

Eine Feier der Kunst

Cecilia Alemani als Kuratorin der Biennale in Venedig

Ein Realität gewordener Albtraum jagt in diesen schaurigen Zeiten den nächsten. Corona und der Angriffskrieg, mit dem Russland über Nacht die Demokratie und die europäische Ordnung bedroht, sind die schlimmsten kollektiven Erfahrungen, die wir im verwöhnten Westen seit dem Zweiten Weltkrieg machen. Denkbar beste Zeiten für engagierte Kunst.

Cecilia Alemani steht für einen geschickten Kunstgriff. Um deutlich zu machen, dass sie sich all der (Ur-)Ängste, die uns bedrängen und Wirklichkeit werden, durchaus gewahr geworden ist, bemüht sie die Literatur sowie eine Kunstströmung der Zwischenkriegszeit, in der große Schrecken verklau-suliert und psychoanalytisch durch-wirkt zur (Bild-)Sprache kommen. Die britisch-irische Surrealistin Leonora Carrington (1917 – 2011): „meine Reisegefährtin“. Sie lieferte der Frau, die die 59. Biennale in Venedig kuratiert,

nicht nur das Motto der Großausstel-lung, „Milch der Träume“, sondern obendrein den zentralen Denkansatz: Was mag aus uns Menschen werden (oder sind wir schon Tiere), etwa Ma-schinenmenschen, Cybermarionetten, Hybride?

Alemanis will virulente Themen vertäuen, aber nicht auf Teufel komm raus spiegeln. Nicht Dokumentation interessiert sie. Vielmehr die elemen-tare Betrachtung des Wesens Mensch, mithin humanistische Fragen. Was Pflanze und Tier, Humane und Nicht-Humane unterscheidet, sind Kernthe-men in Venedig, das Gliederungsprin-zip „Zeit-Kapseln“.

Die Ehefrau Massimiliano Gionis, der die 55. Venedig-Biennale kuratier-te, ist die erste Italienerin auf diesem Posten, sie kennt die Befindlichkeiten. 2017 gab sie ihr Kuratoren-Debüt auf dem Gelände: Italiens Pavillon war ihr anvertraut. Zuvor, von 2012 bis 2017, hatte sie mit Frieze Projects die

Nonprofit-Plattform der gleichnami-gen Kunstmesse bespielt, wechselte 2018 zu einem Projekt der Konkurrenz als künstlerische Chefin der ersten Ausgabe der Art Basel Cities. Parallel lief die Arbeit in New York. Seit 2011 ist sie Direktorin der High Line Art. Alemani ist keine Kunsthistorikerin, sie studierte Philosophie und vertief-te sich in Curatorial Studies am Bard College, das damit wirbt, Idealismus zu fördern, und Partizipation auf seine Fahnen geschrieben hat.

Pandemiebedingt konnte sie in der Biennale-Vorbereitungszeit mit Ausnahme eines Trips nach Skandi-navien weder reisen noch Ateliers be-suchen. Umso mehr las sie, aber nicht nur Künstlertexte. Immer wieder erzähl-t sie – als könne sie es selbst nicht glauben –, dass sie die Biennale dank Bildschirm-Arbeit bewältigt. Uner-müdlich kam sie mit Künstlern via „Zoom“ zusammen, bewies am Moni-tor sitzend ein starkes Kreuz, beklagt



Cecilia Alemani

Foto: Andrea Avezzi

Was diese Ausgabe bietet:

Karlheinz Schmid über
Kultur und Politik

Seite 7

Bernhard Schulz über
Biennale und Venedig

Seite 9

Julia Stellmann über
Hirn und Forschung

Seite 11

Daniel Hornuff über
Musik und Video

Seite 12

Hans-Joachim Müller über
Kunst und Kriterium

Seite 13

Klaus Honnef über
Fotografie und Kritik

Seite 15

Belinda Grace Gardner über

Kurator und Kollektiv

Seite 18

Claudia Steinberg über

Klassiker und Enkel

Seite 22

nur die Unmöglichkeit, „alle Sinne zu aktivieren“. Gleichwohl seien die virtuellen Treffen äußerst intensiv ge-wesen und von bemerkenswert intimer Natur.

In den zahlreichen Gesprächen ka-men, für Alemani überraschend, selten politische oder soziale Themen auf den Tisch. Ihr Eindruck: Künstler blicken gegenwärtig mehr nach innen als nach außen. Nicht zuletzt diese Erkenntnis hat die 1977 geborene Mailänderin in ihrem introspektiven Konzept und der existenziellen Ausrichtung

ihrer Biennale bestärkt: „Die Pande-mie hat uns vor Augen geführt, wie fragil und sterblich wir sind.“ Cecilia Alemani glaubt, dass nach Jahren der Konzeptualität wieder Zeit ist für den Traum, Surreales, Spirituelles, Symbo-listisches, und sie sucht, per Biennale zu eruieren (siehe auch Seite 9 dieser Ausgabe), wie Künstler die Probleme unserer Zeit quasi durch sich hin-durchgehen lassen und in Träumen transformieren. Unterm Strich sieht sie ihre Biennale als „Feier der Kunst“.

Dorothee Baer-Bogenschütz

BUNDESKUNSTHALLE



Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland
www.bundeskunsthalle.de

Jetzt Tickets sichern!
Ticket hotline 0228 502010, www.bonnticket.de



Sammlung zeitgenössische Kunst der Bundesrepublik Deutschland
Ankäufe von 2017 bis 2021 und Ankäufe NEUSTART KULTUR von 2020 bis 2021

30 JAHRE
BUNDESKUNSTHALLE
JUBILÄUMSPARTY
4. JUNI 2022

... *spontan* *Notiertes*

Aller guten Dinge, so heißt es, sind drei, und in diesen Wochen fallen uns am laufenden Band allerlei Reportagen und Kommentare auf, die sich auf drei Städte beziehen, auf Esch-sur-Alzette in Luxemburg, Kaunas in Litauen und Novi Sad in Serbien. Das Trio, verbunden durch die Tatsache, dass jeder dieser Orte die zweitgrößte Kommune des jeweiligen Landes darstellt, darf 2022 insgesamt rund 200 Millionen Euro ausgeben und darauf hoffen, dass Touristenströme der Pandemie trotzen und wieder Geld ins Land bringen. Denn nachdem 2021, Corona geschuldet, auf die Europäische Kulturhauptstadt verzichtet wurde, sind für dieses Jahr auf einen Schlag drei Auszeichnungen vergeben worden.

Die Titel-Träger, die nicht mit ihrer Stadtgeschichte protzen sollen, sondern den Blick, ebenso nostalgiefrei

wie nachhaltig, in die Zukunft richten müssen, erinnern uns an die Zeit, als wir im Auftrag des Regensburger Oberbürgermeisters Hans Schaidinger die Projektleitung für das Bewerbungsverfahren der Oberpfalz-Metropole übernahmen. Damals, 2004 und 2005, waren insgesamt zehn deutsche Städte für das Jahr 2010 im Wettbewerb, und es schien am Ende für niemand eine echte Überraschung zu sein, dass sich die hochkarätig besetzte Jury für Essen und das Ruhrgebiet begeistern mochte. Dabei hatten wir, unterstützt von Manfred Eichel und Veit Loers, alles gegeben und die Domstadt aufs Äußerste herausgefordert – mit Martin Kippenbergers Frosch am Kreuz, mit einer Inszenierung von Christoph

Schlingensief, mit vielen anderen Aktivitäten, Hubschrauber-Überfälle bei den Mitbewerbern inklusive.

Es kam wohl nicht von ungefähr, dass Regensburg, das einzigartige Altstadt-Idyll, in Sachen Kulturhauptstadt gescheitert, wenig später, 2006, zum UNESCO-Welterbe geädelt wurde. Die Auszeichnung passt und setzt in unseren aktuellen Küchen-Gesprächen wegen Esch, Novi Sad und insbesondere Kanas allerlei Gedanken frei. Denn diese Stadt, der – wie Bonn – der Hauptstadt-Titel abgenommen wurde, musste lange nach der eigenen Identität suchen. Sie ist womöglich immer noch überfordert, wenn sie – wie jetzt dank Kulturhauptstadt-Direktorin Virginija Vitkiene – mit Künstlern

wie Marina Abramovic, William Kentridge und Yoko Ono konfrontiert wird. Schließlich haben auch wir vor knapp zwei Jahrzehnten am einstigen Verlagssitz in Bayern mühsam lernen müssen, dass Kippenberger, Schlingensiefel & Co. nicht automatisch als Allheilmittel taugen.

Wo sichere, bürgerliche Werte vor zivilem, subversivem Ungehorsam stehen, wo obendrein der Hang zur Orts-geschichte und somit zur Tradition ausgeprägt erscheint, kann man nicht auf Biegen und Brechen oder von heute auf morgen in die Gegenwart und auch gleich in die Virtual Reality katal-pulsiert werden. So sagen wir, überein-stimmend. Solche Prozesse erfordern Zeit, gute Konzepte und geduldige Bereitschaft zur Mitnahme der Bürge-rinnen und Bürger. All das muss nicht auf erkonservativen Horst-Seehofer-und-Nancy-Faeser-Spuren bewerk-stelligt werden („Bundesministerium des Innern und für Heimat“), aber es sollte in die strukturellen Überlegun-gen genommen werden, wenn Pro-grammdirektoren aktiv werden. Egal, ob in Esch, Kaunas und Novi Sad oder andernorts.

Kein Missverständnis: Ein Plädoyer für Verflachung, für eine Kultur auf allerunterster Ebene, geschmacksverstärkend, ist das nicht. Kultur muss Grenzen erweitern, über die Norm reichen, das Risiko suchen, Neuland erobern, aber eben auch – im Adorno-Sinne – wieder an die Basis gebracht werden. Viel Arbeit, nicht nur für Museumspädagogen. Auch für uns. Kürzlich schrieb eine KUNSTZEITUNG-Leserin aus Baden-Württemberg, dass sie unseren „klaren Blick auf die Kunst“ und insbesondere die „unverschurbelte Sprache“ zu schätzen wisse. Sie wolle es nicht länger dem Zufall überlassen, ob sie irgendwo ein Gratis-Exemplar mitnehmen könne, sie wolle jetzt endlich abonnieren. Das hat uns sehr gefreut.

Gabriele Lindinger + Karlheinz Schmid

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 1 900 Stationen.

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

Verlagsleitung und Herausgeber:
Gabriele Lindinger und Karlheinz Schmid

Chefredakteur:
Karlheinz Schmid

Anzeigenleiterin:
Gabriele Lindinger

Verwaltungsleiter:
Philipp Lindinger

Weitere Mitarbeiter:
Dorothee Baer-Bogenschütz (fr. Redakteurin)
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 (Ernst Wilhelm Nay © Ernst Wilhelm Nay
Stiftung, Köln).



Kulturhauptstadt Kaunas, Litauen

Foto: Martynas Plepys

K20



Lygia Pape
The Skin of ALL
19.3. —
17.7.2022

K21

Dialoge im Wandel 9.4. — 25.9.2022

Fotografien aus The Walther Collection



Die Ausstellung „Lygia Pape“
ist eine Kooperation mit



Die Ausstellung „Lygia Pape“
wird gefördert durch



Medienpartner

Frankfurter Allgemeine

Gefördert durch

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen

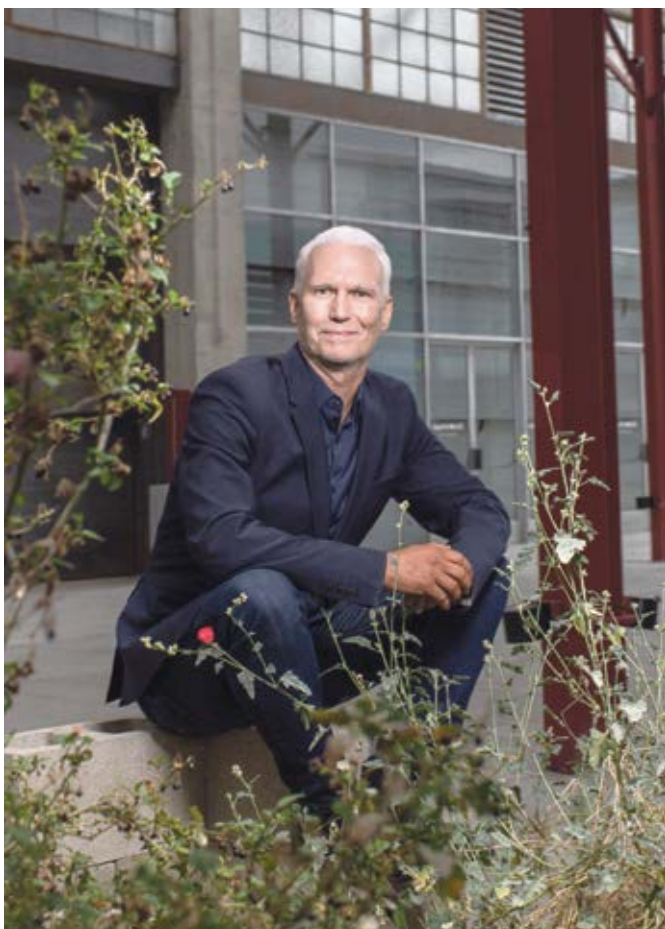


Düsseldorf

Lynia Pape, *Divisor (Divider)*, 1968, performance at Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, 1990, photo: Paula Pape © Projeto Lynia Pape;

Klaus Biesenbach ist da. Seit Anfang des Jahres amtiert er als neuer Direktor der Nationalgalerie Berlin, nach Jahren an US-amerikanischen Museen und einer Berufung nach Berlin, die in der Szene mit einiger Skepsis aufgenommen wurde. Biesenbach, der Macher, unerreicht im Gewinnen von Menschen, von Künstlern wie von Sponsoren, als der er als weniger dazu berufen war als vielmehr selbst geschaffener Leiter der legendären KUNST-WERKE in der ebenso legendären Auguststraße brillierte. Nun hat er die Nationalgalerie zu führen, genauer die Neue Nationalgalerie, denn die Institution mit zuletzt sechs verschiedenen Häusern wurde im Zuge der Reformbestrebungen, die die gesamte Stiftung Preussischer Kulturbesitz (SPK) und ihre Staatlichen Museen erfasst haben, auf drei voneinander weitgehend unabhängige Einrichtungen aufgeteilt. Und der Neuen Nationalgalerie zugeordnet sind zwei Zweigmuseen im nunmehr zentrumsfernen Charlottenburg, das Museum Berggruen und die Sammlung Scharf-Gerstenberg.

Genau dort trat Biesenbach erstmals vor die Öffentlichkeit, um anzudeuten, dass er die beiden kleinen Häuser ernst nimmt und womöglich stärker sichtbar machen will. Er sagte es nicht, aber man kann es vermuten, dass der Umgang mit den eigenen Beständen im Fokus seiner Direktorenschaft stehen wird – abgesehen von der Arbeit an Konzept und Bau des Museums des 20. Jahrhunderts, das neben dem Mies-Tempel der Neuen Nationalgalerie schon bald aus der gewaltigen Baugrube herauswachsen dürfte. Vorausgesetzt, der Bund als Haupt- und beinahe Allein-Geldgeber der Stiftung Preußischer Kulturbesitz mit ihren 16 Staatlichen Museen hält



Klaus Biesenbach

Foto: Stiftung Preußischer Kulturbesitz

auch unter der neuen Kulturstatsministerin Claudia Roth (Grüne) an dem auf mindestens 400, vielleicht auch schon 600 Millionen Euro taxierten Vorhaben fest.

Es geht nicht nur ums Geld. Im Koalitionsvertrag zur Ampel-Bundesregierung steht es dürr, aber deutlichen Worten: „Wir setzen den Reformprozess der Stiftung Preussischer Kulturbesitz gemeinsam mit den Ländern fort. Ein erhöhter Finanzierungsbedarf des Bundes hat

die grundlegende Verbesserung der Governance zur Voraussetzung.“ Also zunächst die lang angebahnte und verschleppte Reform der SPK, und dann erst fließen die Gelder. Stiftungspräsident Hermann Parzinger spricht bereits von einer Umorientierung seiner Präsidialverwaltung zur „Serviceeinrichtung“, in deren Vorstand als „Kollegialorgan“ auch Vertreter der Institutionen – voran der Museen und der Staatsbibliothek – einrücken sollen. Die Nationalgalerie selbst ist

Eigene Bestände nutzen

*Die Berliner Nationalgalerie und die Stiftung
Preußischer Kulturbesitz im Übergang*

bereits dreigeteilt. Neben der Alten Nationalgalerie unter dem leisen und erfolgreichen Ralph Gleis gibt es die Neue Nationalgalerie mit Klaus Biesenbach und dem seit Jahren am Haus tätigen, die Nichtberücksichtigung seiner Direktoren-Bewerbung tapfer hinweglächelnden Joachim Jäger.

Und es gibt den Hamburger Bahnhof als Haus der Gegenwart, dessen ebenfalls neu installiertes Leitungsduo Sam Bardaouil und Till Fellrath sich von den drängenden Grundstücksfragen unbeeindruckt zeigt und einfach mal loslegt. Immerhin erfuhrt die erstaunte Öffentlichkeit, dass der Hamburger Bahnhof auf einem Grundstück steht, das der Stiftung nicht gehört, und für die benachbarten Rieck-Hallen, deren Abriss nach dem Auszug der Sammlung Flick gerade noch abgewendet werden konnte, muss ein Tauschgrundstück organisiert werden – Aufgaben für Claudia Roths Behörde und ihren neuen Amts-Chef, den umtriebigen Andreas Görgen. Ihre Planungen haben Bardaouil/Fellrath erst einmal im Groben skizziert; klar, man wird sich mit Unterdrückung oder mit

Nationalismus befassen, Themen, die die Weltlage zwingend macht.

