entgegengesetzten malerischen Praktiken“ berichtet, dann geschieht dies

ganz in der Konzentration auf neuere Arbeiten, auf die Gaze-Malerei, die durch Prozesse der Über- und Ablagerung sowie der bildhauerischen Methoden des Wegnehmens und des Hinzufügens bestimmt sind. Indessen scheint Looock dabei zu vernachlässigen, dass die jüngste Entwicklung in innigster Verbindung zum bisherigen Farbtafel-Werk steht. Entziehen sich die Wandstücke der Jahre 2016 bis 2020 der genauen Kontrolle, weil der Zufall mitschwingt, letztlich erst die abschließende Freigabe durch den

Künstler das Bild zum Bild macht, sind die Bodenstücke in ihrer zuletzt industriell wirkenden Perfektion als unabdingbar zur Botschaft gehörende Spiegel zu werten.

Letztlich also weniger Selbstüberlistung durch Rückkehr zu frühen, krude anmutenden „Morceaux“-Akumulationen, ärmlich und/oder vermeintlich informell geprägt, sondern eine konsequent umgesetzte Strategie der Verweigerung von Normen, wie ich sie in den vergangenen zwei Jahrzehnten zu sehen glaubte. Denn Schiess schien den Ehrgeiz auszuleben, im Superlativ der perfekten Produktion mit seinen immer eleganter werdenden Platten Quadratmeter auf Quadratmeter zu belegen. Ein Raum-Eroberer, der meines Erachtens an seine Grenzen stieß. Nun der Hoffnung vermittelnde Schritt, eine neue Dimension zu erschließen, im Miteinander extremster Gegensätze künstlerisches Neuland zu gewinnen. Der Mut, zwei konträre Handschriften zu vermählen, zeichnet Adrian Schiess aus. Wer glaubt, in eine Ausstellung von zwei Künstlern zu kommen, einem stillen Bodenplatten-Verleger und einem cholerischen Wandbild-Maler, der liegt richtig – und doch zugleich falsch. Es lohnt sich, voreilig gemachte Ein- und Zuordnungen infrage zu stellen, auch die Notwendigkeit der Dialektik einer solchen ebenso ambivalenten wie konsequenten Haltung zu ergründen.



Ausstellung von Adrian Schiess, Galerie nächst St. Stephan, Wien

Foto: Galerie

Gebaute Sonnenarchitekturen: Der Öko-Pionier Paolo Soleri



Vor Jahren traf ich in einer Vorstandssitzung einen grünen Bundestagsabgeordneten, dem ich von meinem Text über Energie-Autobahnen erzählte, der am selben Tag in der „Süddeutschen Zeitung“ erschienen war. „Das Feuilleton“, so der Abgeordnete, „ist das erste, was ich bei einer Zeitung

wegwerfe.“ Wie viele Feuilleton-Seiten sind beim Wahlkampf ungelesen geschreddert worden? Und mit ihnen die kulturelle Proklamation der Energiewende, denn Kultur und Energie sind zwei Seiten derselben Medaille.

Energie ist ein außergewöhnlicher Lebens-Begriff, nicht gleichzusetzen mit der Bepreisung einer Tonne CO₂. Davon war der Architekt Paolo Soleri,

geboren in Turin zur Sommersonnenwende 1919, überzeugt, als er 1959 in den Wüstenstaat Arizona übersiedelte und im Laufe von vier Dekaden mit über 6 000 „Freiwilligen“ ein solar-architektonisches Gegenmodell, genannt Arcosanti, in Angriff nahm. Gescheitert nach seinem Tod 2013, sagen die einen. Aus einem gesamtgeistigen, religiösen Ansatz ins Leben gehievt, mutig und besessen, sagen andere: das Versprechen einer architektur-philosophischen Solararchitektur.

Man muss vielleicht in der Wüste zwischen Phoenix und Flagstaff gewesen sein, um die realisierten Ansätze seiner Vision einigermaßen

gerecht zu werten. Soleri war kein Photovoltaik-Freak, seine Architektur sollte autark und konzentriert sein, um freies Land zu ermöglichen. Wie konnte er sich der immensen Theologie Teilhard de Chardins nähern und ihr in der Wüste Arizonas bauliche Gestalt geben? Heute stehen 13 Gebäude für 75 Bewohner. Soleris solare Megastrukturen bezeichneten den Aufbruch der 1960er-Jahre (Club of Rome, 1968), der auf Zukunft, auch Energie-Zukunft zielte. Wer Soleris Baulalent bezweifelt, mag sein über 60 Jahre verfolgtes Brücken-Design in Betracht ziehen, darunter die 2010 im Zentrum von Scottsdale auf zwei

je 20 Meter hohen Pylonen verlaufende Fußgängerbrücke, begleitet von Sonnenreflexen und dem Klang seiner Bronzeglocken.

Etwas von Paolo Soleris ganzheitlichem Mut, groß und auf neue Energiezukünfte ausgerichtet, wünscht man den gegenwärtigen Klima-Herolden grüner, gelber und roter Couleur. „Was wäre“, fragt uns beim Besuch Jeff Stein von der Cosanti Foundation, „wenn Arcosanti eine weltweite pädagogische Ressource würde für solare urbane Energie-Gewinnung?“ Und: Wären die deutschen Klimakinder dafür zu gewinnen?

Jürgen Claus

G K M

19.11.21 – 20.02.22

THOMAS SCHÜTTE

Georg Kolbe Museum

Informationsdienst KUNST

Kaiser Wilhelm Museum Krefeld
08.10.2021–30.01.2022

BEUYS & DUCHAMP
KÜNSTLER DER ZUKUNFT

Joseph Beuys, Rose für direkte Demokratie, 1972, Sammlung Böttmann, Foto: Frank Kleinbach, Stuttgart © VG Bild-Kunst, Bonn 2021
Marcel Duchamp, Roue de bicyclette (Fahrrad-Rad), (1913) 1964, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Foto: Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Wolfgang Fuhrmann, © Association Marcel Duchamp, VG Bild-Kunst, Bonn 2021

kunstmuseenkrefeld.de

beuys 2021

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

Predigt über den Lehm

Theaster Gates als Töpfer

Für seine vielseitigen Interessen ist er bekannt: als Künstler, als Archivar, als Aktivist, der sich in seiner Heimatstadt Chicago für kommunale Zentren einsetzt. In London ist der Amerikaner jetzt gleich an mehreren Orten mit einem Medium präsent, das ihn seit langem beschäftigt. Theaster Gates, Jahrgang 1973, wandte sich der Keramik, die er als junger Mann in Japan studierte, während der Pandemie wieder mit vollem Elan zu. „Als Töpfer lernt man die Welt gestalten. Ich praktiziere Akte der Schöpfung“, so begründet er hochgemut seine Passion, die stets spirituell untermauert ist.

Eine „Predigt über den Lehm“, diesen Titel wählte man denn auch für die weitläufige Hauptausstellung in der Whitechapel Gallery im Osten Londons (bis 9.1.). Wörtlich geschieht das in einem Film, in dem Gates in einer alten Backsteinfabrik sein Loblied auf diesen ursprünglichen, biblischen Stoff singt. Vielseitig sind die Einflüsse auf seine Arbeiten. In Vitrinen reihen sich Gefäße aus dem Londoner Victoria and Albert Museum, aus privaten Sammlungen und der eigenen Kollektion des Künstlers.