Dass die Staatlichen Museen fast keine Mittel für eigene Ausstellungen haben, kommt nach zwei Jahren Pandemie immer deutlicher zu Bewusstsein – und ebenso, dass die ausbleibenden Besucher logischerweise ausbleibende Eigeneinnahmen zur Folge haben, aus denen sich bisherige Ausstellungen finanzierten. Es sei „wichtig, dass wir das, was Künstler gesehen haben, produktiv machen“, hat Klaus Biesenbach erklärt. Er hat es zur Ausstellung des Schweizer André Thomkins gesagt, aber er kann es genauso gut zur Ausstellung mit Werken von Paul Gauguin sagen, die die Alte Nationalgalerie derzeit bietet. Ihr Titel „Why Are You Angry?“ ist von Gauguin selbst entlehnt, er könnte aber kaum passender sein in diesen Zeiten, da jahrzehntelange europäische Sicherheiten unter Panzerketten zermalmt werden. Die Nationalgalerie muss wütend sein, jetzt, wenn sie weiterhin von der Gesellschaft gehört werden will.

Bernhard Schulz

**Auf dem Prüfstand:
Die Kunst der Gegenwart**



Harte Wochen und Monate für die Gegenwartskunst: Sie befindet sich, überfällig, auf dem Prüfstand. Ob in Venedig, Biennale, in Kassel, documenta, oder in Pristina, Manifesta: Allerorten geht es um die Frage, was Künstler derzeit beitragen, um eine vielfach gefährdete

Gesellschaft mit Weltentwürfen zu
versehen, die Hoffnung schöpfen
lassen.

Vereinzelte, logische, wird es in diesem Kontext aber auch um die Debatte gehen, warum ausgerechnet von der Kunst jene Antworten erwartet werden, die von Wissenschaftlern, Politikern oder Ökonomen sachkundiger

beizusteuern sind. Sollten die Künste nicht frei sein, frei auch von Aufgaben, die allzu schnell ins harmlos Begleitende führen, in illustrative Gefilde? Kriegsrealismus aus der Ukraine. Besser nicht.

Andererseits dokumentieren in diesem immer noch jungen Jahrhundert etliche Künstler, vor allem jene in Kollektiven agierenden, wie verführerisch global relevante Themen wie Diversität, Klimakrise, Migration, Nachhaltigkeit und Partizipation sein können. Treiben sie die einst

vor allem bildnerisch Tätigen nicht zwangsläufig in Aufgabenfelder, die über die Beschäftigung mit der eigenen Identität weit hinausreichen?

Zahlreiche Museumskuratoren, so wirkt es, versuchen derzeit, thematisch zu verorten, was auseinanderzudriften droht. In Karlsruhe geht es um „BioMedien“, in Hamburg um „Future“, um Zeit also, und in Mannheim stehen „Mindbombs“, visuelle Kulturen politischer Gewalt, zur Diskussion. Allesamt Versuche, zu strukturieren, was nach

Konzentration giert, was in einer Melange aus unterschiedlichsten Disziplinen dem künstlerischen Denken und Handeln entgleiten könnte.

Diese Tätigkeiten in einem zweiten Schritt neu zu definieren, sich mal wieder grundsätzlich über Kunst zu verständigen, das tut not. Anschauungsmaterial gibt es zuhauf, in Venedig ebenso wie in Kassel. Verunsicherung und Abschreckung oder Bestätigung und Anregung. Hauptsache Auseinandersetzung.

Karlheinz Schmid

CURRENCY		CURRENCY		CURRENCY		CURRENCY		CURRENCY	
HALLE FÜR AKTUELLE KUNST 20. MAI – 18. SEPTEMBER 2022		PHOXXI. HAUS DER PHOTOGRAPHIE TEMPORÄR 20. MAI – 14. AUGUST 2022				SAMMLUNG FALCKENBERG 20. MAI – 4. SEPTEMBER 2022			
CLIFFORD PRINCE KING Z LONG HAIR PORTRAIT, 2020 (DETAIL) © COURTESY OF THE ARTIST CURRENCY PHOTOGRAPHY BEYOND CAPTURE		CHRISTOPH IRRGANG AUS DER SERIE: BEHIND THE SCENES, 2022 (DETAIL) © CHRISTOPH IRRGANG BEHIND THE SCENES MIT FOTOGRAFIE VON CHRISTOPH IRRGANG, DENIS BRUDNA UND ANNA GRIPP				CHARLOTTE MARCH GLORIA'S EYES, 1966 (DETAIL) © CHARLOTTE MARCH, DEICHTORHALLEN HAMBURG/SAMMLUNG FALCKENBERG CHARLOTTE MARCH			
GEFÖRDERT DURCH PARTNER DER DEICHTORHALLEN									
CURRENCY		CURRENCY		CURRENCY		CURRENCY		CURRENCY	

Der Forscher

Henry Keazor, Universität in Heidelberg



Henry Keazor

Foto: KUM Universität Heidelberg

Fälschungen als Gegenstand der kunsthistorischen Forschung und Lehre? Allenfalls mit spitzen Fingern – sollte man meinen. Ganz anders in Heidelberg. Dort hat Henry Keazor, Lehrstuhl-Inhaber für Neuere und Neueste Kunstgeschichte an der Ruprecht-Karls-Universität, ein eigenes „Fälschungsarchiv“ ins Leben gerufen, um seinen Studenten an realen Fälschungen zeigen zu können, „was für die Auseinandersetzung mit Originalen wichtig ist“, wie er dazu erläutert. Studierende sollen „besser auf die Realität des späteren Berufsalltags vorbereitet werden“.

Das spricht für einen Wirklichkeitssinn, der der kunsthistorischen Wissenschaft nicht durchweg eigen ist. Doch nicht etwa, dass sich Keazors Lehrangebot darin erschöpfte. Henry Keazor, Jahrgang 1965, hat eine

Bilderbuch-Laufbahn absolviert, mit einer Promotion über den französischen Barockmaler Nicolas Poussin und einer Habilitation über die Bologneser Malerfamilie der Carracci an der Wende von der Renaissance zum Barock. Ermöglicht wurden diese Leistungen unter anderem durch Stipendien sowie Studienaufenthalte in Paris und Florenz, die aufs Schönste zeigen, wie persönlicher Fleiß und institutionelle Angebote idealerweise zusammenwirken. Einer ersten Professur an der Universität des Saarlandes folgte Ende 2011 der Ruf nach Heidelberg, wo Keazor seither lehrt, mit Gastaufenthalten in Graz, München und Berlin.

So weit, so traditionell. Besonders aber ist, was Keazor lehrt: Die Bandbreite seines Angebots reicht allein in diesem Semester vom Bauhaus „als

gelebter Praxis“ über die „Ikonographie der Liebe“ bis zu „Citizen Kane – Anatomie eines Hollywood Klassikers“. Für ein derart weit gespanntes Interesse mag sich Keazor auf den großen Erwin Panofsky berufen, der nicht nur einen berühmten Aufsatz zur Kühlerfigur des Rolls-Royce verfasst hat, sondern ebenso einen zum Film. Vom Film ist es bei Keazor nicht weit zu den ästhetischen Veränderungen, die die Wanderung von Musikvideos auf Smartphones und Tablets nach sich zieht, und sein Stammgebiet der Kunst des Barock hat er hin zur Gegenwart geöffnet, wo er deren Rezeption in der aktuellen Kunst und ihren verschiedenen Medien nachspürt. Als einen Forschungsschwerpunkt nennt Henry Keazor denn auch „Kunst und Film bei den Simpsons“.

Bernhard Schulz

Der Experte

Ralph Jentsch, Grosz-Nachlass-Verwaltung

Von Haus aus ein Büchermensch und Weltbürger, unternahm Ralph Jentsch jahrzehntelang unzählige Anläufe, ein George Grosz-Museum in die Welt zu setzen. Er, Nachlass-Verwalter und Kurator vieler Grosz-Ausstellungen, erkannte freilich früh, warum der 1959 verstorbene Maler gewissermaßen unter Wert lief. „Weil man in keinem Museum der Welt mehr als zwei Bilder von Grosz beisammen findet.“ Selbst in Berlin nicht. Über mehrere Häuser verstreut, wären hier nur fünf seiner Gemälde zu sehen, wenn sie nicht im Depot liegen würden.

Jentsch, 1944 im Erzgebirge geboren, führte Gespräche und verhandelte, auch im Ausland. Auch der gerade stillgelegte Flughafen Tempelhof in der deutschen Hauptstadt bot sich als Standort an, doch der damalige Senator zeigte kein Interesse. Danach, öffentliche Förderung? „Um Gottes willen, aussichtslos“, winkt der Experte ab. Dabei kann er über 30 Grosz-Gemälde,

zahlreiche Grafiken, Mappen-Werke aus dem Nachlass und sein eigenes umfassendes Archiv einbringen.

Als Reaktion auf die Widrigkeiten gründete Ralph Jentsch 2015 mit anderen Grosz-Freunden einen Verein, und das geplante Museum geht folglich ohne Senatsknete an den Start. Der Schweizer Sammler und Galerist Juerg Judin war es, der dann seine umgebaute Tankstelle in Berlin als Domizil anbot. Mittlerweile sind die Räume an den Verein „George Grosz in Berlin“ vermietet, und privater Initiative ist es eben zu verdanken, dass das Kleine Grosz-Museum, wie es heißen soll, in den nächsten Wochen in der Bülowstraße eröffnet wird.

Endlich also Erfolg für Jentsch, der sich seit langer Zeit auch mit Rückgabeforderungen beschäftigt, weil während der Nazi-Jahre viele Grosz-Bilder weltweit unrechtmäßig in Museumsbesitz kamen.

Carl Friedrich Schröer

Der Direktor

Sebastian Baden, Schirn Kunsthalle

Jetzt ist er Chef. Zur Eröffnung der Ausstellung „Kunst für Keinen. 1933 – 1945“ (siehe Seite 19) kam er im März in die Schirn Kunsthalle noch als Gast, aber im Sommer übernimmt er nun deren Leitung: Sein erster Direktorenposten. Sebastian Baden, geboren 1980 in Kaiserslautern, kennt den Kunstbetrieb von vorn und von hinten. Gemeinsam mit Zwillingbruder Lukas führte er zehn Jahre lang die Galerie Ferenbalm-Gurbrü Station in Karlsruhe. Er studierte Kunsterziehung und Freie Kunst, unterrichtete von 2010 bis 2016 als akademischer Mitarbeiter im Fachbereich Kunstwissenschaft und Medientheorie an der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe, und er promovierte über „Das Image des Terrorismus im Kunstsystem“.

Dann drehte Baden ab ins Museum: „Ich finde, dass die Museumsarbeit nach wie vor eine der wichtigsten Instanzen der kunsthistorischen Legitimation darstellt“, sagte er damals, „hier laufen die Pionierleistungen von

Kunstschaffen, Galeriearbeit und Wissenschaft zusammen.“ Nun also der Wechsel in eine Ausstellungshalle ohne Bestände.

Mittlerweile liegt der „eher einzelkämpferische“ Wissenschaftsbetrieb einige Jahre hinter ihm, und Sebastian Baden darf sich nach seiner Kuratoren-Zeit an der Kunsthalle Mannheim erneut freuen, „Teil eines eingespielten Teams zu sein“. Das ist in Frankfurt besonders stabil. Badens Ankunft markiert die Zäsur, bei der die Schirn ihre Selbstständigkeit zurückgewinnt und nicht länger neben Städel und Liebieghaus Teil eines Kleeblattes ist.

Erwartet wird am Main manches von ihm. Was genau, weiß keiner; quovadis Schirn, fragen sich viele. Kulturdezernentin Ina Hartwig, die lange mit Expertenhilfe aus ganz Deutschland suchte, bis sie den neuen Schirn-Chef fand, beruhigte das Team der Ausstellungshalle: Es gebe keine Revolution, nur Veränderungen.

Dorothee Baer-Bogenschütz

PalaisPopulaire
by Deutsche Bank

© Michelangelo Pistoletto, MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma
Photo Patrizia Tocci

In co-operation with the
MAXXI, Rome

MA XXI
Museo nazionale
delle arti
del XXI secolo

Opera
Opera

Allegro ma non troppo

27.4. –
22.8.22

Contemporary Art from the
MAXXI Collection
Unter den Linden 5, 10117 Berlin
db-palaispopulaire.de



Solidarität mit der Ukraine

Foto: Archiv

Gezwungen, das geliebte Museum zu verlassen

Dorothee Baer-Bogenschütz über Krieg und Kunst

Bei Kriegsausbruch war US-Filmregisseur Sean Penn in der Ukraine, um das Entsetzliche zu dokumentieren. Doch wo bleibt Sean Connery, die natürlich nicht nur Wodka-Martini vernichtende Super-Präzisionswaffe Ihrer Majestät? In Zeiten des Kalten Krieges erledigte 007 zuverlässigsten Typen, die die Welt bedrohten. Das Aeroflot-Stewardessen-Geschwader, in dessen Mitte sich der ehemalige Geheimdienst-Offizier Putin dagegen fürs Fernsehen distanzlos zu aalen schien (offenbar ein technischer Trick), hätte Connerys James Bond enttarnt, auf ihn angesetzte Ladies notfalls übers Knie gelegt und flugs die Menschheit gerettet.

Selenskyj, der Held von heute, ist als Ex-Comedian eine Kunst-Figur, die Rolle des ukrainischen Staatspräsidenten aber übernahm er im echten Leben: Nun könnte sie seinen Tod bedeuten. Tausende sind bereits gestorben in diesem schon als apokalyptisch apostrophierten Krieg. Nicht absehbar die individuellen und globalen Folgen, riesig die Hilfsbereitschaft. Blau und Gelb, gern mit Sonne und Meer

konnotiert, stehen als die Nationalfarben der Überfallenen jetzt auch für etwas, ohne das alles sonst nichts ist: Nächstenliebe, Zusammenhalt, natürlich auch Trost.

Solidaritätsgesten allerorten: Das Lenbachhaus und weitere Museen in Münchens Partnerstadt Kiew umwerben Ukraine-Spender. In Leipzig formierte sich die Initiative „Netzwerk für geflüchtete Kulturarbeiter*innen aus der Ukraine“. In Hamburg offeriert das Bucerius Kunst Forum „Solidaritätstickets“. Der Deutsche Kulturrat bündelt Initiativen im Kulturbereich, Spendenaufrufe und Unterstützungsmaßnahmen. Manigfaltig sind die Auswirkungen des Krieges auf den Kunstbetrieb, etwa das eingeübte Geben und Nehmen. Das Land Baden-Württemberg und das Institut für Auslandsbeziehungen (ifa) mit dem Dialog über Kunst und Kultur in seiner DNA appellieren an die Kunstszene, Kontakte nicht abbrechen zu lassen: „Kulturschaffende sind von militärischer Aggression Putins durch drohende politische Verfolgung besonders bedroht“.

Viele wollen jetzt alles Russische boykottieren: Gar ein Dostojewski ist – an einer italienischen Universität – plötzlich persona non grata. Derweil treten in Russland, teils erzwungen, Führungspersönlichkeiten selbst in staatlichen Institutionen zurück. Darunter Francesco Manacorda, künstlerischer Direktor der VAC Foundation, zu der das erst 2020 gestartete GES-2 gehört: finanziert vom kremlnahen Gas-Mann Leonid Mikhelson und Kooperationspartner renommiertester Häuser wie dem New Museum in New York oder Londons Tate. Ragnar Kjartansson beendete sein GES-2-Kunstprojekt vorzeitig.

Vladimir Oprede- lenov, stellvertretender Chef des Puschkin Museum, versichert, seine Haltung sei nicht identisch mit der des Kulturministeriums: „Ich bin gezwungen, mein geliebtes Museum zu verlassen.“ Das Garage Museum verschob geplante Ausstellungen wegen Putins Angriffskrieg. Simon Rees,

künstlerischer Leiter der Kunstmesse Cosmoco, schmiss am ersten Kriegstag hin, arbeitet inzwischen für das Contemporary Art Center Vilnius und kümmert sich um Ukraine-Flüchtlinge in Wien. Die russischen Galerien Fragment und Osnova sagten ihre Teilnahme an der Basler Liste ab – zugunsten ukrainischer Aussteller: Für sie entfällt die Standmiete.

Ebenso wie ukrainische Wohngebäude und Überzeugungen stürzen gerade Funding-Gefüge und Beziehungskisten ein. Während Wladimir Potanin den Vorstand des New Yorker Guggenheim Museums verlässt und Petr Aven die Unterstützung der Londoner Royal Academy einstellt, beendet Amsterdams Hermitage die Beziehung zum St.Petersburger Mutterhaus, die seit dem Ende der Sowjetunion bestand. Russlands Ermitage wiederum verlangt auf Befehl des Kulturministeriums die vorzeitige Rückgabe dutzender Leihgaben aus italienischen

Museen, unter ihnen Canova und Tizian. Eines der ersten deutschen Häuser, dem kriegsbedingt – in seiner dennoch grandiosen Renoir-Schau – russische Leihgaben fehlen, ist das Städel. Aus dem Wachsfigurenmuseum Grévin in Paris wurde das Abbild Putins entfernt und durch Selenskyj ersetzt, während die Ukrainerin Daria Marchenko, wütend, Putins Gesichtszüge mit Geschosspatronen zeichnete.

Landsmann Nikita Kadan, Mitglied des R.E.P. (Experimental Revolutionary Space), zeigte im Turiner Castello di Rivoli Werke von Landsleuten: leider nur vier Tage lang. Der Projekttitle „Brief von der Front“ bezog sich auf das gleichnamige Bild, das dem Patrioten Aleksandr Laktionov im Jahr 1947 zum Durchbruch verhalf. Kadan ist auch unter denjenigen Künstlern zu finden, deren Werke in Wien unter anderem auf die Fassade des Leopold Museum projiziert werden. Natürlich gut gemeinte Aktionen, während die Ukraine Skulpturen in Schutzfolie packte. Für die Evakuierung vieler Sammlungen war es allerdings schon im März zu spät. Für viele Menschen ebenfalls.

Hilfe für
die Ukraine:
Auch Nächstenliebe,
Zusammenhalt,
natürlich Trost.

09.04. —
28.08.2022

KUNSTMUSEUM MORITZBURG
HALLE | SAALE

KULTUR STIFTUNG SACHSEN-ANHALT



FRANZ MARC
SKULPTUR UND PLASTIK

Franz Marc/Hermann Noack, Bildgalerie: Der Panther, 1908, posthumer Guss, 1938, Bronze, Kulturstiftung Sachsen-Anhalt, Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale), Foto: Pancum/Bertram Kober

www.kunstmuseum-moritzburg.de
Im Rahmen von: www.spektrumbildhauerei.de

**EISEN
STAHL
PLASTIK**
ASPEKTE EINE ENTWICKLUNG

Kunsthalle
„Talstrasse“
Halle (Saale)

10.4.–14.8.2022
www.kunstverein-talstrasse.de

hallesaale
HANDELSSTADT

SACHSEN-ANHALT

#modernendenken

LOTTO
Sachsen-Anhalt

Abb: Jean Tinguely, Proletkult nr. 3, 1989, Foto: Sascha Fuis Photographie für Kunsthaus Lempertz, Köln © VG Bild-Kunst, Bonn 2022



Die Marketing-Experten der Tourismus-Website „Visit Luxembourg“ werden neu texten müssen: „Das Mudam“, so hatten sie gedichtet, „ist ein Ort, um pure Ästhetik zu genießen“. Doch seit dem 1. April ist mit Bettina Steinbrügge, Jahrgang 1970, eine neue Generaldirektorin im Einsatz, die die Kunst keinesfalls auf derart sinnliche Erlebnisse reduziert sehen möchte. Die renommierte Kuratorin, zuletzt acht Jahre lang im Hamburger Kunstverein tätig, von einer hochkarätigen Berufungsjury nominiert (darunter Francis Morris, Tate), ist für ihren weitreichenden, anspruchsvollen Kunstbegriff bekannt.

Befragt nach ihren Plänen für das Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean (als „Pei-Musée“ abgekürzt), verweist sie auf die gegenwärtige gesellschaftliche Situation, auch auf Museen, die sich in diesen (Pandemie-)Zeiten auf erweiterte Aufgaben einstellen müssen – „über alle Generationen hinweg“. Sie stelle sich das Mudam als einen Ort der Begegnung vor, „der dazu beitragen kann, kollektive Visionen für die Zukunft zu gestalten und neue partizipative Formen des Zusammenlebens zu unterstützen“. Zusammen mit dem Team, so Steinbrügge, möchte sie sich um Fragen der Globalisierung sowie um Ökologie und Nachhaltigkeit kümmern.

Kollektive Visionen

Luxemburg: Neue Generaldirektion im Mudam



Mudam

Foto: Rémi Villaggi

Die Hamburger Kunsttheorie-Professorin, die gerne auf ihre Lust verweist, immer wieder aus neuen Perspektiven zu denken, übernimmt in Luxemburg die Leitung eines relativ jungen Museums für Gegenwartskunst, das Ende der Achtziger geplant und 1999 per Grundstein-Legung gestartet wurde (Einweihung: 2006). Ieoh Ming Pei hat in seinem lichtdurchfluteten Bau rund 3 000 Quadratmeter Ausstellungsfläche auf drei Etagen geschaffen, wo die drei Steinbrügge-Vorgänger/innen eine beachtliche Sammlung ausbreiten konnten – von zeitgenössischen Klassikern wie Richard Long, Bruce Nauman, Blinky Palermo und Cy Twombly bis zu jüngeren Positionen, darunter Andreas Gursky und Wolfgang Tillmans.

Natürlich wird es Bettina Steinbrügge freuen, nach und nach auch im Depot herausragende Werke vieler Künstlerinnen zu finden, etwa Marina Abramovic, Sophie Calle, Nan Goldin, Shirin Neshat, Pipilotti Rist, Cindy Sherman und Kara Walker. Gleichwohl darf man davon ausgehen, dass die neue Mudam-Chefin, direkte Nachfolgerin von Suzanne Cotter, die nach Australien gezogen ist, sowohl Sammlung als auch Programm in eine andere Richtung treiben wird – eben über die pure Ästhetik hinaus.

Karlheinz Schmid

Verschiedene Meinungen

Bernried: Buchheim Museum ohne Gerlinger

Als ausgerechnet am 102. Geburtstag von Hertha Gerlinger seitens des Münchner Auktionshauses Ketterer bekanntgemacht wurde, dass nun (vom Juni an) in mehreren Versteigerungen die umfangreiche Expressionisten-Sammlung versteigert werden soll, die sie und ihr Ehemann, der 90-jährige Hermann Gerlinger, in über weit einem halben Jahrhundert zusammengetragen haben, dachte die Branche nicht nur ans hohe Alter der beiden Kunstfreunde. Natürlich, so die naheliegende Einschätzung, will man die Dinge geregelt haben, wenn die Kräfte allmählich nachlassen. Der Kunstbetrieb erinnerte sich aber prompt auch

an die letzte Kooperation der Gerlinger mit einem Museum, nämlich mit dem Buchheim Museum in Bernried, wo es zu Meinungsverschiedenheiten gekommen sein soll. So wurde die Zusammenarbeit von Hermann Gerlinger, „einem Wirtschafts- und Geistesmensch von patriarchalischer Würde“ („Welt am Sonntag“), im vergangenen Jahr kurzerhand beendet. Wie zuvor mit dem Kunstmuseum Moritzburg, Halle, oder mit dem Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum, Schloss Gottorf. Ergo: Private und öffentliche Interessen zu vereinen, scheint so einfach nicht zu sein.

Karlheinz Schmid

Gut gemacht. Natürlich könnte der seit 2018 amtierende Direktor des Museums Folkwang in Essen, Peter Gorschlüter, alle Feierlichkeiten ausschließlich im Haus veranstalten und dabei noch einmal den Neubau von David Chipperfield beklatschen lassen. Indessen schwärmt er aus und erobert den öffentlichen Raum, vom 21. Mai an und rund um den Berliner Platz mit „Folkwang und die Stadt“.

Zwar trumpfen Gorschlüter und sein Team zum 100-jährigen Jubiläum des renommierten Kunstortes selbstverständlich auch in der Architektur auf, darunter Ausstellungen wie „Renoir, Monet, Gauguin. Bilder einer

fließenden Welt“ und „Expressionisten am Folkwang“, doch letztlich imponiert das Außenprojekt in besonderem Maße. Vom Pop-Artisten Claes Oldenburg stammt das Zitat, dass er für eine Kunst sei, „die etwas anderes tut als in einem Museum auf ihrem Arsch zu sitzen“.

Obendrein kommuniziert das Gastspiel in der Stadt auch etwas von der wechselvollen Geschichte des 1902 vom Bankierssohn Karl Ernst Osthaus gegründeten Museums. In Hagen etabliert, kam die Sammlung 1921 durch einen Verkauf an den Folkwang-Museumsverein nach Essen und bietet vom Impressionismus über

Expressionismus und Surrealismus bis zur jüngsten Gegenwart mittlerweile rund 65 000 Gemälde, Skulpturen, Grafiken, Fotografien und Objekte des Kunsthandwerks. Eine stattliche Sammlung, im Besitz der Stadt und des Vereins.

Karlheinz Schmid

Stattliche Sammlung

Essen: 100 Jahre Museum Folkwang

SO MODERN WIE IHRE WERTE.

samuraimuseum.de

AB 08.05.22

Samurai Museum Berlin

Foto: Sylvia Makris

IM ATELIER LIEBERMANN: MICHAEL WESELY

STIFTUNG BRANDENBURGER TOR
Die Kulturstiftung der Berliner Sparkasse
im Max Liebermann Haus

Mit freundlicher Unterstützung der Berliner Sparkasse

Stiftung Brandenburger Tor
Max Liebermann Haus
Pariser Platz 7
10117 Berlin
stiftungbrandenburgertor.de

6.4. – 19.6.2022

Michael Wesely, Pariser Platz (1945/2022) © VG Bild-Kunst, Bonn 2022 (Detail)

Verschenkte Chance

Karlheinz Schmid über den Kulturausschuss des 20. Deutschen Bundestages

Es gibt Gepflogenheiten, gerne als „ungeschriebene Gesetze“ verbindlicher kommuniziert, die nicht wirklich Sinn machen. Zu den fragwürdigen Usancen im Deutschen Bundestag gehört es leider, dass ehemalige Minister/innen oder auch ihre rangniederen Kollegen, die Staatsminister/innen, nach ihrer Amtszeit nicht in die vertrauten Ausschüsse wechseln, wenn sie als Abgeordnete weiterhin politisch aktiv sind.

So rieben sich vor Monaten selbst viele Insider der Branche verwundert die Augen, als sie bemerkten, dass ausgerechnet die frühere Kulturstaatsministerin Monika Grütters, CDU, nicht im Ausschuss für Kultur und Medien sitzt. Dabei könnte sie, kompetenter als die dort für die Unionsfraktion tätigen Ausschuss-Mitglieder, Tacheles reden und die Arbeit ihrer Nachfolgerin, Claudia Roth, hart auf den Prüfstand stellen.

Freilich ist diese Beobachtung nicht die einzige, die für Irritation sorgt, schaut man auf die Besetzungsliste im Kulturausschuss des 20. Bundestages, wo erneut die SPD den Vorsitz übernommen und in die Hände von Katrin Budde gelegt hat. Dabei wäre es doch naheliegender gewesen, jemand aus der Opposition und nicht aus einer der drei Regierungsparteien zum Einsatz zu bringen, wenn eine Grüne als Staatsministerin tätig ist. Schließlich heißt es doch so gerne, die Ausschüsse sollten die Arbeit der Minister/innen und Ministerien kontrollieren.

Im speziellen Fall ist freilich ohnehin manches kurios: Eine Grüne hockt im Kanzleramt, wo sie täglich ihren Chef sitzen sieht, den roten Olaf Scholz. Und zum sozialdemokratischen Kanzler kommt dann auch noch ein sozialdemokratischer Amtsleiter, nämlich Andreas Görgen, der Roth quasi von der anderen Seite aus einzeln kann. Zwar brachte die Staatsministerin einen Uraltfreund als persönlichen Referenten mit, den Grünen Ali Mahdjoubi, doch ansonsten muss die neue Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien mit einem

auch schwarz-rot infiltrierten Personalstab auskommen, der teils noch aus Vorvorgänger-Zeiten stammt.

Sollte Claudia Roth irgendwann in der Tat nur noch rot sehen, darf man sich also nicht wundern. Immerhin wird sie im Kulturausschuss nicht auf Michelle Müntefering treffen; die Sozialdemokratin, zuletzt im Auswärtigen Amt als Staatsministerin für ausländische Kultur-Aktivitäten zuständig und dennoch kaum aufgefallen, wurde von der SPD-Fraktion nur auf einen undankbaren Stellvertreter-Platz im Ausschuss gehievt. Sollte der parlamentarische Neuling Felix Döring einmal ausfallen, darf sie, gnädig, vorübergehend einen der 19 sogenannten ordentlichen Stühle beanspruchen. Apropos Döring: Der 31-Jährige

studierte Sport, Politik und Wirtschaft; er ist Lehrer. Wie andere Mitglieder im Kulturausschuss, etwa Simona Koß (SPD) oder Anikó Merten (FDP). Auch die Betriebswirte und Kaufleute sind stark vertreten, beispielsweise Thomas Hacker (FDP), Martin Erwin Renner (AfD) und Daniel Schneider (SPD). Übermächtig kann allerdings die Berufsgruppe der Juristen im Kulturausschuss auftrumpfen. Wüsste man es nicht besser, könnte man glauben, irrtümlich im Rechtsausschuss gelandet zu sein. Anwältinnen und Anwälte zuhauf – von Awet Tesfaiesus (Grüne) über Marianne Schieder (SPD) bis zu Michael Frieser, Maximilian Mörseburg und Marco Wanderwitz (alle CDU/CSU). Kulturkompetenz fehlt dem Gremium nahezu gänzlich, obgleich mal

jemand Kenntnisse aus dem Puppentheater einbringen kann oder ein anderes Mitglied, ebenfalls SPD-Fraktion, als Kostüm-Animateur gearbeitet haben soll. Auch ein ehemaliger Rock-Musiker, aus der Grünen-Fraktion entsandt, ist unter den 19 Abgeordneten zu finden. Doch Saiten aufs Instrument spannen zu können, verschafft keinen kulturpolitischen Durchblick – zumal dann, wenn man obendrein in vielen anderen Interessensgebieten vom Kinder- und Tierschutz bis zur Energie-Wende unterwegs ist.

Alles in allem ist es ein Drama, wie wenig ernst die Fraktionen des Deutschen Bundestages den Ausschuss für Kultur und Medien nehmen. Eine verschenkte Chance. Es drängt sich der Verdacht auf, dass Bundestagsabgeordnete, die man in anderen Gremien nicht unterbringen konnte, am Ende in diesem Ausschuss landen, unabhängig von der Frage, ob sie

auch nur im Geringsten qualifiziert sind. So darf man sich nicht wundern, wenn von dieser Runde wenig zu sehen und zu hören ist. Das war in der letzten Legislaturperiode so, das wird träge weitergehen, so die Befürchtung nach den ersten 100 Tagen. Immerhin schlummerten acht der 19 Mitglieder schon zwischen 2018 und 2021 in diesem parlamentarischen Schlafwagen.

Wie wäre es mal mit einem ungeschriebenen Gesetz, dass nur noch Abgeordnete in diesen Ausschuss gebeten werden, die sattelfest in Sachen Kultur sind? Wie wäre es mit einer Effizienzkontrolle, frei nach dem Motto „Wer schnarcht, fliegt raus“? Und warum nicht den Mut haben, das Gremium notfalls auch aufzulösen? Zuletzt wurde Kulturpolitik ohnehin eher im Haushaltsausschuss gemacht als dort, wo sie, nomen et omen, erwartet wurde, im Ausschuss für Kultur und Medien nämlich.

Warum nicht den Mut haben, das Gremium notfalls aufzulösen?



Kulturausschuss, Deutscher Bundestag

Foto: Leon Kügler

VERTIKALES MOTIV, 1989 (Ausschnitt) | Estate Raimund Girke | © VG Bild-Kunst, Bonn 2022 / Foto: Henning Krause

RAIMUND GIRKE

KLANG DER STILLE

MKM MUSEUM KÜPPERSMÜHLE DUISBURG

18.3. - 26.6.2022

Stiftung für Kunst
und Kultur

MUSEUM
KÜPPERSMÜHLE

Mit freundlicher Unterstützung der

EVONIK

Leading Beyond Chemistry

Ausstellungsübersicht

Was Museen und Kunsthallen zeigen



Helmut Newton: „Elizabeth Taylor“

Foto: Helmut Newton Foundation

Berlin

Allein wie die Taylor im blauen Pool mit einem grünen Papagei posiert: Ein Bild nicht nur für die Götter. Trotz glamouröser Erscheinungen seiner Stars und Models holte Helmut Newton alle hautnah heran, ließ sie immer auch menschlich agieren, Emotionen verraten. In der Ausstellung „Hollywood“, die im **Museum für Fotografie** in Berlin vorbereitet wird, zeigt die **Helmut Newton Stiftung** neben den Porträts des Namensgebers Werkgruppen von zwölf weiteren Künstlern, darunter Anton Corbijn, Philip-Lorca di Corcia und George Hoyningen-Huene (vom 3. Juni bis 20. November).

Frankfurt

Er gilt als einer der Hauptvertreter des Impressionismus, und womöglich wären sämtliche Würdigungen seiner Malerei, ob in Essen, Folkwang, mit Gauguin und Monet im Trio (bis Mitte Mai), oder eben auch in Frankfurt, **Städel Museum**, vor drei Jahren besser terminiert gewesen. Denn 2019 stand der 100. Todestag von **Pierre Auguste Renoir** im Kalender. Die Ausstellung „**Renoir. Rococo Revival**“ bietet nun jedoch die Motive, die in post-pandemischen Zeiten besondere Aufmerksamkeit erzeugen. Es geht um Spaziergänge und Feierlichkeiten, um das Miteinander, wie es Renoir malerisch vortrefflich inszenierte (bis 19. Juni).