Theaster Gates schlägt die Brücke von seinem Heimatstaat Mississippi zu Japan und kreiert seinen speziellen

japanisch-afrikanischen Typus des „Afro-Mingus“, der Fusion von Ost und West, von japanischer Volkskunst und seinen Wurzeln in der afro-amerikanischen Töpferei. Ein Leitmotiv ist seine Verehrung für die Objekte von David Drake: Mitte des 19. Jahrhunderts erstellte dieser später befreite Sklave heute hochgeschätzte Gefäße, die er gegen die damaligen Regeln zuweilen mit Gedichten und seiner Signatur versah.

Auch der griechisch-amerikanische Keramiker Peter Voulkos (1924 bis 2002) beeindruckte Gates nachhaltig. Wie Voulkos fertigt er pechschwarze skulpturale Gebilde, die auf hölzernen Podesten eine rohe Energie ausstrahlen. In der Porzellan-Sammlung des Victoria and Albert Museum, wo der Künstler zur Zeit einem Forschungsprojekt über Keramik in den Archiven nachgeht, platzierte er eine nachtschwarz schimmernde Figur als Hommage an Voulkos. In der White Cube Gallery konnte man schließlich erleben, wie Theaster Gates zuhause und im Studio mit kleinen Keramikarbeiten lebt. Im kommenden Juni soll seine „Predigt über den Lehm“ in seinem von der Serpentine Gallery beauftragten Pavillon im Hyde Park eine Krönung erfahren.

Heidi Bürklin

Erlösung durch Kunst: Andy Warhol und die Religion



Julia Warhola nannte ihren Sohn einen „guten religiösen Jungen“ – in den 20 Jahren, die sie mit ihm eine Wohnung in New York teilte, betete Andy Warhol (1928 bis 1987) jeden Morgen mit ihr. Am Wochenende ging der im byzantinischen Katholizismus einer slowakischen Gemeinde in Pittsburgh

großgewordene Künstler zur Messe in eine „hübsche Kirche“ an der Upper East Side. Zu beichten hatte er jedoch nichts: „Ich habe nie das Gefühl, dass ich etwas Böses tue“, meinte der Schöpfer provokativer Filme und Fotos voller Fleischeslust.

Seine sündigen Superstars – von Ultra-Violet über Jo Dallesandro bis zu Viva – waren alle (mit Ausnahme

der protestantischen Patriziertochter Edie Sedgwick) mehr oder weniger abtrünnige Katholiken: Der Kunstkritiker Robert Hughes beschrieb Warhols Factory gar als „eine Sekte, die den Katholizismus parodierte“. Doch Warhol meinte es ernst mit seiner Hommage an das Letzte Abendmahl von Leonardo da Vinci, das er kurz vor seinem Tod in einem ehemaligen Kloster gegenüber dem Originalfresko in Mailand ausstellte. In seiner Trauerrede sprach der Kunsthistoriker John Richardson davon, dass der Künstler regelmäßig in einer Suppenküche für die Obdachlosen aushalf und einem Neffen das Priesterstudium

finanzierte: „Das Wissen um seine heimliche Frömmigkeit verändert unweigerlich die Wahrnehmung eines Künstlers, der die Welt glauben machte, dass er von nichts als Geld, Ruhm und Glamour besessen war“.

Tatsächlich revidiert die Ausstellung „Revelation“ im New Yorker Brooklyn Museum (bis zum 19.6.), organisiert von José Carlos Dias, dem Chefkurator des Andy Warhol Museums, nicht nur das Klischee des blasierten Hofkünstlers der Reichen und Schönen; obendrein verankert sie seine Ästhetik in der christlichen Ikonographie: Während der langen Gottesdienste versenkte sich Warhol

in die leuchtende Bilderwelt seiner Religion, die das Thema der seriellen Produktion und Wiederholung vorwegnimmt – wie im Fall der nackten Kreuze, die sich auf seinen Leinwänden zu Friedhöfen summieren. 1968 filmte Warhol im Auftrag der de Menils – zutiefst katholische Mäzene, Stifter der Rothko-Kapelle in Houston – mehrere Sonnenuntergänge über dem Pazifik und dem Atlantik für einen ökumenischen Pavillon auf der Weltausstellung in San Antonio. Geldgeber war der Vatikan – offenbar hatte man in Rom Warhols gottesfürchtige Seele längst erkannt.

Claudia Steinberg

【BioMedien】

18. 12. 2021
– 28. 8. 2022

Das Zeitalter der Medien mit lebensähnlichem Verhalten

【BioMedia】
The Age of Media with Life-like Behavior

zkm karlsruhe

Andy Warhol Grace Kelly. 1984. Farbserigraphie, 102 x 81,5 cm
Ergebnis: € 286.000

LEMPERTZ

1845

EINLADUNG ZU AUKTIONSEINLIEFERUNGEN

Moderne und Zeitgenössische Kunst, Photographie
Alte Meister, Kunstgewerbe, Schmuck, Asiatische Kunst, Tribal Art
Köln, Neumarkt 3 — T 0221-92 57 290 — info@lempertz.com

Vier KUNSTZEITUNG-Autoren erinnern sich an ihren ersten documenta-Besuch in Kassel, an das Jahr 1972 und an die documenta 5

Vor 50 Jahren

Belinda Grace Gardner über die Großausstellung aus jugendlicher Perspektive

Die „Individuellen Mythen“, um die Harald Szeemanns selbst mythisch gewordene documenta 5 so vehement kreiste, sagten der Verfasserin noch wenig, als sie sich im Sommer 1972 mit dem neben der Sprachwissenschaft malenden Vater und jüngerem Bruder auf den Weg nach Kassel machte. Mythen waren Stoffe aus Märchen und Legenden, denen die Elfjährige gerade erst entwuchs. Die documenta-Fahrt war Teil eines losen elterlichen Programms künstlerischer Früherziehung, das diverse Ausstellungsbesuche sowie Kirchen aus allen Epochen umfasste.

Als Erinnerung an die documenta 5 ist vor allem eine Atmosphäre wuseligen Durcheinanders geblieben: wiederzuerkennen in Edward Ruschas Logo aus Ameisen, die auf knallrotem Cover des überquellenden Ringbuch-Katalogs eine ausschereende Nummer 5 formieren. So ein Orange hatten auch diverse häusliche Einrichtungsgegenstände – ein Farbton, der in der Zeit überall hervorleuchtete. Das Wimmelige, das sich auf der d 5 breitmachte, hatte stimmungsmäßig Ähnlichkeit mit dem Angebot des Kunstmarkts im damaligen Familien-Wohnort Göttingen: ein Open-Air-Event, das in den 1970er-Jahren ein buntes Gewühl versammelte, bestehend aus Polit-Plakaten, indischen Stoffbehängen, Zeichnungen, Assemblagen, Collagen und pastoser Malerei.

In Kassel nun war das Gewühl des Göttinger Kunstmarkts noch um ein Vielfaches potenziert. Überall

ballten sich Gegenstände und Menschen. Laszlo Glozers „Ausstieg aus dem Bild“ war hier in vollem Gang: Leinwände bückten sich aus Rahmen aus. Skulpturen entsprangen ihren Sockeln und prallten an ungewohnten Stellen aufeinander.

Zurück bleibt der Eindruck einer einzigen großen, vielstimmigen Aktion, die an allen Ecken und Enden dieser quirlenden documenta toste. Ein steinerner Kreis von Richard Long schuf wie der Altar einer längst vergangenen Kultur einen Ruhepol im Rauschen der Eindrücke. Duane Hansons täuschend echt aussehender „Seated Artist“ hielt derweil still die Stellung, sorgte aber für leichtes Erschrecken bei der jungen Betrachterin. Aus der Fassade des Fridericianums wuchs eine gigantische Blase mit Palmen: Die „Oase“ von Haus-Rucker-Co schien kurz vor dem Platzen zu sein.

Erst im Nachhinein offenbarte sich der Heranwachsenden, dass sie beim Aufenthalt in Kassel 1972 einen entscheidenden Aufbruch im Kunstgeschehen erlebt hatte. Dieser wirkte fort als Blickerweiterung für all das, was Kunst sein kann, und wies ihr den Weg zur multiperspektivisch betrachtenden Kunstkritikerin. Kurzfristiger inspirierte die d 5 sie und eine Gruppe Gleichgesinnter fünf Jahre später zu eigenen Interventionen auf der documenta 6, die sichtlich geordneter daherkam, aber geruchsintensiv und dickflüssig von Beuys' „Honigpumpe“ durchspült wurde: ein ästhetischer Restbestand der d 5, der deren Geist energisch wachhielt. Welchen Verlauf die inoffizielle Mitwirkung der Autorin an der d 6 nahm, ist wiederum eine andere Geschichte.



documenta 5: Joseph Beuys diskutiert mit Besuchern in seinem „Büro für direkte Demokratie durch Volksabstimmung“

Foto: Franz Fischer

Hans-Joachim Müller über ein unwiderstehlich offenes Kunsterlebnis

Die Welt war laut geworden, und der Sommer war heiß. Watergate in den USA, Terror bei den Olympischen Spielen in München, Bloody Sunday im nordirischen Derry. Wir fuhren mit dem alten Volvo nach Kassel, und wenn man erzählte, wir wollten zur documenta, dann schauten die Leute so ratlos wie nach der Unterzeichnung des Grundlagenvertrags mit der DDR.

Nichts war mehr, wie es gestern war, alles unabsehbar, und unser Reiseziel war nur ein anderes Wort für die verführerische Unsicherheit, mit der wir ins erregte Leben geraten waren. Man wusste ja, dass schon rund 20 Jahre

documenta-Geschichte zurückliegen. Man hat die Kataloge durchgeblättert und hat sich von der großen Bühne erzählen lassen, auf der das Nachkriegsdeutschland seinen Wiederanschluss an die Weltstandards feierte. Aber von der „BRD“ war nicht die Rede im documenta-Jahr 1972. Harald Szeemann, dem Schweizer Gastregisseur, wäre angesichts der drei verdreckten Nationalbuchstaben allenfalls ein bärntiges Lächeln gelungen. Monatelange war er vor der Eröffnung herumgereist, von einem Kunstverein zum anderen, die damals alle noch Orte der bürgerlichen Kunstverständigung waren, und hat von seinen Besuchen bei Künstlern erzählt, deren Namen man noch nie gehört hatte. Es waren Reiseberichte von Abenteuern in Dschungeln und Wüsten. Dass der Mann mit dem ledrigen Teint und dem etwas verwilderten

Habit des urbanen Hippies die Kasseler Erwartungen an ein gediegenes Profil der Zeitkunst erfüllen würde, erschien von Mal zu Mal unwahrscheinlicher. Und so wurde es Juni, und der alte Volvo hat durchgehalten.

Es glaubt einem ja niemand mehr, wenn man anfängt, die faszinierenden Ausstellungswege durchs Fridericianum zu beschreiben. Vielleicht blickt man ja längst mit alterstrüber Linse auf die kostbar bewahrten Erinnerungen. Ein halbes Jahrhundert ist eine ganze Ewigkeit. Aber die Verwirrung, die Aufregung, das Herzklopfen, all das ist noch seltsam lebendig. Die Stunden, die man bei Joseph Beuys im „Büro für direkte Demokratie durch Volksabstimmung“ verbrachte, wo man angesichts der sanften Stimmung, die der Prediger verbreitete, partout nicht auf den Gedanken gekommen wäre, dass seine Botschaften ziemlicher Schrott sein könnten. Es gab ja keine Maßstäbe, das war das eigentlich Aufregende. Womit hätte man Beuys und all die um ihn herum vergleichen können? Was hätte man als Erfahrung ins Spiel bringen sollen vor Blutschüttern und Selbstverstümmeln wie Hermann Nitsch und Rudolf Schwarzkogler? Wo hatte man schon Performances erlebt, wie sie Rebecca Horn, Joseph Kosuth oder Klaus Rinke vorgeführt haben? Nie zuvor haben wir eine Kunstversammlung so bezwingend als offenes Ereignis erfahren, so durch und durch als einzige, wunderbar unabgestützte, ungeschützte Behauptung.

So fällt es im Nachhinein auch nicht schwer zuzugeben, dass man im Grunde nichts verstanden hat. Es war für uns die Erstbegegnung mit einer anderen Welt, auf die uns kein Kunststudium und keine Feuilleton-Lektüre

LEOPOLD MUSEUM

12.11.2021–06.03.2022

LUDWIG WITTGENSTEIN

FOTOGRAFIE ALS ANALYTISCHE PRAXIS

MuseumsQuartier Wien
U3 Welttheater
www.leopoldmuseum.org

Partner des Leopold Museum
WIENER STÄDTISCHE VERSICHERUNGSVEREIN

eka
europäische kunstakademie trier

Kursprogramm 2022

Rund 200 künstlerische Kurse von über 60 Dozentinnen und Dozenten aus Deutschland, Großbritannien, Luxemburg und Österreich. Malerei und Aquarell, Zeichnung und Druckgrafik, Fotografie und Mixed Media, Bildhauerei in Stein, Holz und Metall sowie Keramik. Von Grundlagen, über Kurse für Fortgeschrittene bis hin zur Professionalisierung im künstlerischen Beruf.

Informationen und Anmeldung unter:
eka-trier.de

Europäische Kunstakademie e.V.
Aachener Straße 63, 54294 Trier

Telefon +49 651 99 84 60
E-Mail info@eka-trier.de

Rudolf Holtappel und Walter Kurowski 23.1.–8.5.2022
Ruhrgebietschronist trifft Kulturlegende • Eine foto-grafische Begegnung

LUDWIGGALERIE SCHLOSS OBERHAUSEN

www.ludwiggalerie.de | Tel. 0208 41249 28

KREMER
PIGMENTE

NEU!