Hamburg

Vor 120 Jahren geboren, war **Ernst Wilhelm Nay**, der vor allem mit seinen abstrakten Scheibenbildern unverwechselbar Kunstgeschichte schrieb, im Jahr 1937 mit einem Ausstellungsverbot der Nazis belegt. Der als „entartet“ gebrandmarkte Künstler, einst Schüler von Carl Hofer, hatte in jungen Jahren figurativ gemalt, sich dann aber auch kubistisch orientiert. Die Nay-Retrospektive in der **Hamburger Kunsthalle**, die erste seit drei Jahrzehnten, verdeutlicht anhand von 120 Arbeiten, wie der Maler, der zu den Stars der ersten drei documenta-Ausstellungen gehörte, den Bogen von den Vorkriegs-abstrakten zu den Nachkriegsinformellen spannte (bis 7. August).



Ernst Wilhelm Nay: „Akkord in Rot und Blau“

Foto: Hamburger Kunsthalle

Künzelsau

Ein Magier unter den Gegenwartskünstlern, der **Ugo Dossi**, Jahrgang 1943. Wie er es schafft, seine Bilder und Installationen mit Geheimnissen aufzuladen, wie er auch esoterische Gefühle betritt, ohne sich darin zu verlieren, das ist bewundernswert. Unter dem Titel „**Zeichen**“ zeigt der vielseitige Künstler, auch ein Meister der Holographie, nun im **Museum Würth**, wie rätselhaft sphärisch und zugleich lebensbejahend seine Kunst ausfallen kann (bis 3. Juli).

Mettingen

Die **Draiflessen Collection** in D-49497 Mettingen ist immer wieder für Überraschungen gut. Das jüngste Ausstellungsprojekt, „**Die Kunst der Wiederholung**“, im Zusammenspiel mit dem Hauptleihgeber in Altenburg entstanden, dem Lindenau-Museum, gehört dazu. Originale und Abgüsse stehen im Zentrum der Betrachtung, und von Architekturmodellen bis zu Gemäldekopien aus dem 19. Jahrhundert wird viel gezeigt, was Fragen zum Unikat und zur Reproduktion beantwortet (vom 8. Mai bis zum 31. Juli).

Neumarkt

Schon Anfang der Sechziger, gleich nach seinem Kunststudium in Düsseldorf, entdeckte **Günter Haese** den Messingdraht als Material, als sein Material. Er blieb ihm lebenslang treu, gleichwohl sich sein Werk über die Jahrzehnte entwickelte, mal technischer anmutend, mal poetisch aufgeladen. Der Bildhauer, der 2016 starb, hat oft zudem mit den Innereien von Uhren und Apparaten kühne Geflechte geschaffen, die von der Kritik und dem Handel bevorzugt der Kinetischen Kunst zugeordnet wurden. Ein Bildhauer der Schwerelosigkeit, der Transparenz, so scheint es, und doch sind diese stets Freiheit suggerierenden Objekte real, wie die laufende Ausstellung im **Museum Lothar Fischer** in Neumarkt in der Oberpfalz dokumentiert (bis 12. Juni).

Rüsselsheim

Sie sammeln seit den Achtzigern, „jenseits des wechselnden Zeitgeschmacks“, erläutern **Maria Lucia und Ingo Klöcker**. Die beiden Juristen, im Taunus zu Hause, achten auf bildnerische Qualität, auf handwerkliches Können, und sie haben von Anfang an konsequent ein Thema verfolgt. Die Klöckers, die im Juli auch auf der art KARLSRUHE einen Einblick in ihre Sammlung geben wollen, interessieren

sich für Frauen-Darstellungen in der Kunst, darunter Arbeiten von Stephan Balkenhol, Eric Fischl, Franz Gertsch, Alex Katz, Katharina Sieverding, Kiki Smith und Nancy Spero. So sind sie derzeit mit der Ausstellung „**Daphne ohne Apoll. Verwandlungen von Richter bis Lassnig**“ in den **Opelvillen Rüsselsheim** vertreten (bis 31. Juli).

Wien

Wer kennt ihn nicht? Der 1959 gestorbene österreichische Maler und Zeichner **Alfred Kubin**, von einer „überbordenden Einbildungskraft“ geprägt, wie das **Leopold Museum** kommentiert, gehört zu den Künstlern, die die Abgründe der menschlichen Existenz gnadenlos ausgeleuchtet haben. Museumsdirektor und Kurator Hans-Peter Wipplinger hat denn die Schau „**Bekenntnisse einer gequälten Seele**“ dem Scheitern und den Depressionen gewidmet: Dicht an den Kubinschen Traumwelten orientiert, geht es schnurstracks ins Reich des Unbewussten, in die Tiefen pessimistischer Haltungen. Nicht ohne eine Prise Humor und Ironie einfließen zu lassen, teils auch durch Arbeiten anderer Künstler des 19. Jahrhunderts freigesetzt, die Alfred Kubin beeinflusst haben, etwa Ensor, Redon und Rops (bis 24. Juli).

Wolfsburg

Andreas Beitin und Holger Broecker haben auf über 2 000 Quadratmetern Ausstellungsfläche im **Kunstmuseum Wolfsburg** knapp 100 Werke der Lichtkunst inszeniert und dank der Arbeiten von sage und schreibe 65 Künstlern, darunter Joseph Beuys, Monica Bonvicini, Olafur Eliasson, Brigitte Kowanz, Mischa Kuball, Tobias Rehberger, Timm Ulrichs und Peter Weibel, das komplette thematische Spektrum berücksichtigt. „**Macht! Licht!**“ – schon der Titel der Schau kommuniziert, dass es hier also auch um politische Dimensionen geht, etwa um Manipulation, Überwachung oder gar Zerstörung (bis 10. Juli).

Karlheinz Schmid



Warren Neidich: „Pizzagate Neon“

Foto: Karolina Sobel

Lesbos in Paris

Pionierinnen im Musée du Luxembourg

Keineswegs reserviert für Frauen ist die laufende Ausstellung „Pionierinnen. Künstlerinnen im Paris der Années folles“, bis Juli im Pariser Musée du Luxembourg zu sehen. Die Schau wirft einen Gender-Grenzen überschreitenden Rückblick auf jene Künstlerinnen, die im Paris der 1920er Jahre ihre sexuelle und soziale Befreiung bildnerisch umsetzten. Malerei, Fotografie, Skulptur, Marionetten, Kleider, Schmuck, Bücher, Filmaufzüge und Chansons geben einen abwechslungsreichen Einblick in das variantenreiche Schaffen der Frauen, die in den „Années folles“ in Paris lebten.

Die Schau ist bestens aufbereitet. Intimen Themen, avantgardistischen Ausdrucksformen folgen thematisch mutige, maltechnisch traditionelle Aktdarstellungen. Die beiden Kuratorinnen, Camille Morineau und Lucia Pesapane, privilegieren seit Jahren die Präsentation von Künstlerinnen. Morineau leitet die gedämpft feministisch orientierte Kunsthistorikerinnen-Gruppe AWARE, die der aktuellen Schau ihren soliden historischen Hintergrund gibt.

Übrigens waren die meisten der damals in Paris ansässigen Malerinnen und Bildhauerinnen aus dem Ausland kommende Frauen. Häufig mit vermögenden Adeligen liiert, wie Porträts der „Amazone“ genannten Natalie Clifford Barney von Romaine Brooks oder das „Porträt der Herzogin de La Salle“ von Tamara de Lempicka in dieser sehenswerten Ausstellung zeigen.

Stilistisch weniger, aber psychologisch sehr interessant ist die Serie von Gerda Wegener, die ihren transsexuellen Ehemann Einar Wegener als „Lili Elbe“ darstellte. Marie Laurencin, die sich mit ihrer Lebensgefährtin malte, porträtierte auch „Mademoiselle Chanel“. Daher wurde die Modefirma zur Mäzin der Pionierinnen-Schau. Einige quasi unbekannte Malerinnen sind wahre Entdeckungen, darunter Amrita Sher-Gil und Emilie Charny, aber nicht alle.

Olga Grimm-Weissert

„Pionnières. Artistes dans le Paris des Années folles“, Musée du Luxembourg, Paris, bis 10.7.

AARTIST IN RESIDENCE

2022

**AUF DEM DACH
DES AUSWÄRTIGEN AMTS**

ZORAN MINIĆ
MÄR — MAI 2022
GALERIE ALBRECHT

**KÜNSTLER:INNEN
VERNETZEN BERLIN MIT DER WELT**

STEPHANIE COMILANG
JUN — AUG 2022
CHERTLÜDDE

MARTA DJOURINA
SEP — NOV 2022
FELDBUSCH.WIESNER.RUDOLPH

(links nach rechts)
Zoran Minić,
Susanne Albrecht,
(Galerie Albrecht);
Florian Lüdde,
(Galerie Chertlüdde);
Stephanie Comilang;
Jette Rudolph,
(Galerie Feldbusch.
Wiener.Rudolph),
Marta Djourina

Foto:
Holger Biermann

Ein Programm des
Auswärtigen Amts
in Zusammenarbeit
mit dem
Landesverband
Berliner Galerien

[diploma.de/
AArtist-in-residence](http://diploma.de/AArtist-in-residence)

[berliner-galerien.de/
verband-aktuell](http://berliner-galerien.de/verband-aktuell)

mbg landesverband
berliner galerien

Auswärtiges Amt

Der Pavillon als Kunstobjekt

Bernhard Schulz über die 59. Biennale von Venedig

Eine Pyramide aus Sandsäcken ist auf dem freien Feld in der Mitte der Giardini aufgeschichtet, Symbol für die öffentlichen Monumente, die in der Ukraine gegen Granatenbeschuss gesichert werden. Ringsum sind an hölzernen Stelen Reproduktionen von aktuellen Arbeiten ukrainischer Künstler zu sehen, die die grimmige Realität des Krieges im Osten Europas beleuchten. Der russische Pavillon blieb geschlossen, das Kuratorenteam sagte gleich nach Kriegsbeginn den Auftritt ab – ein mutiges Zeichen.

Nichts bleibt mehr unreflektiert, was auf der Weltbühne passiert, und die Kunst ist sich selbst zum Problem geworden. Den Ton setzt Cecilia Alemani, die 45-jährige Mailänder Kuratorin der Thementausstellung im Arsenal wie im Zentralpavillon, dem früheren Italien-Pavillon in den Giardini. „In diesen Zeiten brutaler Kriege“, hat sie kurz vor der Eröffnung erklärt, „ist es nahezu ausgeschlossen, über Kunst nachzudenken.“ Alemani hat es aber dennoch getan und unter dem Titel „Die Milch der Träume“ auf eher stille, aber ungemein eindrucksvolle Weise mit der bisherigen Kunstgeschichtsschreibung aufgeräumt.

Das bei Leonora Carrington ausgeborgte Motto verweist auf Alemanis Vorliebe für den Surrealismus, der bislang als männliche Domäne gelten konnte – nun aber, da Alemani eine ganze Phalanx bislang übersehener, durchweg herausragender Künstlerinnen aufbietet, neu zu vermessen ist. Eingebettet sind Alemanis Heldinnen in fünf Einsprengsel an verschiedenen Stellen der Hauptausstellung, die an ihren zwei Standorten nicht weniger als 1433 Kunstwerke von 213 Künstlern versammelt, nicht ausschließlich, aber in erdrückender Mehrheit Frauen, unter ihnen etliche aus Weltgegenden, die künstlerisch erst in jüngerer Zeit Beachtung gefunden haben.

Dem feministischen Impuls mussten die Nationenbeiträge nicht folgen; manche tun es gleichwohl. Den deutschen Pavillon bestreitet, ausgewählt vom Kölner Museum-Ludwig-Direktor Yilmaz Dziewior, die 50-jährige Maria Eichhorn, spätestens seit ihrem documenta-Beitrag zum Thema NS-Raubgut als akribische Forscherin auf den Feldern der Wahrnehmung von und des Umgangs mit Kunst bekannt. Sie hat sich die Geschichte des Pavillons vorgenommen, in Archiven ebenso wie am realen Objekt, dem sie bis auf das rohe Mauerwerk und die verschütteten Fundamente zu Leibe rückte. Und, siehe da: Das Gebäude des NS-Auftritts von 1938 entpuppt sich als kaum verdeckter Umbau des ursprünglichen „Bayerischen Pavillons“ von 1909.

Das ist nun allerdings nicht ganz neu, und überhaupt haben sich die jeweils zur Biennale ausgewählten Künstler hinlänglich an dem mit einschüchterndem Säulenportal versehenen Gebäude abgearbeitet, seit Hans Haacke 1993 erstmals die Bodenplatten herausreißen ließ. Dadurch ist das Gebäude selbst zum Kunstobjekt geworden – wie kein zweites der nationalen Ausstellungshäuser. Tatsächlich wacht die italienische Denkmalpflege über die originalgetreue Erhaltung des Bauwerks in seinem 1938er Zustand, weswegen Eichhorns ursprüngliches Konzept, den Pavillon abzureißen und für die Dauer der Binnale anderswo hinzustellen – daher ihr spezieller Ausstellungstitel „Relocating a Structure“ –, wohl schon deshalb zu ambitioniert war.

Die Deutschen haben es also mal wieder mit ihrer unseligen Geschichte. Andere Länder sind da unbeschwerter, etwa Großbritannien, in dessen Pavillon Sonia Boyce eine Hommage an fünf schwarze Musikerinnen in Gesang und Video ausrichtet, oder Frankreich, das mit Installationen

der gebürtigen Pariserin Zineb Sedira Szenen und Schauplätze fiktiver Filme lebendig werden lässt, etwa einen Ballsaal mit entsprechender Tanzperformance. Zwei Pavillons, vor denen die Besucher aufgrund begrenzter Kapazität Schlange stehen.

Immerhin 80 Nationen sind diesmal beteiligt, auch das dank fünf Erstteilnahmen ein neuer Rekord. Wohl dem Land, das einen eigenen Pavillon in den Giardini besitzt! Die anderen

drängen sich im Arsenal oder müssen auf Räumlichkeiten in ganz Venedig ausweichen. Zu den Glücklichen zählen Belgien, das mit den Videos von Francis Alys einen Publikumsfavoriten aufbietet, Spanien, wo Ignasi Aballí dem Pavillon eine leichte Drehung von 10 Grad gibt, um ihn der Geometrie der Nachbarpavillons anzugleichen, und die USA, deren Pavillon Simone Leigh als erste schwarze Vertreterin des Landes mit Palmzweigen als eine

Art Afrika-Hütte verkleidet hat, was eher unter Effekthascherei zu verbuchen ist.

Nein, es ist die Zentralausstellung, die den Rang dieser 59. Biennale ausmacht. Gerade weil sie ihre These vom übersehenen Beitrag weiblicher Künstler so überzeugend belegt, wird sie auf lange Zeit wirksam bleiben.

La Biennale di Venezia, Giardini und Arsenale,
bis 27. 11.



Maria Eichhorn: „Relocating a Structure“

Foto: Gabriele Lindinger



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

GHKT

ERNST LUDWIG KIRCHNER & GEORG BASELITZ
im Dialog

25. Februar - 25. Mai 2022 in Riehen/Basel

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

Farbe und Abstraktion

Bilder von Georgia O'Keeffe in der Fondation Beyeler, Riehen / Basel

In amerikanischen Museen werden ihre farbleuchtenden Werke seit jeher gefeiert – meist im Umkreis der präzisionistischen Malerei eines Arthur Dove oder Charles Demuth. In Europa aber war die im ländlichen Wisconsin geborene Georgia O'Keeffe (1887 bis 1986) beim Publikum lang kaum bekannt. Dies änderte sich mit den großen Retrospektiven der letzten drei Jahrzehnte in London, Zürich, München, Rom und Wien. Als Alice Walton, die reichste Frau der Welt, 2014 das Bild einer großformatigen Datura-Blüte für 44,4 Millionen Dollar für ihr Privatumuseum in Bentonville, Arkansas, ersteigerte, stieg O'Keeffe endgültig in den Kreis der umjubelten Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts auf. Ihre Popularität bestätigte jüngst eine Schau im Centre Pompidou, Paris, die nun in der Fondation Beyeler in Riehen bei Basel zu sehen ist.

Aufmerksamkeit erregte O'Keeffe erstmals in den 1920er Jahren mit revolutionären Blumenbildern, die von der Kritik anfangs als erotische Anspielungen missverstanden und zur „Frauenkunst“ erklärt wurden. Dabei hatte die Pionierin der US-Moderne schon 1916 mit Kohlezeichnungen und sinnlichen Farbkompositionen die Welt der Abstraktion erforscht. Kurz darauf begegnete sie in New York dem Fotografen, Galeristen und späteren Ehemann Alfred Stieglitz, in dessen Galerie sie sich mit Avantgardisten austauschte. In Manhattan malte sie Wolkenkratzer und am Lake George, wo sie mit Stieglitz den Sommer verbrachte, farblodernde Landschaften. Ihre künstlerische Ausdrucksweise erweiterte sie seit ihrer ersten Reise nach New Mexico im Jahre 1929 um die unendlichen, lichtdurchfluteten Weiten des Westens, denen sie mit ausgeblichenen Tierschädeln eine surrealistische Aura zu verleihen wusste.