Kremer Pigmente Set Historische Tinten

Farbstoffe, Materialien und Rezepte zur Herstellung von Walnusintinte, Indigoblautinte, Carmintinte/Cochenilletinte und Kaisergelbtinte.

Erhältlich im Onlineshop unter der Bestellnummer #14710

www.kremer-pigmente.com

vorbereitet hatten. Man trug den dicken roten, als Aktenordner gestalteten Katalog unter dem Arm von einem Schaubeziehungsweise Erlebnisplatz zum anderen, las abends im Hotel das späthegelesische designte, stark gesinnungstüchtige Vorwort des linkskritischen Philosophen Hans Heinz Holz und war am nächsten Tag in der „Besucherschule“ von Bazon Brock, der auf der Kardinaldifferenz zwischen „Wirklichkeit der Abbildung“ und „Wirklichkeit des Abgebildeten“ beharrte, was uns nicht so recht in den kunstüberschwemmten Kopf wollte. Es war phantastisch.

Harald Szeemann war damals, aber das hat er uns erst später verraten, was man heillos verliebt nennt. Und vermutlich lässt sich die Vision einer solchen Ausstellung auch nur mit außerordentlichen Triebüberschüssen realisieren. Wiederholt hat er sein Kasseler Spektakel jedenfalls nirgendwo mehr. Szeemann-Ausstellungen waren immer kunsttheatralische Überraschungen, aber so intensiv, so wild, so voraussetzungslos und rücksichtslos wie bei dieser fünften documenta ist die aktuelle Westkunst nie mehr aufgeboden worden. Von Szeemann nicht und von keinem seiner Nachfolger.

Man darf ja nach einem halben Jahrhundert mit Fug und Recht fragen, was außer prickelndem Angedenken noch geblieben ist. Die Animationsmethode Szeemann kann es nicht allein gewesen sein, die aus der documenta-Geschichte herleuchtet. Womöglich ist es doch das eine Wort, diese schöne helvetisch onduлиerte Kennzeichnung „Individuelle Mythologien“, in die der legendäre Ausstellungsmacher damals sein ganzes Programm, sein ganzes Wissen, sein ganzes Herz gepackt hat. Dass Kunst nichts anderes ist als mythosaffine Selbsterklärung, dass sie nie etwas anderes war und es auch in der spätmodernen Epoche geblieben ist, wir haben es auf dieser documenta gelernt und werden es nimmer vergessen.

Karlheinz Schmid über den Schock des tatsächlich erweiterten Kunstbegriffs

Zugegeben: Dank eines fortschrittlich orientierten Kunsterziehers, selbst als Gestalter minimalistisch orientierter Acrylglas-Skulpturen tätig, hatte ich schon eine leise Ahnung, als ich im Sommer 1972 nach Kassel fuhr. Dass die Avantgarde-Kunst, wie wir sie als Gymnasiasten eines musischen Zweiges kennenlernten, freilich derart radikal erweitert sein könnte, das verblüffte uns dann doch. Ja, ein Kulturschock war's, denn was der geistige Gastarbeiter, der Schweizer Ausstellungsmacher Harald Szeemann, mit seinem Team zusammengetragen hatte und als d 5 präsentierte, das gab mir, damals 18 Jahre alt, reichlich Zündstoff, den eigenen kritischen Geist zu aktivieren. Denn Fragen zuhauf drängten sich auf.

Wie kann es sein, so eine der ersten Überlegungen, dass die documenta zugleich knallhart gemalten Realismus und individuell orientierte Mythologien präsentiert? Was verbindet die strengen Positionen aus dem Konzeptkunst-Umfeld mit den verträumt anmutenden Bildwelten,

wie sie in psychiatrischen Kliniken im therapeutisch betreuten Schutzraum entstehen? Und kann politische Propaganda ebenfalls Kunst sein wie jene Geldscheine und Magazincover, die ausgestellt wurden, ohne von einem Künstler veredelt worden zu sein?

Nicht zuletzt der Mann mit dem Hut: Reicht es, wenn einer, Joseph Beuys nämlich, herumsteht oder sitzt und den Prediger gibt, ob mit oder ohne Rose? Denken sei schon Plastik, eine Organisation für Nichtwähler habe sich zu gründen. Direkte Demokratie, soziale Plastik. In der „Hessischen Allgemeinen“ schrieb jemand, empört, angewidert, dass es sich um „trivialen Humbug“ handeln würde, was diese documenta bietet. Von „Jux und Unfug“ war die Rede; gesellschaftliche Relevanz werde vorgegaukelt. „Am besten ist es sicher“, so der Autor, Thilo Koch, 1972, „wir lachen noch einmal herzlich befreiend über diesen Spuk, genannt documenta 5, und vergessen ihn.“

Indessen: Ich konnte den Spuk nicht vergessen, wollte auch nicht. Denn alles, was ich bislang über zeitgenössische Kunst gelernt hatte, verblasste angesichts dieser Großausstellung, meiner ersten documenta. Interessierten mich früher Meisterwerke

und die kunsthistorisch sanktionierten Maler, sah ich plötzlich die Erleuchtung im Prozesshaften, „im großen Müllhaufen“ (Koch). Es ging nicht mehr darum, im Sog informeller oder sonstiger Tendenzen nach dem herausragenden Bild zu suchen. Was zählte, war auf dem schmalen Grat zwischen Kunst und Nicht-Kunst in eine Zukunft zu balancieren, die kreatives Tun als Risiko ohne jegliche Absicherung verstand. Eine Herausforderung, zumal eben damals jegliche Parameter fehlten, um das Gesehene zu bewerten.

Auch der Oberlehrer der Nation, der Gründer der Besucherschule, Bazon Brock, konnte auf Anhieb nicht helfen. Womöglich hatten seine Erläuterungen zum neuen Bilderkrieg, wie er den Umbruch nannte, nur dazu beigetragen, die eigene Verwirrung zu vergrößern. So genau weiß ich es nicht mehr. Aber gewiss ist, dass die d 5, nun gleich sagenhafte fünf Jahrzehnte her, etwas bewirkt hat, was uns allemal bis in diesem Jahr begleitet: Befragung der Wirklichkeit, wie Szeemann damals postulierte. Befragung der Kunst – die stand vorher auf dem Programm, bis 1972 eben.

Bernhard Schulz über Kassel als Gesamtkunstwerk auf Zeit

1968 machte sich auch im deutschen Kunstbetrieb bemerkbar. Aufbruch war angesagt, neue Sichtweisen kamen auf. Die Pop Art erregte Aufsehen, dank Sammlern wie Peter Ludwig oder Karl Ströher. Nach der documenta 4, vom Verfasser dieser Zeilen altersbedingt nur medial wahrgenommen – immerhin, Christos Luftverpackung machte Eindruck –, rief die d 5 zur unmittelbaren Konfrontation. Die Reaktionen der Etablierten waren gemischt, reserviert bis ablehnend, schon das sprach für sie: Da lag Neues in der Luft, nicht bloß in der Auswahl der gezeigten Arbeiten, sondern vielmehr in der Art ihrer Wahrnehmung.