Schließlich näherte sich O'Keeffe mit minimalistisch interpretierten Adobe-Architekturen und kaligrafischen Landschaften erneut der Abstraktion. Denn ihre Bemühungen galten stets der Reduktion auf das Wesentliche. Das veranschaulicht die Basler Schau anhand von 85 sorgfältig ausgewählten



Georgia O'Keeffe: „Jack-in-the-Pulpit, No IV“ Foto: Fondation Beyeler

Meisterwerken. Darunter befinden sich das millionenschwere Datura-Gemälde genauso wie die bedrohlich flimmernde Alexius-Wolke oder jene metaphysischen Wüstenbilder, die in unserer von einem ambivalenten

Zugang zur Natur geprägten Zeit ganz neue Gültigkeit erhalten.

Roman Hollenstein

„Georgia O'Keeffe“, Fondation Beyeler, Riehen/ Basel, bis 22.5.

Krise und Krieg

Arbeiten von Ruth Baumgarte im Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund

Im flächenmäßig größten Land Europas herrscht Krieg. Kaum vorstellbar angesichts 70-jährigen Friedens, der so sicher schien und doch so brüchig ist. Just zu dieser Zeit eröffnet im Museum für Kunst und Kulturgeschichte in Dortmund eine Ausstellung zum Lebenswerk der Künstlerin Ruth Baumgarte. Nicht zum ersten Mal, blieb sie doch 2020/21 hinter pandemiebedingt geschlossenen Museumstüren für Besucher unzugänglich. Historische

Wirren, denen nicht nur die Schau, sondern auch die Biografie der 1923 geborenen Malerin zeitlebens unterworfen war. Vergleichbar die Angst am 3. Februar 1945 beim Luftangriff auf Berlin, als Baumgarte Schutz unter der Betondecke öffentlicher Bunker suchte, sieht man nun die Menschen in der Ukraine, die 2022 in U-Bahn-Schächten ausharren.

Vier farblich voneinander abgegrenzte Kapitel (Kurator: Eckhart

Stahl und Vitalität

Skulpturen von Bernar Venet in Berlin, Tempelhof

Metall im Allgemeinen und Stahl im Besonderen wurden in der Kunst des 20. Jahrhunderts zu anerkannten Materialien. Aber erst die räumlichen Möglichkeiten wie auch die öffentliche Akzeptanz seit den 1960er Jahren haben die ausgreifenden Werke eines David Smith, Mark di Suvero oder Richard Serra möglich gemacht. In diese Kategorie gehört auch der Franzose Bernard Venet. Mittlerweile 81 Jahre alt, blickt er auf ein sechs Jahrzehnte umspannendes Gesamtwerk zurück. Nein, nicht zurück – er, der so viel jünger als sein Lebensalter wirkt, blickt weiter voraus. So ließ er es sich nicht nehmen, zur Eröffnung seiner Retrospektive in der neugeschaffenen, temporären Kunsthalle Berlin in den Hangars von Tempelhof mehrere Performances mit den von ihm bevorzugten Stahlstäben auszuführen, die die ganze Vitalität seiner Kunst demonstrieren.

Nach Berlin hat Venet, der in seiner südfranzösischen Heimat eine ganze Werkhalle betreibt, an die ein-tausend Tonnen Stahl bringen lassen – eine logistische Meisterleistung, denn mehrere seiner stählernen Ring- und Kreisskulpturen verlangen minuziös geplante Sondertransporte. Die veranstaltende Stiftung für Kunst und Kultur, Bonn, geleitet von Walter Smerling, hat private Geldgeber begeistert, ohne die weder die 150 Arbeiten umfassende Venet-Retro noch die auf zunächst auf

zwei Jahre angelegte Kunsthalle möglich wären. Gegen die Einrichtung einer privaten Kunststation gab's die in Berlin erwarteten Proteste. Manch einer bevorzugt mehr staatliche Fördermittel und Vergabekommissionen – nur blieben die Hangars dergestalt weiterhin leer. So aber breiten sich Venets Skulpturen aus, die wunderbar mit dem von Stahl getragenen Hallen korrespondieren. Und wenn die tief stehende Sonne durch die hohen Seitenfenster fällt, leuchtet der rostbraune Cor-Ten-Stahl der wie von Riesenhand hingeworfenen Skulpturen regelrecht auf. Venet arbeitet durchaus nicht aus dem Bauch heraus, er ist ein mathematisch beschlagener Verstandesmensch, der seine Stahlkreise präzise zu berechnen weiß. Davon zeugen auch die Werkgruppen der Gemälde, die man für Baupläne der Skulpturen halten könnte.

Es liegt nahe, Venets Skulpturen im öffentlichen Raum zu verorten, und tatsächlich hat er in vielen Städten seine Spuren hinterlassen, auch in Berlin, bereits 1987. Die Liste seiner Ausstellungen seit seinen Anfängen in Nizza, wo er im Kreis der Nouveaux Réalistes verkehrte, ist furchteinflößend lang. Die jetzige Berliner Retrospektive bestätigt den Rang von Bernar Venet und seiner Kunst.

Bernhard Schulz

„Bernar Venet“, Kunsthalle Berlin, Flughafen Tempelhof, Hangar 2, Hangar 3, bis 30. 5.

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

LEMPERTZ

1845

FRÜHJAHRSAUKTIONEN

7. Mai Preußen-Auktion (in Berlin) 11. Mai Afrika und Ozeanien (in Brüssel)
19. Mai Schmuck 20. Mai Kunstgewerbe 21. Mai Alte Meister
1./2. Juni Modern and Contemporary Art Evening Sale/Day Sale 1./2. Juni Photographie
11. Juni Asiatische Kunst 25. Mai–16. Juni Asiatische Kunst online
Köln, Neumarkt 3 — T 0221-92 57 290 — info@lempertz.com — www.lempertz.com

Die Geduld künstlicher Intelligenz

Karlsruhe: „BioMedien“ im Zentrum für Kunst und Medien

Wohl gehört man nicht zur Generation, die sich wohlgenut in der virtuellen Matrizze unserer Lebensverhältnisse aufhält. Man braucht seine Lesehilfe, verzichtet aber gerne auf die ungetüme VR-Brille. Und noch immer macht man Feinunterschiede zwischen der sinnlich erfahrbaren Wirklichkeit und ihrer technischen Simulation – auch wenn einem die zeitgeistige Philosophie versichert, dass man sich dabei doch auf argumentativ wackligem Boden befindet. Entsprechend ehrfurchtsvoll betritt man das Zentrum für Kunst und Medien (ZKM) in Karlsruhe, wo Peter Weibel, ein Künstlerdenker und

Denkkünstler von unvergleichlicher Neugier, seit Jahren die Avantgarde der computergenerierten Weltverdopplung oder Weltersetzung vorstellt. „BioMedien – das Zeitalter der Medien mit lebensähnlichem Verhalten“. Man darf gestehen, dass man mit klopfendem Herzen die weit ausgreifende Ausstellung besucht oder, müsste man sagen, erlebt hat. Ganz ohne begriffliches, geschweige denn visuelles Vorwissen, aber sauber vorbereitet dank des gestreamten Einführungsvideos, in dem eine sich schleimig bewegende Masse (Kaugummi) die zentrale Frage fragt: „Wer oder was definiert heute, was lebendig ist, wenn Intelligenz und

Empathie nicht mehr allein an Menschen gebunden sind?“ Eine Programmierleistung, die dem Berliner Künstlerkollektiv Quadrature zu verdanken ist. Nicht verschwiegen sei, dass die ebenso bravouröse wie kuriose Einführung noch wesentlich mehr verrät. Doch geblieben ist vor allem die problematisierte Unsicherheit bei der Lebendigkeitsdefinition, die gleich den schlimmen Verdacht bestärkt hat, der Laptop, auf den wir unseren Bericht geben, könnte uns an Intelligenz und vor allem Empathie zumindest ebenbürtig, wenn nicht überlegen sein. Derart gewarnt staunt man sich von einer Lebendigkeitsüberraschung zur nächsten und bleibt lange und nachdenklich vor dem Ballspiel stehen, das die slowenische Künstlerin Spela Petric zwischen einem Roboter und einer Staude voller Salatgurken veranstaltet. Dass sich die Spielzeuge Biologie-bedient unendlich langsam entwickeln, ist gut zu begreifen. Völlig unbegreiflich indes die kolossale Geduld der künstlichen Intelligenz, die auf jede Gurkenlaune mit allerfeinstem Verständnis reagiert. Nun darf man nicht fragen was die unermesslichen Anstrengungen in den avancierten KI-Laboren in Tat und Wahrheit leisten, wenn es dann die Bewohnerinnen und Bewohner eines Altenheims sind, die nach Anweisung eines anthropoid designten Roboters ihre Frühgymnastik machen. Aber die Frage wäre so unfair wie der Einwand, dass es dem Senior oder der Seniorin völlig schnurz ist, ob die Anleitung zur Kniebeuge menschlicher oder irgendwie nicht-menschlicher Herkunft ist. Die Szene geht einem jedenfalls schon zu Herzen, und man hat das Techno-Männchen des Yves Gellie, das wie ausgeschnitten aus einem SF-Comic aussieht, sehr rasch liebgewonnen. Überhaupt dominieren in der munteren Ausstellung die eher gutartigen Gerätschaften. Und dass an ästhetischen Angeboten Mangel bestünde, könnte man auch nicht sagen. Die prächtig schimmernden Glasskulpturen der Justine Emards reagieren mit

Tönen und Farben derart subtil auf die Betrachter, dass man der verbauten „artificial intelligence“ sehr gerne Meisterschaft attestiert. Und dass man an einem stillen Erinnerungsort den seltsamen Wandobjekten des Günter Weseler aus den siebziger Jahren wiederbegegnet, diesen gleichsam atmenden Fell-Organen, passt gut zur Stimmung – auch wenn das geheimnisvolle Ein- und Ausatmen seinerzeit noch ganz analog geschah. Und wenn man das ganze Set aufmerksam abgewandert ist, dann hat man doch die wirklich beruhigende Gewissheit, dass auch das Kunstwerk im Zeitalter seiner

unvordenklichen Biomedialisierung noch immer Gesetzen der Schönheit, der Anmut, des Gefallens folgt. Dass inzwischen jedes Regierungsprogramm darüber belehrt, wie wohlstandssichernd die gesellschaftsweite Anwendung künstlicher Intelligenz sein wird, hat man in Weibels Biomedien-Auftritt rasch vergessen. Zumindest muss auch der Skeptiker, der dem Algorithmus partout misstraut, den besten Arbeiten eine utopische Qualität zugestehen, die geradewegs ins Herz des klassischen Kunstkontextes führt.

Hans-Joachim Müller

„BioMedien – Das Zeitalter der Medien mit lebensähnlichem Verhalten“, Zentrum für Kunst und Medien (ZKM), Karlsruhe, bis 28.8.

Mit Köpfchen

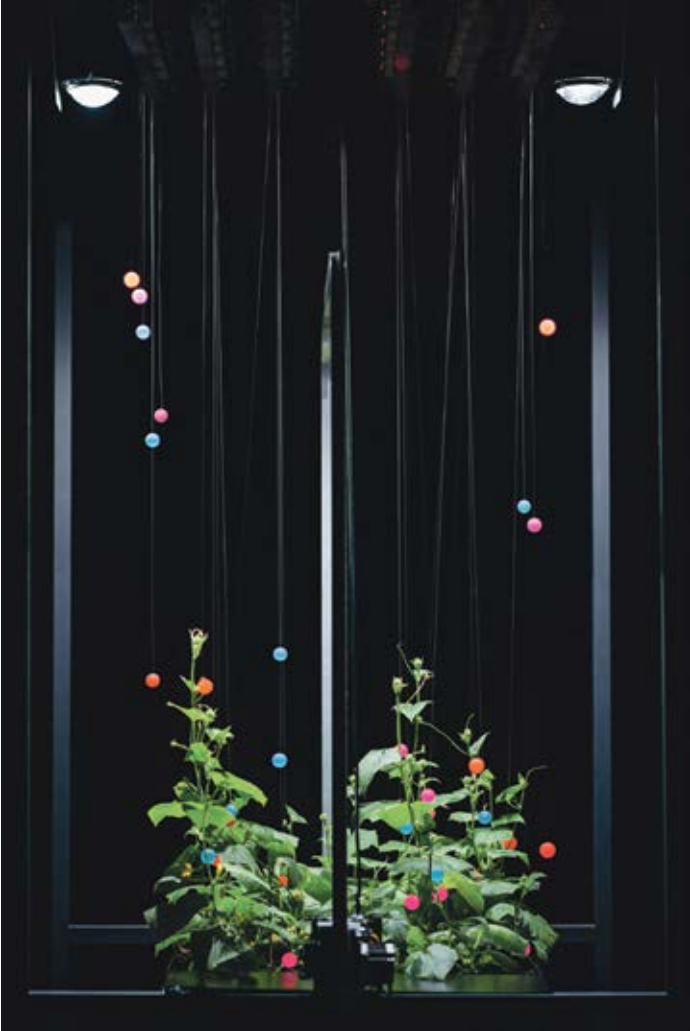
Bonn: „Das Gehirn“ in der Bundeskunsthalle

Schachtel um Schachtel. Sie türmen sich auf, fügen sich zu einer Gebirgsarchitektur. Eine heimelig beleuchtete Stadt. Jede Schachtel eine Erinnerung, ein Gedanke, eine Fähigkeit, die unter der geöffneten Schädeldecke archiviert liegt. Der Künstler Yaron Steinberg lässt eine Modelleisenbahn durch die raumgreifende Plastik kreisen. Sie fährt als Botenstoff von Haus zu Haus, birgt verschüttete Erinnerungen aus dem Dunkel. Hinter Steinbergs Installation geht es hinein in die Fleisch gewordene Ausstellungsarchitektur aus rosafarbenen Kammern und verwinkelten Gassen. Sie erinnert an übereinandergelegte Hirnwindungen, die durch Faltungen kürzere Wege, eine schnelle Übertragung gewährleisten. Der menschliche Verstand, die Seele, Sinneswahrnehmungen – sie sind immer schon künstlerisches Untersuchungsobjekt gewesen. Fünf übergreifende Fragen verbinden nun in der Bonner Bundeskunsthalle als Synapsen einzelne Nervenzellen in Form von Themenbereichen, lassen stark bebilderte Gedankenspiele zu. In jeder Schachtel, jeder Kammer, wird ein neuer Aspekt aus dem Dunkel gehoben, lässt sich schnell abseits der Hauptwege in

Assoziationsketten verlieren: Kann man Gedanken lesen? Lässt sich luzide Träumen lernen? Wann entsteht ein Ich-Bewusstsein? Die Ausstellung verbindet Kunst und Wissenschaft, nähert sich der Materie von verschiedenen Seiten, beleuchtet sowohl die Geschichte der Hirnforschung als auch sprachliche Vorstellungsbilder. Ein letztes Kapitel widmet sich in spekulativer Erkundung dem Gehirn der Zukunft. Wie lässt sich der Mensch optimieren in einer Welt, in der dank Social Media die Selbstoptimierung zum Lebensziel erhoben wird? Von der Menschmaschine bis zum Cyborg kehrt sich die Utopie schnell zur Dystopie, erweist sich auch zum Trend gewordenen Neuro-Enhancement in Form von Microdosing als nicht zielführend. Die Beschäftigung mit dem Gehirn im Allgemeinen führt zwangsläufig zu einer Auseinandersetzung mit sich selbst. Mit viel Neuro-Ästhetik lädt die Ausstellung zur synästhetischen Wahrnehmung ein – und lässt die Eisenbahn im Kopf nachhaltig kreisen.

Julia Stellmann

„Das Gehirn in Kunst und Wissenschaft“, Bundeskunsthalle, Bonn, bis 26.6.



Spela Petric: „PLAI (PLANT-MACHINE)“ Foto: ZKM

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

7. bis 10. Juli 2022

Galerie Scheffel

Jakobshallen: Dorotheenstraße 5 | Galerie: Ferdinandstraße 19 | 61348 Bad Homburg v.d. Höhe | Tel: +49 (0) 61 72 - 2 89 06 | info@galerie-scheffel.de | www.galerie-scheffel.de | www.blickachsen.de

Stefan Rohrer – Atelierfoto

Bildung oder Verrohung ?

Daniel Hornuff über Musikvideos



"The World of Music Video"

Foto: Ralf Beil / Weltkulturerbe Völklinger Hütte

Was ins Museum kommt, ist entweder bereits „Geschichte“ – oder aber gilt als „Zeichen unserer Zeit“. Die Ausstellung „The World of Music Video“, noch bis Oktober im Weltkulturerbe Völklinger Hütte zu sehen, vereint beide Bedeutungen. Entsprechend charakterisieren die Verantwortlichen Musikvideos einerseits als „integraler Bestandteil unserer Gegenwartskultur“. Andererseits beleuchtet die „Großausstellung“ ebenso den historischen Werdegang und die ästhetischen Genealogien dieses popkulturellen Mediums.

Das Ausstellen von Musikvideos ist ein nicht leichtes Unterfangen. Das beginnt bereits mit der Form der Präsentation und wirft Fragen auf, die im Umfeld der Video-, erweiterten Medien- und Filmkunst schon lange und breit diskutiert werden. Wie lassen sich nicht-statische Bildereignisse im musealen Raum zeigen? Die Völklinger Hütte hat sich für rund 60 größere Leinwände entschieden, erkennbar darauf setzend, dass die darauf projizierten Musikvideos auch

als Bildensemble Wirkung erzielen sollen. Musikvideos seien „Gesamtkunstwerke im Minutentakt“, so der Generaldirektor und Kurator Ralf Beil. Das Ausstellungsarrangement stellt den offenkundigen Versuch dar, aus dieser Beschreibung einen Anspruch abzuleiten. Die Präsentation soll multisensorische Erlebnisse auslösen, sie will weniger zum Verweilen denn zum Zerstreuen, weniger zur Kontemplation denn zum lustvollen und sprunghaften Entdecken einladen. Die Kurzweiligkeit des Pop möge wirkungsästhetisch erfahrbar werden.

Gleichwohl macht die Schau deutlich: Musikvideos sind weit mehr als bloße Marketinginstrumente zur absatzfördernden Bewerbung von Pop-Songs. Gerade der historische Ansatz der Ausstellung zeigt, dass Musikvideos oftmals Symptom, hin und wieder aber auch Treiber und Unterstützer gesellschaftlicher Entwicklungen waren. In Musikvideos kulminieren kollektive Sehnsüchte und Stimmungen, sie befördern und artikulieren politische Anliegen und gehen immer

wieder Koalitionen mit Friedens- und Naturschutzbewegungen ein. Zwar dienten – und dienen – solch engagierte Formen auch der Imagebildung der jeweiligen Künstlerinnen und Künstler, zweifellos. Doch zeigt sich gerade darin die tiefe Verwurzelung des Musikvideos mit den jeweiligen Zeichen der Zeit. Indem prominente Akteure die Reichweite ihrer Song-Clips nutzen, um etwa auf Missstände aufmerksam zu machen oder Marginalisierten eine Stimme zu geben, verbinden sie Pop- und Politästhetik auf eine Weise, die so kein anderes Medium leisten kann.

Nicht selten wurde und wird daher in Musikvideos Bildmaterial eingesetzt, das aus anderen Kontexten stammt – etwa aus Fernseh- und Printnachrichten: Von Michael Jacksons natur-barockem „Earth Song“ über den schier unendlich wehenden „Wind of Change“ der Scorpions bis hin zu „Far Away“, ein hoch politischer Clip, mit dem die kanadische Sängerin Jessie Reyez 2019 die Einwanderungspolitik der Trump-Administration

kritisiert. In diesen und vielen anderen Beispielen finden Bilder Eingang in die Videos, die Kraft ihrer scheinbaren (!) Authentizität die jeweils vertretenen Botschaft untermauern, dringlich machen und diese schließlich als öffentlichen Appell kennzeichnen sollen. Solche Musikvideos nehmen die Form einer popästhetisch vorgetragenen Anklage an, die brechen den Raum der Popkultur auf und geben den Blick auf Leid und Vertreibung, Entfremdung und Unterdrückung frei.

Doch ist dies nur eine Variante des Genres Musikvideo. Ebenso vielfältig sind Beispiele, mit denen bewusst keine „schweren“ Themen angepackt werden. Auf den ersten Blick unpolitisch gestaltete Clips vermählen sich somit nochmals intensiver mit den Lebensformen einzelner Gesellschaftsschichten. Differenzierende Ausstellungen wie die in der Völklinger Hütte zeigen, dass sich (pop-)ästhetischer Genuss und (pop-)kulturelle Bildung einander bedingen können.

Museum oder Club ?

„Electro. Von Kraftwerk bis Techno“ im Kunstpalast

Geschlossene Clubs, Party vorbei; in dieser Zeit und jetzt noch bis Mitte Mai lockte und lockt das Museum Kunstpalast mit der Ausstellung „Electro. Von Kraftwerk bis Techno“ Musikbegeisterte nach Düsseldorf. Für das authentische Erlebnis vor dem Museum Schlange stehen, Eintrittsbändchen an der Kasse abholen und am Museums-wärter vorbei in die neonbeleuchtete Ausstellung gehen. Dumpfe Bässe, geliefert vom französischen Star-DJ Laurent Garnier, bilden den Soundtrack der vielseitigen Zeitreise durch die auf- und anregende Geschichte elektronischer Musik.

Obwohl das nachgebaute Studio des Szene-Urvaters Karlheinz Stockhausen, verstorben 2007, mit seinen raumschiffartigen Kontrollpulten in die Vergangenheit entführt, ist die Schau weniger systematischer Abriss als vielmehr Vermittlung eines Lifestyles, eines Gefühls. Es geht um durchtanzte Nächte, um jene auf Raves und Festivals gelebte Verbundenheit, Gemeinschaft, Euphorie. Bunte Flyer, Aufkleber und Plattendesigns lassen wie Artefakte verlorenes Nachtleben wieder auferstehen.

Mit anderer Gewichtung war die Ausstellung in den letzten Jahren bereits in Paris und in London zu sehen. Hier liegt der Fokus nun, gut nachvollziehbar, auf dem 1970 von Ralf Hütter

und Florian Schneider in Düsseldorf gegründeten Multimedia-Projekt Kraftwerk. Unter lebensgroßen Roboterfiguren findet sich der Eingang zum Herzstück der von Hütter selbst mitgestalteten Schau, in dessen Kammer 3-D-Animationen zu den acht Konzeptalben ein Konzert simulieren. Beeindruckend.

Die Schattenseiten der Szene dagegen fehlen; weder Drogenkonsum noch etwa die Katastrophe auf der Love-Parade in Duisburg, 2010, sind Thema. Es geht stattdessen um positive Konnotationen wie queere Kultur, das Gefühl von Nähe und Freiheit, das in Form dichter gedrängter Menschenmengen auf Andreas Gurskys Fotografien mittlerweile fast seltsam erscheint. Bilder aus Zeiten, in denen Masken allein Künstlern wie Daft Punk vorbehalten waren.

Ist „Electro. Von Kraftwerk bis Techno“ durchschritten, die Platte zu Ende gehört, wartet noch ein Bonus-Track auf der Empore, der einen Blick in leere Clubs gewährt. Fotografien von André Giesemann und Daniel Schulz zeigen, was übrigbleibt, wenn der letzte Feierwütige die Party verlassen hat. Kahle Räume, melancholische Stille und die Frage, ob Musik ins Museum gehört. Ja, in eine Ausstellung, die tanzbar ist.

Julia Stellmann



Franz Marc, Fuchs (Detail), 1911, Von der Heydt-Museum Wuppertal, Foto: Medienzentrum Wuppertal, Stefanie vom Stein

kunstsammlungen-chemnitz.de

KULTUR
STIFTUNG · DER
LÄNDER

BMW
Niederlassung
Chemnitz



CHEMNITZ
KULTURHAUPTSTADT
EUROPAS 2025

**KREMER
PIGMENTE**

**Kremer Pigmente
Set Indigo**

**Inhalt: Indigo-Pigmente,
Färbematerialien und Anleitung
für die Indigofärberei.**

Erhältlich im Onlineshop unter
der Bestellnummer #14705

www.kremer-pigmente.com

Alles ist maßstabslos geworden

Hans-Joachim Müller über Bewertungskriterien für Gegenwartskunst

Jeder kennt sie, diese Unsicherheit, den nagenden Zweifel, das Gefühl der Bodenlosigkeit, wenn man durch Galerien streift und Kunstbegegnungen begegnet, die man ganz offensichtlich mit gar nichts abgleichen kann. Und erst recht, wenn der Nachbar bei der Vernissage leuchtende Augen bekommt und man in der eigenen Ratlosigkeit versinkt, dann braucht das Selbsterlebnis eine plausible Begründung. Oder jenen Trotz, der sich mit der emotionalen Reaktion begnügt, mit dem spontanen Gefallens-Urteil, das den mühsamen Verstehens-Prozess erst einmal einleitet. So, wie man halt auf gastronomische Versprechen reagiert: Schmeckt prima – auch ohne Studium der Nährstofftabelle.

Es ist ja wahr: Alles ist kompliziert, verwirrend, maßstabslos geworden. Woran soll man sich halten, wenn von Saison zu Saison sich alles verändert und sich keiner mehr zu sagen traut, ob es sich um große Kunst handelt oder doch um sehr unbedeutende? Aber muss denn, was sich oft so verschlossen gibt, unzugänglich, spröde in seinem Denken und seiner Inszenierung, immer gleich auf der allgemein gültigen Werteskala Platz finden? Muss vielleicht nicht, so die Antwort, aber die Erfahrung lehrt eben doch, dass die aktuelle Einschätzung der Handelsware Kunst die prämierende Rolle spielt.

Wo der Kunstmarkt-Rang feststeht, braucht man kaum mehr eigene Argumente. Dass die neue Bilder-Serie des Starkünstlers ihren unverbrüchlichen Millionenpreis hat, enthebt uns zumindest ein Stück weit der Mühe, über die neue Serie einen Bedeutungsverdacht zu wagen. Auch wenn man gestehen müsste, dass einem zur Eloge nicht viel einfallen würde, kann an der kunstmarkt- und kunstbetriebsweiten Wertschätzung des Malers und an seinem gültigen Listenplatz kein Zweifel bestehen. Was aber, wenn der Künstler, die Künstlerin (noch) keinen Namen

hat, wenn man zum Beispiel zum ersten Mal an einer dieser theatralischen Aktionen der Anne Imhof teilnahm – und weder der Preis noch der interpretierende Cordon um das Werk aus dem Missvergnügen des Nichtwissens erlösen wollten?

Man könnte dagegenhalten: Was kann denn am Nichtwissen so schwer erträglich sein? Wir wissen viel nicht. Haben keine Ahnung, was ein Spike-Protein ist, könnten nicht einmal unseren Kindern erklären, warum aus dem Fernsehapparat Bild und Ton kommen, geraten ins Stottern, wenn man uns nach der Herkunft der Kiwi fragt. Wir leben nicht unzufrieden mit unserem Halb- und Nichtwissen. Warum verlangen wir von der

Kunst, was uns im Alltag nicht interessiert? Warum vertrauen wir der Kunst erst, wenn wir sie bewerten können? Sind wir nach etlichen Enttäuschungen, bei denen nicht viel Substanz blieb, wenn die Galeristen-Anpreisung im Verein mit der kunstkritischen Panegyrik abgeklungen waren, einfach skeptisch, misstrauisch geworden?

Es könnte so sein. Es könnte aber auch sein, dass die Kunst das Rätsel ist, das wir nie vollends lösen, das wir aber im Gegensatz zu den vielen anderen Rätseln unseres Lebens, die wir getrost Rätsel sein lassen, nie ohne Bedenken zu den ungelösten Dingen legen können. Was ist an den Bildern? Warum schauen wir immer wieder hin? Was ist mit

dem seltsamen Körpergefühl, das uns befällt, wenn wir in die Schweigespiralen einer Performance der Anne Imhof geraten sind? Die Sache mit dem Spike-Protein haben wir vergessen, spätestens, wenn uns das Virus befallen hat. Die Kunst geht uns nach, setzt sich fest, geht nimmer aus dem Kopf. Und wenn sie es nicht tut, dann ist unser Problem mit ihrer Wertigkeit möglicherweise schon zur Hauptsache entschieden.

Es ist schon richtig: Der Museumsbesuch ist weniger stressig. Was da hängt, bedarf keiner privaten Evaluation mehr. Der Wand- und Bodenplatz garantiert dem Werk Rang, Bedeutung, Gedächtnisreife. Es ist dort den Verwertungs- und Bewertungsprozessen der Geschichte entzogen. Und die andrängenden Fragen beantwortet der Audio-Guide. Nicht alle, das ist wahr.

Warum die nackten Adam und Eva auf der Mittelaltertafel einen Bauchnabel haben, wo sie doch ganz ausdrücklich der Modellier-Laune des Schöpfers entstammen und nicht der Nabelverbindung mit einem Mutterleib, das allerdings wird nicht erzählt. Aber das eben gehört zu den Wundern, die die Kunst unerschöpflich bereithält – drinnen in Museum und drüben in der Galerie.

Genau besehen sind wir doch da wie dort mit dem Rätselgegenstand Kunst allein. Und wenn es auch schwierig scheint, sich im Wege-Gewirr der zeitgenössischen Kunst auszukennen und für sich selber Haupt- und Nebenwege zu markieren, dann bleibt die Rätselhaftigkeit doch die zuverlässigste Orientierung. Zuverlässiger als alle Klassifizierung. Denn wenn das Rätsel fehlt, wenn alles gleich aufgeht, wenn der Preis das erste und einzige ist, was einem auffällt, dann lohnt sich sehr wahrscheinlich auch die geduldige Weiterbeschäftigung nicht. Der wahre Gebrauchswert der Kunst ist ihre Rätselhaftigkeit, das, was sie an Leidenschaft, Obsession, an Neugier versteckt. Und nur, weil es dieses meist gut verborgene Überraschungspotential gibt, lässt sich über Kunst streiten. Dafür braucht man keinen Katalog. Vielleicht ein wenig Geduld und ein bisschen Gelassenheit, die einen am ehesten und sichersten vor der Flut der Hypes schützen.

Der wahre Gebrauchswert der Kunst ist ihre Rätselhaftigkeit.



Anne Imhof: „Faust 2017“

Foto: Nadine Fraczkowski

C4 COLLECTION

NAZGOL ANSARINIA
MERCEDES AZPILICUETA
INVERNOMUTO
DIAMOND STINGILY

20.05.2022
– 04.09.2022



JEDEN MITTWOCH
FREIER EINTRITT!

KUNSTMUSEUM.LI
MIT HILTIARTFOUNDATION.LI

STÄDTLE 32, 9490 VADUZ
LIECHTENSTEIN

① KUNSTMUSEUM
② KUNSTMUSEUM_LIECHTENSTEIN

KUNSTMUSEUM
LIECHTENSTEIN

Dynamisch wie ein Futurist

Der Bildhauer Stefan Rohrer

Was ist nicht schon alles geschrieben worden. Wie haben sich Generationen von Kunsthistorikern verrenkt, um in Worte zu fassen, was in vielen Werken der bildenden Kunst scheinbar spielend leicht Wirklichkeit geworden ist,

nämlich die vermeintlich unmögliche Vereinigung von Zeit und Raum. Gerade in der Bildhauerei, jedenfalls in jener, in der Materie noch bedeutsam ist, fernab der Virtual Reality, sind unzählige Versuche gestartet worden, bisweilen mit wunderbaren Ergebnissen.

Ein Kosmos voller Mobiles, denken wir nur an Alexander Calder oder Jean Tinguely und ihr raumgreifendes Aufbegehren gegen den Stillstand.

Aber auch die Futuristen drängen sich in die Erinnerung, jene Avantgardisten, darunter Giacomo Balla,

Umberto Boccioni oder Gino Severini, die sich vor über einhundert Jahren breit machten, Dynamik wie Dynamit als Gestaltungsmittel einsetzten. Aufheulende Rennwagen, kultivierte Rücksichtslosigkeit. Einwände und Widersprüche provozierten sie freilich zuhauf, häufig erst verspätet. In den Kunstgeschichtsbüchern wird Kritik gerne an dem Manifest-1909-Autor und Mussolini-Freund Filippo Tommaso Marinetti festgezurr. Wegen Faschismus-Nähe oder Frauen-Verachtung. Soziale Bezüge folgten in der Tat eher Fehlanzeige.

So betrachtet, verbietet es sich, einen der besten der unverwechselbaren Gegenwartskünstler, den 1968 geborenen Stefan Rohrer (der einst in Stuttgart bei erfahrenen Kollegen wie Werner Pokorny und Micha Ullman studierte), in einem Atemzug mit den Schleudertraumakünstlern des frühen 20. Jahrhunderts zu nennen. Denn Rohrsers Skulpturen, ob jetzt bei seinem Galeristen Christian K. Scheffel in Bad Homburg, Jacobshallen, oder im Juli auf einem Skulpturenplatz der art KARLSRUHE zu bewundern, lassen aufgrund ihrer visuellen Anmutung zwar an blitzschnelle, gar flüchtige

Kompositionen der italienischen Avantgarde und ihren europäischen Freunden denken, doch der geistige Nährboden ist ein anderer.

Ja, Stefan Rohrer, in den Neunzigern und vor dem Kunststudium sogar zum Steinmetzmeister ausgebildet, scheint ebenfalls die Schwerkraft zu überwinden, doch dabei bleibt es nicht. Seine virtuos gedehnten Karosserie-Skulpturen, die vorübergehend erstarrte oder gefrorene Bewegung suggerieren, sind Setzungen einer enorm bewussten Art. Frechgrün „Super Sprint“, das sieben Meter lang gezogene Motorrad-Objekt; knallrot „Goggo“, das kühn um sich selbst gedrehte Auto. Wer „Bluebird“, einem sich um eine Laterne schlängelnden Motorroller-Objekt, im öffentlichen Raum begegnet oder „Yellow Arrow“, dem quietschgelben Gefährt, um den Baum gewickelt, der spürt sofort, dass dieser Künstler nicht nur Geschwindigkeit anschaulich werden lässt. Vielmehr geht es – über Tempo-Fragen hinaus – um Mitmenschen, um Umraum, mithin um Verantwortung. Kein Wunder also, dass Rohrer nicht viel davon hält, sein Werk im Marinetti-Sog verortet zu sehen.