Es ging nicht mehr um Kunst. Tatsächlich war die d 5 mit dem sperrigen Titel „Befragung der Realität.

Bildwelten heute“ versehen. Bild, das konnte alles sein, es wimmelte doch von Bildern, und gerade die Pop-Kultur, hereingebrochen über das angestaubte Land, war vor allem Bild. Aber zugleich war „Bild“ nicht mehr „Bild“ im herkömmlichen Sinne, als „Bild von etwas“, sondern eine eigene Realität, mit allen Sinnen erfahrbare.

Alles hatte der Ausstellungsmagier Harald Szeemann in der Neuen Galerie zusammengeholet, was den Begriff von Kunst weitete, vom Geldschein übers Politplakat bis zum Gnadenbild und dem, was damals noch unbeanstandete „Bildnerei der Geisteskranken“ hieß. Daran schlossen sich die „Individuellen Mythologien“ an, sollte heißen: das, was Künstler eben machen. Draußen ließ Ed Kienholz in einem Aufblaszelt die fürchterliche Lynchszene „Five Car Stud“ ablaufen, drinnen machten die messerscharfen Abbilder der Fotorealisten frösteln.

Das Fridericianum, in aller Schönheit seiner weiß getünchten Kriegsschädigung, hielt Panamarenkos „Luftschiff“ gefangen und nebenan Richard Serras Stahlplatten, während Mario Merz im Halbrund des Treppenhauses eine Fibonacci-Reihe aufsteigen ließ. Den „Hof für die Pachteinnahme“ hatte Szeemann aus dem kulturellen China nicht los-eisen können, aber gab es nicht hinter dem Fridericianum eine Art Pavillon, außer Katalog gewissermaßen, oder täuschen unsere kryptischen Notizen von damals?

Wie dem auch sei, alles fügte sich zu einem vielstimmigen, bisweilen kakophonischen, aber doch mehrheitlich harmonisierenden Ganzen, ja einem Gesamtkunstwerk. Das wurde eine der Lieblingsvokabeln Szeemanns. Der Verwirklichung kam er am nächsten, bevor ihm das Wort alltäglich auf der Zunge lag. Wir lernten die Welt anders sehen, anders wahrnehmen. Kunst war Erforschung der Welt. Künstlerische und wissenschaftliche Erkenntnis fielen in eins, wie es später nur mehr Peter Stein fürs Theater gelang. Ob unser Besuch Stunden dauerte oder einen ganzen Tag oder deren zwei, lässt sich nicht mehr mit Sicherheit sagen. Es spielt keine Rolle, und es war auch kein Besuch, sondern ein Rausch, ein Rausch der Sinne und zugleich des Verstandes. Diese documenta 5 hallt im Inneren nach bis heute, sie hat Tür und Tor geöffnet, und nichts war danach noch wie zuvor.



documenta 5: Fridericianum mit Banner „Kunst ist überflüssig“ von Ben Vautier

Foto: Franz Fischer

B

U

Kunst oder Design studieren?

Studieninfotag
13. Januar 2022
burg-halle.de/infotag

Online-Anmeldung zur Aufnahmeprüfung
bis 15. März 2022
azul.burg-halle.de

Burg Giebichenstein
Kunsthochschule Halle
University of Art and Design

Thomas Ruff, Portraits, farbiger Hintergrund, 1981 – 1985 © Bildrecht, Wien 2021

TIROLER LANDESMUSEUM

WERDEN
FROM MICHELANGELO TO →
3.12.2021 – 18.4.2022
L'ACCADEMIA DELLE ARTI DEL DISÉGNO DI FIRENZE
UND DIE KUNSTAKADEMIE DÜSSELDORF
FERDINANDEUM
TIROLER-LANDESMUSEE.AT

KUNSTHALLE
DER SPARKASSENSTIFTUNG
LÜNEBURG

VOLKER HINZ

HELLO. AGAIN.
3. APRIL – 10. JULI 2022

www.kunsthalle-lueneburg.de

Sparkassenstiftung Lüneburg



Jeewi Lee

Foto: Kira Bunse

Asche zu Asche

Recklinghausen: Der Kunstpreis „junger westen“

Bereits in die 38. Runde geht der Kunstpreis „junger westen“, den Ende vergangenen Jahres die südkoreanisch-deutsche Künstlerin Jeewi Lee erhielt. In Erinnerung an die gleichnamige Künstlergruppe aus Recklinghausen wird der Förderpreis seit 1948 alle zwei Jahre in wechselnden Kategorien vergeben. Damit ist er die erste von einer deutschen Kommune nach 1945 ausgelobte Auszeichnung für junge bildende Künstler. Unter den vorangegangenen Preisträgern finden sich zahlreiche bekannte Namen. Zuletzt wurde im Jahr 2019 der junge Maler Ugur Ulusoy ausgezeichnet.

Voraussetzungen für eine Bewerbung um den renommierten Kunstpreis der Stadt Recklinghausen sind die Altershöchstgrenze von 35 Jahren sowie wahlweise die deutsche Staatsangehörigkeit oder ein Wohnsitz in der Bundesrepublik Deutschland. Eine Jury entscheidet anschließend, welcher Künstler den Zuschlag erhält. 10 000 Euro Preisgeld und eine Ausstellung in der Kunsthalle Recklinghausen winken dem Gewinner. Dort wird er flankiert von weiteren Künstlern, um einen umfassenden Einblick in die aktuelle Kunstproduktion in Deutschland zu gewährleisten. Der Ankauf von

Werken der Preisträger bildet zugleich den wichtigsten Sammlungsschwerpunkt der Kunsthalle.

Im vergangenen Jahr wurde der Kunstpreis in der Kategorie Grafik, Zeichnung und Fotografie ausgelobt. Jeewi Lee nahm die Auszeichnung am 4. Dezember in der Kunsthalle Recklinghausen entgegen. Sie konnte sich unter einer Gesamtbewerberszahl von knapp 500 Künstlern durchsetzen. In Berlin und New York ausgebildet, wurde ihr Schaffen bereits mehrfach ausgezeichnet.

Ihr Werk erweitert die vorgegebene Kategorie und widmet sich Materialien sowie deren Eigenschaften. In ihrer Arbeit „Ashes to Ashes“ nimmt sie beispielsweise Bezug auf einen 2018 in Italien wütenden Waldbrand zwischen Pisa und Florenz. 500 handgefertigte Seifenskulpturen konservieren neben natürlichen Ölen Partikel der dort dem Feuer zum Opfer gefallenen Bäume. Jede der schwarzen Seifen zielt zudem einen Abdruck von verbrannter Rinde als sichtbare Spur des Vergangenen. Asche als aus der Zerstörung herührendes reinigendes Element wird zur Möglichkeit des Neubeginns für Mensch und Natur.