Karlheinz Schmid



Stefan Rohrer: „Deesse 3“

Foto: Galerie Scheffel

**Keinesfalls
auf dem geistigen
Nährboden
der italienischen
Avantgarde.**

Einfühlsam wie ein Poet

Der Lichtartist Rune Guneriusen

Maßarbeit. In jeder Hinsicht. Der norwegische Künstler Rune Guneriusen, Jahrgang 1977, kennt die Region bestens. Wiederholt war er im Museum Kunst der Westküste (MKdW) zu Gast, auch als Artist in Residence (Programmleitung: Christiane Morsbach). Und so ist es schlüssig, dass er, dank einstiger Manifesta-Teilnahme einem internationalen Insider-Publikum durchaus vertraut, nun bis Mitte

Juni in der neuen Ausstellungsreihe „Made on Föhr“ seine erste monografische Schau im MKdW und somit in Deutschland präsentieren kann.

Was Guneriusens Werk auszeichnet, ist seine Fähigkeit, Kultur und Natur aufs Schönste zu vereinen. Ein Poet, der Lichtartist, wenn er in seinen Werkserien sorgsam ausgewählte, auch leuchtende Alltagsobjekte in die nahezu unberührte Natur bringt und

diese unverwechselbaren Installationen im Dämmerlicht fotografiert. Dass die auf den ersten Blick vermeintlich vorhandene Allianz der Gegensätze bei genauer Betrachtung durchaus krude Stellen und sogar widerborstige Interventionen erkennen lässt, darf als Hinweis auf den künstlerischen Gehalt einer Arbeit verstanden werden, die von bösen Zungen als Landschaftsdekoration abgetan werden könnte.

Dass sich das Museum Kunst der Westküste für Rune Guneriusen engagiert, macht Sinn: Denn auf dieser Nordsee-Insel haben das Geheimnisvolle und das Überwältigende von Haus aus eine Chance. Das Museum in Alkersum/Föhr (unter der Regie von Ulrike Wolff-Thomsen) kümmert sich seit langer Zeit um Themen wie Meer und Küste, dabei auch die Anrainerstaaten Dänemark, Niederlande und

Norwegen im Visier. Die Guneriusen-Schau „Lights go out“ will schließlich auch als zeitgemäßer Kommentar zur globalen Umweltkrise gesehen werden. Trotz seiner offensichtlichen Abwesenheit ist der Mensch in diesem Werk allzeit präsent.

Karlheinz Schmid

Kunstmuseum
Wolfsburg

Checkpoint
Grenzblicke
aus Korea

21.5. —
18.9.2022

Mit großzügiger Unterstützung von

In Kooperation mit

space
for
contemporary
art

DM7
REALISE PROJECT
UMZ

Heinrich Ohl, A soldier standing on the water, July 2011 (Auschnitt), 2011, Archivierter Pigmentdruck, 103 x 78 cm, Kunstmuseum Wolfsburg, Schenkung des Künstlers, © Heinrich Ohl, Courtesy der Künstler

www.draiflessen.com

Die
Kunst
der
Wieder
holung

8.5. – 31.7.2022

DRAIFLESSEN COLLECTION

DIE KUNST DER MONOTYPIE

SURPRISE

2. APRIL 2022 — 14. AUGUST 2022
STÄDTISCHE GALERIE WOLFSBURG

Das Zusammenspiel

Wie sich Malerei und Fotografie vertragen

Malerei und Fotografie – ein unerschöpfliches Thema, vom ersten Moment an, als die Fotografie erfunden war. Maler haben sich seither nicht nur beständig der Fotografie bedient, sondern selbst fotografiert. Gerhard Richter, der im Februar seinen 90. Geburtstag feierte, ist unter den zeitgenössischen Künstlern der berühmteste. Vor ihm haben so unterschiedliche Maler wie Ernst Ludwig Kirchner oder, später, Wols fotografiert, und neben Richter ist sein früherer Zeitgenosse Sigmar Polke zu nennen, wie zuletzt auch die Galerien Kicken, Berlin, und Sies + Höke, Düsseldorf, zeigten.

„Die Photographien sind sehr anregend“, notierte Kirchner 1913 in sein Skizzenbuch: „Ohne direkt danach malen zu können, geben sie die sichere Gewähr der geschauten Form“. Der Künstler nutzte die Fotografie also weniger als Vorlage für Gemälde – das leisteten seine zahllosen Bleistift-Skizzen – als vielmehr zur Selbstdarstellung, ja Selbstinszenierung. So entstanden die berühmten Aufnahmen aus seinem Berliner Atelier, die ihn als Schöpfer und Mitwirkenden eines Gesamtkunstwerks aus Inneneinrichtung, Malerei und Tanz zeigen. Später übernahm die Fotografie für ihn die Aufgabe, unterschiedliche Stadien seiner Gemälde festzuhalten ebenso wie den Aufbau von Ausstellungen in der Schweiz, in die er übersiedelt war und die ihm in jeder Hinsicht eine, wenn auch stets prekäre Heimat bot.

Heimat hat auch Wols – die von einem zufälligen Telegrammkürzel entnommene Kurzform seines Namens Wolfgang Schulze – nur als prekäre erfahren. Bei ihm sind fotografisches und malerisches Werk allerdings deutlich geschieden. Er machte als Fotograf Karriere, ehe NS-Regime und Zweiter Weltkrieg ihn zu einer unsteten, von Internierung und Flucht gekennzeichneten Existenz verdammt. Wols hat ein überaus reiches fotografisches Werk hinterlassen, geschaffen überwiegend in Paris. Dort begann er nach eigener Aussage bereits 1932, in surrealistischer Manier zu malen. Erhalten sind Arbeiten erst von etwa 1940 an, als Wols, fernab jeder fotografischen Vorlage oder auch nur Verwandtschaft, ungegenständlich malt.

Sigmar Polke hat eine Generation später die Fotografie sowohl als Vorlage wie auch als Material benutzt. In den 1960er verwendete Polke gerne Rasterpunkte, wie sie damals bei der Umwandlung von Fotografie in Druckvorlagen notwendig entstanden. Unschärfen und Doppelbelichtungen finden ihre Entsprechung in Gemälden. Zugleich nutzte er Fotografien als Material, das er im Labor veränderte oder durch chemische Zugaben verändern ließ, und ebenso als Bildträger. Mit Farbstiften oder durch mit Pinsel aufgetragene Farben übermalte er, so dass entweder ein ungegenständliches Werk entstand oder aber das Bildmotiv der Fotografie Teil einer neuen Komposition wurde.



Ernst Ludwig Kirchner: „Selbstporträt“, 1915 Foto: Ernst Ludwig Kirchner Archiv

Gerhard Richter schließlich hat eine riesige Zahl von Fotografien in seinem stetig gewachsenen „Atlas“ verzamelt. Helmut Friedel, der diesen „Atlas“ schon vor 15 Jahren ausstellte, hat dazu bemerkt, die Fotografie habe „für den Maler offenbar die Funktion eines Filters, mit der er aus der schier unfassbaren Fülle des ‚Bildmöglichen‘ zum notwendig ‚richtigen‘ Bild findet“. Insofern Richter die Aufnahmen in strenger Ordnung zu Tafeln bündelt, kommt dem „Atlas“ der Status eines eigenständigen, unabgeschlossenen Kunstwerks zu. Zugleich lassen sich die fotorealistischen Gemälde Richters – es sind vor allem Landschaften – unmittelbar auf Vorlagen zurückführen. „Ich sehe unzählige Landschaften“, hat Gerhard Richter notiert, „fotografiere kaum eine von 100 000, male kaum eine von 100 fotografierten – ich suche als etwas ganz Bestimmtes; ich kann daraus schließen, dass ich weiß, was ich will.“ Damit weist Richter der Fotografie die Rolle einer Apparatur zu, die der noch formlosen Vorstellung eine freilich schon vorbestimmte Gestalt gibt.

Kirchner, Wols, Polke und Richter – vier Möglichkeiten, als Maler mit Fotografie umzugehen. Und der Beleg, dass Malerei und Fotografie durchaus einander nicht feindlich gegenüberstehen, sondern als künstlerische Medien zusammenwirken. Wie, das ist bei jedem Künstler Ausdruck seiner besonderen Individualität.

Bernhard Schulz

Eine Fotokritik im Sinne der Kunstkritik gibt es nicht



Wer sie professionell ausübt, weiß, dass Kritik kein rundum erfreuliches Geschäft ist. Den meisten, denen sie gilt, ist sie unerwünscht. Sie kann sogar zu üblen Konsequenzen führen. Dabei ist

Kritik in der Fotografie nicht identisch mit Kritik schlechthin. Sie ist ein notwendiger Seitenzweig. Kritik in der Fotografie war früher, wie in der Malerei der Frührenaissance, Technikkritik. Sie diente den Fotografen

wie zuvor den Künstlern, ihre Bilder in jeder Beziehung zu „verbessern“. Seit die Kunst die Fotografie erobert hat, hat sich die Fotokritik auf die „Technikfreaks“ zurückgezogen. So ist das nun mal.

Eine Fotokritik im Sinne der Kunstkritik gibt es nicht. Dazu fehlt vielen Kritikern die Kenntnis der technischen Voraussetzungen des Mediums und vor allem ihrer Auswirkung auf Ästhetik und Bildleistung. Zweifellos täte angesichts einer allgegenwärtigen digitalen Bilderwelt Bildkritik brennend not. Die Bilder

haben von den Köpfen der Menschen Besitz ergriffen und ersetzen längst reale Erfahrung.

Es wird immer schwieriger, in der Welt der Bilder wie in der Realität zu unterscheiden, was zutrifft – wahr ist, was nicht. Bekanntlich sehen wir hauptsächlich, was wir wissen, und das fotografische Bild (Film, Fernsehen und digitale Medien eingeschlossen) prägt das Wissen mittlerweile. Andererseits ändert sich die Bilderwelt als solche im Gegensatz zu ihrer Technik eher langsam. Die Behauptung unaufhörlicher Bild-Erfindung

ist ein Mythos. Nicht selten liefern uralte Bilder aus dem Unbewussten die Impulse für Handlungen.

Deshalb darf sich die Fotokritik nicht auf die Beschreibung der akuten Bildwelt beschränken. Analyse, die auch die technischen, anthropologischen, sozialen und kulturellen Bedingungen der Bilder einbezieht, ist gefragt. Wollen wir vermeiden, leichte Beute der flüchtigen Bildmythen zu werden. Stets in der Überzeugung, dass ein Bild ein Bild ist, in dem sich vielfältige Interessen spiegeln.

Klaus Honnef

LEOPOLD MUSEUM

16.04. – 24.07.2022

ALFRED KUBIN

BEKENNTNISSE EINER GEQUÄLTEN SEELE

Partner des Leopold Museum

WIENER STÄDTISCHE VERSICHERUNGSVEREIN

05.03. – 20.22

12.06.

SIGMAR POLKE

DUALISMEN

Eine Ausstellung des Kunstforums Ostdeutsche Galerie Regensburg in Kooperation mit der Städtischen Galerie Karlsruhe

STÄDTISCHE GALERIE KARLSRUHE

KARLSRUHE

Städt. Galerie Karlsruhe

TAKE KUNST & CARE MEDIZIN

KUNSTHAUS ZÜRICH

8.4. – 17.7.2022

kunsthau.ch

BETHANIE

Meret Oppenheim, Glove (Detail), 1985, Parkett-Ed. Nr. 4, Kunsthaus Zürich, Geschenk von Ursula Hauser, 2004, © 2022, ProLitteris, Zürich

Museum Moderner Kunst Wörlen Passau

ALBERTO GIACOMETTI

HIGHLIGHTS AUS DER SAMMLUNG KLEWAN

30. APRIL - 31. JULI 2022

Museum Moderner Kunst Wörlen Passau

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



Charles Ray: „Horse and Rider“

Foto: Pinault Collection

Kometenhafter Aufsteiger

Der Maler Otis Kwame Kye Quaicoe in Miami

Anspruchsvoller Raumgestalter

Der Bildhauer Charles Ray in Paris

Der 69-jährige US-Bildhauer Charles Ray glänzt nicht gerade durch Bescheidenheit. Kein Wunder, denn derzeit sind ihm gleich drei umfassende Ausstellungen gewidmet, nämlich im Metropolitan Museum in New York und eine Doppelschau in Paris, im Centre Pompidou und in der Bourse de Commerce, also in der Pinault Collection. Im Pariser Gemeinschaftskatalog, den die staatlich patentierten Kuratoren des Pompidou-Zentrums verantworten, darf sich der Künstler höchstpersönlich einführen. Er bezeichnet sich als „Außerirdischer“, weil er – seit seiner Militärschulzeit mit LSD und Marihuana experimentierend – seine Umwelt bis ins Jenseits ausweitete. Schlussendlich teilt er, womöglich humorvoll gemeint, kurzerhand mit, dass sich das Gesamtgewicht der zwei Pariser Ausstellungen auf sage und schreibe 26 Tonnen beläuft.

Das Gewicht der Rayschen Plastiken ist aber kein Problem für die Pinault Collection, wo die drei bis sechs

Tonnen schweren Figuren – ob mit oder ohne Sockel – schön locker im Rundbau stehen. Denn die Leere um seine Arbeiten ist ebenfalls eine wichtige Komponente für den anspruchsvollen Raumgestalter, der häufig als einer der größten Künstler unserer Zeit gehandelt wird. Als Argument für diese Einstufung gilt „die Kraft der Faszination“, die Charles Rays Menschengestalten (und Autowracks) auf manche Betrachter ausüben. Im Hinblick auf die emotionale Kälte, die von den Edelstahl-, Marmor-, Zement-, Aluminium- und Glasfaser-Figuren ausgeht, erstaunt diese Charakterisierung freilich durchaus.

Neuerdings arbeitet Ray mit handgeschöpftem Papier, mit strahlend weißem Material, was seine letzte Arbeit, „Porträt der Mutter des Künstlers“, fast zum Federgewicht in der Pompidou-Schau macht (sie wiegt nur neun Kilogramm und ist immerhin 305 Zentimeter lang). Die Dame liegt anzüglich mit gespreizten Beinen, ihre Hand verspricht autoerotische Lust.

Die Skulptur ist mit Blumenblättern in Matisse-Farben bemalt. Ein Verfremdungseffekt. Und ein Gegensatz zu den für den Künstler typischen, hyperrealistisch entblätterten Knaben- und Männer-Gestalten sowie ihrer Penis-Show.

Rays Lieblingsmodell ist er selbst, eben seine eigene Anatomie. Die Skulpturengruppe „Oh Charlie, Charlie, Charlie“ stellt ihn acht Mal in Orgien-Positionen dar. Der in Los Angeles lebende Bildhauer würde gerne provozieren, dazu müsste er uns aber mehr interessieren. Seine Sozialkritik beschränkt sich auf Obdachlose – aus Marmor oder Edelstahl (!) – oder auf einen riesigen Hamburger-Fresser. Als sozusagen politische Komponente konfrontiert er uns seit den 1970er Jahren mit homoerotischer Ästhetik. Bleibt die Frage, was wäre Charles Ray ohne seinen Mega-Sammler Francois Pinault, der 21 von 100 Skulpturen des teuer gehandelten Außerirdischen besitzt.

Olga Grimm-Weissert

Die Diskussion um Diversität und Inklusion veranlasst immer mehr Museen und Sammler, sich gegenüber einst marginalisierten Kunstwelten zu öffnen – besonders in den USA, wo der Respekt vor Minderheiten zu einem zentralen Thema in kulturaffinen Kreisen avancierte. Das kommt Kunstschaffenden zugute, die man zuvor wohl kaum beachtet hätte. Etwa jene jungen Porträtisten aus Ghana, deren Interesse an der Figuration durch die dort einst blühende Filmplakat-Malerei geweckt wurde. Ihre Leitfigur ist der 38-jährige, heute zwischen Wien, Accra und den USA pendelnde Amoako Bofo, der mit seinem die schwarze Identität feiernden Porträt-Stil die etwas jüngeren Kollegen Otis Kwame Kye Quaicoe und Kwesi Botchway beeinflusste.

Der 34-jährige Quaicoe, der seit 2017 in Portland (Oregon) lebt, verdankt seinen kometenhaften Aufstieg auch dem einstigen Schulfreund am Ghanatta College of Art in Accra. Eingeladen zu Boafos erster Schau in Los Angeles im Sommer 2019, lernte Quaicoe dessen Galeristen Bennett Roberts kennen. Der war begeistert von Quaicoes großformatigen Porträts, die selbstbewusste Menschen mit kraftvollen Gesichtern, tiefschwarzem, mitunter ornamentverziertem Teint

und modisch bunter Kleidung vor pastos gemalten monochromen Hintergründen zeigen. Bereits im Januar 2020 richtete ihm die Galerie Roberts Projects eine schnell ausverkaufte Solo-Show ein. Nur ein halbes Jahr später wurde dann bei Phillips in New York das Porträt eines Afroamerikaners mit hellem Hut und purpurner Jacke für sensationelle 250 000 Dollar versteigert.