Julia Stellmann

Programmatrische Offenheit

Solingen: Der Internationale Bergische Kunstpreis

Wie es halt so kommt im Leben: Rund 15 Jahre war Thomas A. Lange, der promovierte Jurist, der weithin bekannte Künstler- und Kunstfreund, für die Deutsche Bank tätig, zuletzt in der Geschäftsleitung. Und von 2007 bis 2011 agierte er als Sprecher des Vorstands der Essener NATIONAL-BANK AG, bevor er dort Vorstandsvorsitzender wurde und zugleich die Schirmherrschaft für den Internationalen Bergischen Kunstpreis übernahm. Die Auszeichnung, seit kurzem dank Lange mit 10 000 Euro dotiert und bereits zum 75. Mal vergeben, wurde einst von der Deutschen Bank verliehen, und sie ist jetzt in besten nordrhein-westfälischen Händen. Denn das Ruhrgebiet und das Rheinland sind die beiden Regionen, in denen die 100-jährige NATIONAL-BANK als Unternehmen besonders aktiv ist und sich eben auch gesellschaftlich engagiert.

So richtet sich der Fokus beim Sammeln und Fördern nicht nur auf prominente Künstler, sondern eben auch auf talentierten Nachwuchs. Die NATIONAL-BANK als Preisstifter hat vor wenigen Wochen beispielsweise in bewährter Zusammenarbeit mit dem Kunstmuseum Solingen (Direktion: Gisela Elbracht-Iglhaut), ebenfalls um das Kunstschaffen im Bergischen

Land bemüht, den jüngsten Kunstpreis einem Meisterschüler von Peter Doig zukommen lassen. Pascal Sender, Jahrgang 1988, ist in der Schweiz geboren, lebt in Düsseldorf und London und „verbindet die Möglichkeiten digitaler Bildwelten mit analoger Malerei“, wie die Jury urteilte.

Hervorgegangen aus der Internationalen Bergischen Kunstausstellung, von Solinger Künstlern nach dem Zweiten Weltkrieg gegründet, um dem Frieden und der Freiheit ein Forum zu geben, zeichnete sich dieser Einsatz von Anfang an durch eine programmatrische Offenheit aus. Otto Dix und Conrad Felixmüller gehörten zu den ersten Malern, die mitmachten. Auch Gegenwartskünstler wie Cornelius Völker, der 1999 in Solingen geehrt wurde, oder Jochen Mühlbrink, Silke Schönfeld und Matthias Wollgast werden im Bergischen geschätzt und gefördert. Keine Überraschung also, dass die NATIONAL-BANK vor einigen Jahren mit der „Nadel der Medici“ ausgezeichnet wurde. Es sei eine Selbstverständlichkeit, eine unternehmerische und staatsbürgerliche, erläutert Thomas A. Lange, sich kulturell zu engagieren. „Es ist ein Teil unserer DNA.“

Karlheinz Schmid



Pascal Sender (rechts) und NATIONAL-BANK-Chef Thomas A. Lange

Foto: NATIONAL-BANK

Mission Kunst

Wien: Der Msgr. Otto Mauer-Preis

Franz West, Erwin Wurm, Brigitte Kowanz und andere mehr: Die Liste könnte die Repräsentanten Österreichs bei der Venedig-Biennale aufzählen. Tatsächlich haben alle Genannten aber noch etwas gemeinsam: Sie waren Träger des Msgr. Otto Mauer-Preises. Es ist eine spezifisch österreichische Einrichtung, die jährlich Kunstschaffende bis zum 40. Lebensjahr ehrt und ihnen nicht selten den entscheidenden Karriereturbo gibt. Interessanterweise ist es die katholische Kirche, die diese Vitalitätsspritze ohne vordergründig missionarisches Motiv ausgiebt.

Die Wurzeln dafür liegen tief in Wiens Kunstgeschichte der Nachkriegszeit. Es war der Domprediger Otto Mauer, der in den 1950ern abstrakte Kunst für sich entdeckte. In Mauer's Galerie St. Stephan (heute Galerie nächst St. Stephan von Rosemarie Schwarzwälder) fanden Arnulf Rainer, Wolfgang Hollegha, Josef Mikl und andere ihre Heimstätte. Daraus erwuchs eine bedeutende eigene Sammlung. Nach dem Tod des Predigers, 1973, handelte sein Nachlassverwalter den weitblickenden Deal aus: Die Diözese Wien sollte Mauer's Sammlung als Schenkung erhalten, sich aber zur Einrichtung eines Fonds verpflichten, der im Geiste Mauer's junge Kunst fördert. 1981 wurde der erste Otto-Mauer-Preis vergeben. Im November wurde mit Katrin Hornek die aktuelle Preisträgerin bekannt gegeben: Sie arbeitet im Grenzbereich von Kunst und Wissenschaft.

„Das Werk muss in seiner Entwicklung überzeugend sein, man möchte einen gewissen Weg sehen“, sagt Johanna Schwanberg, seit 2009 mit Gustav Schörghofer ständiges Mitglied der Jury. Neben dem Preisgeld von 11 000 Euro finanziert der Otto-Mauer-Fonds den Ankauf einer Preisträger-Arbeit, die in die Sammlung des Dommuseums (seit 2013 ebenfalls von Schwanberg geleitet) eingeht. Abseits des Preises vergibt der Fonds noch Förderungen für ausgewählte künstlerische Projekte: Aus Österreichs Kunst-Infrastruktur ist er damit nicht mehr wegzudenken.

Michael Huber

Ruben Aubrecht
Monika Helfer
Rudi Klein
Carmen Pfanner
Ruth Schnell
Silke Maier-Gamauf & Romana Hagyo
David Reumüller
Andreas Heller
Sabine Morgenstern
Michaela Konrad
Bianca Tschalkner
Claudia Larcher
Werner Reiterer
Georg Dinstl
Edith Hofer
Georgij Melnikov
Liddy Scheffknecht
Debora Hirsch
Marina Koldobskaya
Albert Mayr

Merry Christmas
and a happy
New Year

Öffnungszeiten, wenn Corona bedingt möglich:
Mittwoch bis Samstag von 15 – 19 Uhr und nach tel. Vereinbarung.
Anton-Schneider-Str. 4a, 6900 Bregenz/Austria
T. +43 664 5288239, galerie@lisahammerle.at, www.galerie-lisahammerle.at

GALERIE LISI HÄMMERLE
17.12.2021 – 04.02.2022

REVIEW
CORONA

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
BIENSBACH

IN BILDERN
DENKEN

Kunst, Medien
und Ethik

LINDINGER + SCHMID

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

Vom Flaneur zum X-plorer

Volker Albus über einen Paradigmenwechsel in der Design-Präsentation

Eine der Klagen, die Besucher von Design-Museen oder Design thematisierenden Ausstellungen am häufigsten vorbringen, betrifft die ihrer Ansicht nach eingeschränkten oder zumeist komplett ausgeschlossenen Möglichkeiten der Interaktion mit den gezeigten Exponaten. Man möchte erfahren, wie sich zum Beispiel bestimmte Materialien „anfühlen“, ob der präsentierte Stuhl tatsächlich „bequem“ ist oder das freistehende Regal wirklich „stabil“. Dieser Wunsch nach ausgiebigen Tests ist natürlich berechtigt, zumal es sich bei der sogenannten angewandten Kunst explizit nicht um persönlich geprägte Transformationen handelt, sondern eine Profession, die Tauglichkeit im realen Gebrauch zum entscheidenden Qualitätskriterium erhoben hat.

Diese Erwartungen auch nur annähernd zu erfüllen, zählt seit jeher zu den großen Herausforderungen gerade der Häuser, die sich mit dem Thema Design befassen. Und das zu bewältigen, gelingt nicht immer. Ein Grund für die sich immer wieder offenbarenden Divergenzen zwischen Sender und Empfänger liegt zweifellos im „natürlichen“ Widerspruch zwischen den Vorstellungen von dem, was ein Museum sein soll, und dem grundsätzlichen Selbstverständnis von Design, Produktdesign im Speziellen. Zum einen impliziert schon die Bezeichnung „Museum“ die außergewöhnliche Wertigkeit des hier Gezeigten – und schürt damit eine entsprechende Erwartung beim Publikum –, zum anderen verpflichtet diese Wertig-

Einzigartigkeit der ausgewählten Stühle und Gerätschaften die Häuser nicht nur zu einer pfleglichen Behandlung; mehr noch, die Exponate müssen vor jeglicher Art physischer Kontaktaufnahme geschützt werden. Die häufig beklagten Defizite resultieren

aber nicht nur aus dem ausgeschlossenen körperbetonten Techtelmechtel mit den präsentierten Produktwelten. Fragen nach den jeweiligen konstruktiven und utilitären Spezifika bleiben zumeist ebenso unbeantwortet wie die komplexe Kontextualisierung, also die soziokulturelle und designhistorische Einordnung dieser Gebrauchs- und Konsumgüter.

Sicher, in Sachen Inszenierung ist in den letzten Jahren einiges geschehen, und nicht zuletzt dank solcher szenischer Installationen kann der Besucher sehr wohl erkennen, ob der ausgestellte Stuhl für eine Küche, ein Büro oder ein Straßencafé konzipiert wurde. Paradoxerweise verfestigen aber gerade diese bisweilen leicht boulevardesker geratenen Bühnenbilder die tradierte Rollenverteilung: pseudorealistische Kulissen einerseits, erlebnishungrige Besucher andererseits – Willkommen zum Design-Parcours!

Aber es geht auch anders: Siehe Schaulager Vitra in Weil am Rhein oder, ganz aktuell: „X-D-E-P-O-T“ der Neuen Sammlung München. Allein schon die Kategorisierung als Lager und Depot kündigt von der hier praktizierten Abkehr von althergebrachten Präsentationsritualen. Obwohl der Begriff „Schau“ bei dem einen oder anderen schüchterne Erwartungen bezüglich eines gewissen Unterhaltungswerts wecken sollte, so werden diese spätestens in der Kombination mit dem graue Profanität ausstrahlenden Begriff „Lager“ im Keim erstickt.

Wie radikal ein Paradigmenwechsel letztendlich ausfallen kann und zu welchen Umbrüchen er im Verhältnis zwischen Museum und Besucher führt, kann man seit Mitte September in München besichtigen. Hier sind auf vom Berliner Büro Kuehn Malvezzi arrangierten 364 laufenden Metern Regalfläche insgesamt 700 Objekte – Möbel, Sport- und Spielgeräte, Werkzeuge und Büromaschinen –, kurzum signifikante Beispiele des alltäglichen Lebens nach wechselnden Ordnungsprinzipien aufgereiht, ähnlich wie in einem Baumarkt. Natürlich kann man sich auch hier auf die reine Ansicht dieser in den – entlang der Wände installierten – Schwerlastregalen versammelten Schätze beschränken; ein großer Erkenntnisgewinn ist damit aber nicht verbunden.

Denn anders als gemeinhin üblich, verzichtet das Team um Angelika Nolpert, Direktorin der Neuen Sammlung, auf jegliche den Objekten zugeordnete stationäre Etikettierung. Der Besucher, und das ist das eigentliche Novum dieses Konzepts, ist gefordert, seine tatsächlichen Interessen zu artikulieren. Erst über diese Fragen erhält er die entsprechenden Antworten, die, und dafür steht das X, „X-planations“. Aus dem passiven Flaneur wird somit der aktive X-plorer, der Erkunder, der sich per App und filmischer Erläuterung in aller Ruhe mit den entsprechenden Informationen befassen kann – und das an ausgewählten Beispielen sogar per physischer Kontaktaufnahme.



Ausstellung „X-D-E-P-O-T“, Neue Sammlung, München

Foto: Patrizia Hamm

Neu in Shanghai

Museum of Art Pudong international auf Brautschau

Noch mehr Raum für Kunst in China. Dass die Volksrepublik groß denkt und plant, ist nichts Neues. Auf der anderen Seite bremsen heute Überwachungs- und Datenerfassungspolitik der Staatsführung. Freiheit und Selbstbestimmung des Individuums werden mit digitalen Möglichkeiten gekappt. Es scheint ein eigenartiger Widerspruch: Während sich die Bevölkerung immer stärker kontrollieren lassen muss und Freiheitsrechte etwa in Hongkong beschnitten werden, entstehen kontinuierlich neue Museen: in demokratischen Gesellschaften per se als Räume verstanden, wo neben der Freiheit der Kunst (Welt-)Offenheit zuhause ist.

Nun ist Shanghai an der Reihe, sich im Reigen der Kunstmetropolen einmal mehr eine Stimme zu verschaffen. Im neuen Museum of Art Pudong (MAP) im Finanzdistrikt

Lujiazui wurden 13 Hallen mit insgesamt 10 000 Quadratmetern Ausstellungsfläche ihrer Bestimmung geweiht. Die Nachfrage ergibt allerdings, dass der Jean-Nouvel-Bau streng genommen kein Museum ist, vielmehr lediglich Wechselausstellungen dient: „Eine eigene Sammlung ist bisher nicht geplant“. Den Auftakt machte die Londoner Tate Gallery mit dem Sammlungsquerschnitt: „Light: Works from Tate’s Collection“. John Everett Millais’ „Ophelia“ aus der Tate Britain flog in dessen 125. Todesjahr erstmals nach China und dürfte bei den Chinesen des ästhetisch-elegischen Duktus wegen großartig ankommen. Die Briten sicherten sich zudem als internationaler MAP-Partner und Berater einen

strategischen Vorteil: Die Tate ist eine Austauschplattform für die internationale Ausstellungspolitik.

Derzeit laufen eine Miró-Präsentation sowie die Gegenwartskunstschau vom gut vernetzten chinesischen Installationskünstler Cai Guo-Qiang, dessen Ateliers in New York und

New Jersey Rem Koolhaas und Frank Gehry renovierten. Sie hieß zunächst – schlagkräftiger – „Odyssey and Homecoming“. Daraus wurde „Travelling and Returning“. Reichlich Reisetätigkeit wird das rund 174 Millionen Euro teure MAP generieren. Man strebt Kooperationen mit Museen in aller Welt an. Die Baukosten stemmte die Immobilienfirma Shanghai Lujiazui Group.

Dorothee Baer-Bogenschiütz

Das MAP in Shanghai strebt Kooperationen mit Museen aus aller Welt an.

Hängepartie.
Kunst mit offenem Ende
16.1.–1.5.22

MUSEUM FÜR KONKRETE KUNST
INGOLSTADT

„DIETMAR BRIXY Retrospektive 1991 - 2021“
3. Dezember 2021 - 22. Januar 2022

Katalog zur Ausstellung: „REFLECT“ - In der Galerie erhältlich.

10969 Berlin · Hedemannstr. 14 · 030 225 027 910 · 0175 206 19 42
www.galerie-tammen.de · Öffnungszeiten: Di - Sa 12:00-18:00 Uhr

GALERIE TAMMEN

MUSEUM
PETER
AUGUST
BÖCKSTIEGEL

16.01.–24.04.2022
GESTE. INFORMEL. PRIVAT. // WERKE
AUS EINER PRIVAT-SAMMLUNG

www.museum-pab.de

Alles scheint möglich

Bernhard Schulz über die vitale Kunstszene in Moskau

Nach Russland zu reisen, ist und bleibt mühsam. Hat man aber erst einmal die Passkontrolle überwunden und den langen Weg ins Zentrum Moskaus geschafft, kann man nur noch staunen über die lockere Atmosphäre der 14-Millionen-Metropole: Alles scheint möglich. Neben den beiden Hauptanziehungspunkten, der Tretjakow-Galerie und dem Puschkin-Museum, durch ihre großzügigen Leihgaben auch im Westen eine feste Größe, haben sich neue Kunstinstitutionen gebildet.

An erster Stelle steht das Garage Museum für zeitgenössische Kunst, gegründet 2008 vom Oligarchen Roman Abramowitsch und seiner damaligen Partnerin Dasha Zhukova und zunächst untergebracht in einem ehemaligen Bus-Depot – daher der Name. 2015 bezog das Museum das vom Architekten Rem Koolhaas hergerichtete Restaurantgebäude links vom Eingang des riesigen Gorki-Parks, der gleichzeitig nach langer Vernachlässigung renoviert worden war – ein Erholungs- und Vergnügungspark für alle, wirklich alle Moskowiter.

Derzeit stellt Thomas Demand in der Garage aus; er gibt Einblick in seine künstlerische Praxis des Modellbaus und des Fotografierens solcher Surrogate der Wirklichkeit (bis 30.1.). Der Andrang zur Ausstellung „Spiegel ohne Gedächtnis“ ist groß, doch im Grunde braucht es keinen besonderen Anlass, um in die ‚Garage‘ zu pilgern – sie ist selbst ein wunderbares, zwischen Sowjetvergangenheit und Postmoderne oszillierendes Ausstellungsobjekt.

Konkurrenz ist der Garage durch GES 2 erwachsen, dem von Renzo Piano umgebauten ehemaligen Elektrizitätswerk auf der Insel inmitten des Flusses Moskwa. Es gleicht eher einem Neubau, was der italienische Altmeister aus einer Glas-Eisen-Halle geschaffen hat. Oligarch Leonid Michelson musste mehrfache Verzögerungen akzeptieren, aber nun ist es mit einer Installation des gefeierten isländischen Videokünstlers Ragnar Kjartansson losgegangen. 41 000 Quadratmeter Bruttofläche wollen bespielt sein.

Wenige Schritte entfernt befindet sich bereits seit 2009 das Strelka-

Institut für Medien, Architektur und Design, gefördert vom Unternehmer Alexander Mamut – nicht eigentlich ein Kunst-Ort, aber doch immer wieder mit Ausstellungen und Aktionen präsent. Ein Treffpunkt nicht zuletzt dank einer großzügigen Terrasse, die

den Hauptarm der Moskwa überblickt. Auf deren anderer Seite ist über Jahre hinweg aus dem Moskauer Haus der Fotografie das Multimedia Art Museum (MMAM) an der traditionsreichen Ostoschenka-Straße herausgewachsen, hat zwischenzeitlich einen mit sieben

gegeneinander versetzten Ausstellungsebenen spektakulären Um- und Anbau erhalten und zeigt, was der Name verspricht: Kunst in und mit Fotografie und Medien. Zuletzt präsentierte man die Ausstellung „Fremde gehen hier nicht entlang“ von Sergej

Shutov, der stilistisch in der Tradition des Moskauer Konzeptualismus steht. Direktorin Olga Sviblova, die 1996 das Fotografie-Haus aufzubauen begann, ist eine feste Größe im Moskauer Kulturbetrieb.

Das gilt auch für Zelfira Tregulova, die stille, aber energische Direktorin der Tretjakow-Galerie. Deren Zweigstelle für Kunst seit 1917, das einstige Haus der Künstler gegenüber dem Eingang zum Gorki-Park – aber was heißt schon „gegenüber“ angesichts der überbreiten Moskauer Hauptstraßen! –, wird endlich saniert und umgebaut, wiederum durch Rem Koolhaas. Der riesige Bau birgt etliche ungenutzte Flächen; einige wurden vor Jahren von wechselnden Kunstmessen belegt. Die seit 2014 ausgerichtete Messe mit dem wortspielerischen Titel „Cosmoscow“ fand bislang jedoch im glasgedeckten Innenhof des „Handelshofs“ unweit vom Roten Platz statt. Diesmal allerdings musste die Messe in die Manege umziehen, den als Ausstellungshalle genutzten früheren Reitsaal vor dem Kreml, der – auch so eine Moskauer Geschichte – vor Jahren nach einem Großbrand neu errichtet worden war, nun aber mit Tiefgarage im Untergrund.

Im übertragenen Sinne Untergrund war lange Jahre der Komplex von Winzavod – Zentrum für zeitgenössische Kunst in alten Industriebauwerken jenseits der Gleise des Kursker Bahnhofs. Die Eröffnungsabende dort ansässiger Galerien waren legendär, ebenso wie das Verkehrschaos in den umliegenden Straßen. Inzwischen mag der Avantgarde-Ruhm der 2007 eröffneten ‚Weinfabrik‘ etwas verblasst sein, doch weiterhin arbeiten elf Galerien in dem Komplex, und ein Artist-in-residence-Programm sorgt für beständige Verjüngung.

Lina Krasnyanskaya ist die derzeitige Geschäftsführerin des Winzavod-Kunstzentrums, wo einstmal nicht nur Wein gelagert, sondern auch bayerisches Bier gebraut wurde. Und natürlich stand ein „Biznizmen“, ein Geschäftsmann, am Anfang der ungewöhnlichen Erfolgsgeschichte des Zentrums – wie beinahe überall in Moskau und im weiten Russland.



Dasha Zhukova

Foto: Garage Museum of Contemporary Art

FONDATION BEYELER | 25 JAHRE

23. 1. – 22. 5. 2022
RIEHN/BASEL

Georgia O'Keeffe

Georgia O'Keeffe, *Oriental Poppies*, 1927 (Detail), Oil auf Leinwand, 76,7 x 102,1 cm, Collection of the Frederick R. Weisman Art Museum at the University of Minnesota, Minneapolis, Museum purchase, 1937/1, © Georgia O'Keeffe Museum/2021, Pro Litteris, Zürich