Damals wurde auch das höchst einflussreiche Sammler-Ehepaar Don und Mera Rubell auf Quaicoe aufmerksam. Im neuen Privatmuseum der Rubells in Miami stellt er nun bis Oktober neue Großformate aus, die er vor Ort als Artist in Residence geschaffen hat. Eröffnet wurde die Ausstellung mit viel Auf-

sehen während der Art Basel Miami, auf der Quaicoes Arbeiten prominent vertreten waren. Seither spürt der junge Künstler den Sog des besonders in Miami sehr spekulativen Kunstmarkts. Dieser konnte aber bis jetzt weder seine Schaffenslust lähmen, noch den von sinnlicher Präsenz und vornehmer Distanz durchdrungenen Porträts etwas anhaben, wie sein jüngst entstandenes Bild des frühverstorbenen Modemachers Virgil Abloh aufs Allerschönste beeindruckend beweist.

Roman Hollenstein

Selbstbewusste Menschen mit kraftvollen Gesichtern und bunter Kleidung.

HAMBURGER KUNSTHALLE



NAY

Retrospektive
25. März bis 7. Aug 2022

ERNST WILHELM NAY

FREUNDE DER KUNSTHALLE

EWS

Hamburg | Behörde für Kultur und Medien

VON HAUS- ZU RUCKER-CO O&O BAUKUNST bis übermorgen



LAURIDS ORTNER & MANFRED ORTNER

07.04. – 07.08.22

www.oekultur.at #oeeart

Haus-Rucker-Co, Blauer Scheibe, 1986
Pastel chalk on paper © L.O.M.O. Archiv

Francisco Carolinum Linz

An der Schnittstelle zur Kunst

Ingo Arend über Forensic Architecture

Ein Mann legt Geld auf einen Verkaufstresen, hinter dem eine Leiche liegt und verläst ungehört das Café. Die nachgestellte Szene hatte ungeahnte Konsequenzen. Es dürfte eines der wenigen Male gewesen sein, dass ein Dokumentar-Video, das nie als Kunst gedacht war, seinen Platz auf dem Olymp derselben fand. 2017 präsentierte Adam Szymczyk die Arbeit „The murder of Halit Yozgat“ auf der documenta 14 in Kassel. Seitdem avancierte sie zu einer weltweit gezeigten Ikone von Kunstliebhabern und Aktivistinnen gleichermaßen. Gelang doch mit dem 29-minütigen Video der Nachweis, dass der Geheimdienst-Agent Andreas Temme Zeuge der entscheidenden Minuten des 6. Juli 2006 gewesen sein muss, an dem der 21 Jahre alte Halit Yozgat von einem Mitglied des „Nationalsozialistischen Untergrunds“ (NSU) im Internet-Café der Familie auf der Holländischen Straße in Kassel ermordet wurde – was Temme bis dahin stets bestritten hatte.

Als „Künstler“ des „Werks“ firmierte eine Gruppe namens Forensic Architecture (FA). 2011 von dem 1970 in Israel geborenen Architektur-Studenten Eyal Weizman gegründet, ist diese Recherche-Agentur heute am Centre for Research Architecture des renommierten Goldsmith-College der

Universität London angesiedelt. Als Student und Kritiker der Siedler in seiner Heimat interessierte ihn die Beziehung von Raum und Macht. Seine Doktorarbeit schrieb Weizman darüber, wie die Stadtplanung in den besetzten Gebieten zur Spaltung und Unterdrückung eingesetzt wurde. „Ich habe versucht zu zeigen, dass es durch Architektur und Planung zur

Menschenrechtsverletzungen kommen kann“, sagt er, „und dass Architekten mitschuldig sein können.“

Die Idee, eine „counter forensic“ gegen dieses Unrecht zu entwickeln, lag nahe. Seit ihrer Gründung hat die Gruppe mehr als 70 konkrete Fälle untersucht. 2012 wies FA mit der Analyse von Windverhältnissen nach, dass Israel bei einer Aktion gegen die Hamas

im Gaza-Streifen Weißen Phosphor eingesetzt hatte. Im Mordfall um den kurdischen Anwalt und Präsidenten der Rechtsanwaltskammer von Diyarbakir, Tahir Elci, schloss FA 2019 anhand einer 3D-Rekonstruktion, dass zwei Polizisten verdächtig sind, auf den Anwalt geschossen zu haben.

Die investigative Methode von FA ist kein Geheimnis. Die Gruppe

sammelt öffentlich zugängliche Belege, Augenzeugen-Berichte, wertet Terabytes in den Sozialen Medien zirkulierender Bilder aus und erstellt dann ein Szenario. Im Fall des Kasseler Mords baute es das Internet-Café als Modell in Originalgröße nach, visualisierte die Bewegungen von Schall und Rauch, ließ den Tathergang mit Darstellern nachspielen. „Wir sammeln Belege und setzen sie in Beziehung. Wenn wir genug haben, können wir ein Geflecht zeigen“, erklärt Weizman, der sein Verfahren „Offene Verifikation“ nennt. Die Arbeit folgt einem moralischen Impetus: „Architekten müssen Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens sein“, erläutert Weizman.

Zwar besteht die Gefahr, dass Verbrechen ästhetisiert werden, wenn diese Arbeiten in Museen und Biennalen gezeigt werden – mit großem Erfolg inzwischen. Zweifellos bewegen sie sich aber an der Schnittstelle zur Kunst. Arbeiten die Rechercheure doch mit Animation, Simulation, Installation, Re-enactment oder Collage in einem imaginären Raum, ohne dessen Potenzen und Dunkelzonen aus – eine Art „poetic justice“ sozusagen. So gesehen sind Gerichtsverhandlungen, in denen FA seine „Beweise“ präsentiert, und Kunstaustellungen verwandter als man denkt.



Forensic Architecture

Foto: Forensic Architecture

Weg von der Pariser Schickeria



torin des Palais de Tokyo. Daneben Christoph Wiesner, casual, Direktor der Rencontres d'Arles. Beide radeln fröhlich plaudernd auf Leihfahrrädern in den kühlen Abend im Pariser Vorort Pantin, hinter ihnen die Alex Katz-Ausstellung bei Thaddaeus Ropac. Lavigne hat gut lachen: sie wurde vom Milliardär François Pinault als Sammlungsleiterin

Manche Bilder bleiben
im Gedächtnis: Emma
Lavigne, in elegantem
Marineblau, Direk-

eingestellt. Im Palais de Tokyo war sie einsam, vertraute sie der Presse an, auf verlorenem Posten in Europas größtem Kunstzentrum beim Kampf um 64 Prozent Fördergelder.

Vielen ist Paris nicht mehr genug: trotz Verlängerung und Stellenausschreibung in englischer Sprache gab es kaum hochkarätige Kandidaturen aus dem Ausland. Zwar war Victoria Noorthoorn, die 2011 mit der Lyon-Biennale glänzte, extra aus Buenos Aires eingeflogen. Die Stelle nahm sie nicht an – vermutlich mangelten

Handlungsspielräume und Finanzierungssicherheiten. Mitten in Frankreichs Kunst-Brain-drain trudelt das Palais de Tokyo konturlos zwischen Fashionweek und Gefälligkeitusaustellungen, liefert zum 20. Geburtstag Kunst-Lifestyling statt klare Kanten.

Wird Guillaume Désanges, der Neue, der Lavigne-Nachfolger, für manche ein „Enfant terrible“ der französischen Kuratoren-Szene, die 22 000 Quadratmeter Fake-Rohbau retten? Brilliant, waghalsig, innovativ rollte der 1977 geborene Kunsthistoriker Anfang der 2000er in Paris das Feld auf. Unvergessen „Erudition concrète“, die Ausstellungsserie, mit der er von 2009 an im „Plateau“, heute Sitz des FRAC Île-de-France, Wissen und Kunst verhandelte. Was

jetzt als „creative industry“ institutionalisiert wird, Désanges stellte es als Gestaltgebung mit Positionen wie Mark Lombardi, Matt Mullican oder Raphaël Zarka in den Horizont humaner Wissenssuche. 2017 erzählt er, ähnlich gelungen, provokativ den „Esprit français“ in der Maison Rouge: die Geschichte der französischen Gegenkultur von 1969 bis 1989. Museumsreife Qualität, lange vormodischen Trend zum Erwachen aus dem Schlaf offizieller Geschichtserzählung. Doch Paris blieb blind für kuratorische Klasse.

Désanges ging nach Brüssel, übernahm „La Verrière“, das Exzellenz-Kunstzentrum der Hermès-Stiftung. Es wurde ruhig um ihn. Ausstellungsserien wie „Matières à panser“

(Pflaster-Materie) oder „Poesie balistique“ (ballistische Poesie) wurden gelobt, konnten in ihrer Komplexität aber nicht aus der Ferne wirken. Gut, wenn er nun aus dem Défilé der Eitelkeiten der Kunst-Schickerie eine große Denk-, Debattier-, Werk-WG machen will. „Produktive Präsenz“ nach dem Vorbild von Thomas Hirschhorns „Flamme éternelle“, die er 2014 im Palais de Tokyo abbrannte, „unbestimmt, ein bisschen wild“, sagt Désanges. Klingt prima. Ob es reicht, um den inzwischen von Privatsammellern und ihren Galeristen, Politikern und Kuratoren beherrschten Pariser Kunstbau zu öffnen? Désanges wird reiche, mächtige Schutzengel brauchen.

J. Emil Sennewald



kunst findet stadt
Kurgarten Baden-Baden
15.07. – 04.09.2022

Marinella Senatore

WWW.BADENBADENEVENTS.DE · TELEFON 07221 275 275  

B A D E N
B A D E N
E V E N T S

MARINELLA SENATORE, DANCE FIRST, THINK LATER, 2021 MILANO. FOTO FABIO MANTEGNA ©
MARINELLA SENATORE, DIOR CRUISE 2021, 2020 PIAZZA DUOMO, LEGGE. FOTO: ALESSANDRO GAROFALO. COURTESY: THE ARTIST AND DIOR ©



in 19. Mai – 12. Juni 2022 **B** Positionen junger Bildhauer*innen aus Deutschland

Montag bis Sonntag 14 bis 19 Uhr Der Eintritt ist frei.

relation **U** **R**

Burg Galerie im Volkspark **G** burg-halle.de/galerie **to**

Schleifweg 8a, 06114 Halle (Saale)

Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle
University of Art and Design



MUSEUM HAUS DIX

**EINE EINRICHTUNG DES
KUNSTMUSEUMS STUTTGART**

19. MÄRZ BIS 31. OKTOBER 2022
DI BIS SO 11–18 UHR | MO GESCHLOSSEN

OTTO-DIX-WEG 6
78343 GAIENHOFEN-HEMMENHOFEN
MUSEUM-HAUS-DIX.DE

Otto Dix vor seinem Haus in Hemmenhofen, 1981, Foto: Hannes Kilian, © Haus der Geschichte Baden-Württemberg, Sammlung Kilian

Kollektivkraft statt Individualkult

Belinda Grace Gardner über die kuratorische Praxis

Der Glanz des Einzelgenies verliert zunehmend an Relevanz. Das gilt für Kunstschafter und Ausstellungsmacher gleichermaßen. Im Feld der Kunst ist der individuelle Starstatus grundsätzlich nicht mehr so entscheidend wie Gruppenarbeit, die interdisziplinär, kulturübergreifend und grenzüberschreitend zur Sache geht. Fakt heutzutage: Es ist keine Seltenheit mehr, dass renommierte Auszeichnungen, darunter der Turner-Preis, an spartensprengende Teams verliehen werden. Prominente Ereignisse wiederum haben nicht eine übergeordnete Leitung, sondern gleich viele Kollaborierende.

Aktuelles Beispiel: das seit dem Jahr 2000 aktive indonesische Kollektiv ruangrupa aus Jakarta, zuständig für die kommende documenta fifteen, die als vielstimmiges Experiment mit

weiteren eingeladenen Kollektiven umgesetzt wird. Soziologische und politische Fragen spielen dabei ebenso eine Rolle wie künstlerische Konzepte. Anders gesagt: Es geht um Ästhetik als konzertierte Handlung, die die Probleme unserer Welt mit neuen, gemeinsam entwickelten Ideen anpackt.

Künstlerische Gruppenbildung ist spätestens seit den Bewegungen der Avantgarden des 20. Jahrhunderts als Mittel zur Durchsetzung vereinter ästhetisch-politischer Zielsetzungen im Einsatz. Kollektive wie die Prärraffaeliten in England, die für die weitreichende Verschönerung des Alltäglichen programmatisch eintraten, zeigten sich schon im 19. Jahrhundert. Dass mittlerweile auch kuratorische Aufgaben im Verbund gestemmt werden, ist nur folgerichtig, wenn ebenfalls nicht ganz neu.

So war es im Grunde bereits die documenta 11, vor zwanzig Jahren, 2002, die erstmals dezidiert aus westlich-eurozentrischen Engführungen ausbrach. Sie war Ergebnis kollektiver Planung. Neben Okwui Enwezor, der die essenzielle Blick-Erweiterung in den globalen Süden initiierte und Kunst als Medium und Austragungsort von „Wissensproduktion“ definierte, brachten Carlos Basualdo, Ute Meta Bauer, Susanne Ghez, Sarat Maharaj, Mark Nash und Octavio Zyay ein Spektrum weiterer Themenschwerpunkte mit. Auch die Berlin Biennale fand immer wieder durch kollektive Visionen ihre Form. Ihre erste Ausgabe, 1998, kuratiert von Klaus Biesenbach, Hans Ulrich Obrist und Nancy Spector unter Einbeziehung von Mode, Theater, Film und Architektur ins Kunstgeschehen, gab dafür den Ton an.

Die Manifesta, die Biennale für zeitgenössische Kunst, die 1996 startete und dieses Jahr in Pristina, Kosovo, tagen wird, war ebenfalls von Anfang an als kollektives kuratorisches Format angelegt, das gesellschaftliche Transformation reflektiert und anschiebt. Und die 35. Ausgabe der Biennale in Sao Paulo, 2023, wird nun unter der Ägide von Manuel Borja-Villel, Grada Kilomba, Diane Lima und Hélio Menezes verwirklicht: ein kuratorisches Team, das „kollektive Talente“ in Theorie, Kritik und künstlerischer Praxis verbindet.

Das mehrköpfige Kuratieren ist eine Erscheinung, die im Zuge der massiven globalen geopolitischen Umbrüche in den 1990er Jahren insbesondere in Biennale-Zusammenhängen aufkam, wie auch Biennalen selbst immer zahlreicher wurden. Der Fall des

Eisernen Vorhangs und die Öffnung Europas die jetzt durch die russische Invasion in der Ukraine brutal infrage gestellt wird, verschoben die Sichtachse – fort von den alten Zentren hegemonialer Macht und hin zu einer dezentralisierten Auffassung ästhetischer Prozesse: Kunst und Kultur als gemeinschaftlich und multiperspektivisch gestaltete Works-in-Progress.

Seltener hat sich der kuratorische Gruppenmodus, der längst als gängiges Modell der Wahrnehmungserweiterung in internationalen Großevents angekommen ist, in den Ausstellungsinstitutionen manifestiert. Anders in der Kunsthalle Wien, wo Ivet Curlin, Natasa Ilic und Sabina Sabolovic vom Zagreber Kollektiv What, How & for Whom/WHW (gegründet 1999) im Jahr 2019 als Direktorinnen die Nachfolge von Nicolaus Schafhausen antraten. Als WHW 2005 im Fridericianum in Kassel die Ausstellung „Kollektive Kreativität“ präsentierten, wurde als ein „Mehrwert“ kooperativer Projekte und Koalitionen die Möglichkeit sozialer Wandlung durch das Schaffen „eines Spiel- und Gestaltungsraumes“ genannt, der sich in und mittels der Autonomie der Kunst entfalten kann.

Die kollektive Verwirklichung von Ausstellungen verläuft demnach als ergebnisoffene Entwicklung, an der alle Mitwirkenden gleichberechtigt beteiligt sind. Das entspricht zwar nicht den traditionellen Vorstellungen eines Kunstbetriebs, in dem Trends von wenigen Tonangebenden ausgerufen und gewinnbringend in Umlauf gebracht werden. Doch in einer Zeit, in der immer deutlicher wird, dass wir als Menschheit nur durch Wahrung unseres gemeinsamen Wohls eine Chance haben, sind kollektive Ansätze nicht nur sinnstiftend und wahrnehmungserweiternd, sondern ein essenzieller Weg in die Zukunft.



documenta-Kuratoren-Kollektiv ruangrupa

Foto: Jin Panji

Fotografien unter Musikern
LINDA McCARTNEY

2022 UPDATE

The Sixties and more
15.5. – 11.9.2022

LUDWIGGALERIE
SCHLOSS OBERHAUSEN

www.ludwiggalerie.de | Tel. 0208 41249 28

Villa Merkel
Galerie der Stadt Esslingen

How (Not) to Fit In

James Gregory Atkinson, Trisha Baga, Bianca Baldi
Coven Berlin, Christa Joo Hyun D'Angelo
Ed Fornieles, Harry Hachmeister, Ashi Özdemir
Phung-Tien Phan, Przemek Pyszczyk, Yves Scherer
Britta Thie, Peter Wächter, Grace Weaver

Kuratiert von Benedikt Johannes Seerieder

8.5. – 17.7.22

Gefördert durch: Stadt Esslingen am Neckar, Baden-Württemberg, Kreissparkasse Esslingen-Nürtingen, schwedische Kulturstiftung prohelvetia

janet
cardiff &
george bures
miller

27.3. – 14.8.2022
lehmbruckmuseum
duisburg

lehmbruckmuseum

LVR, Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, Brost Stiftung, düsseldorf, GEBAG, WDR, SKZENTE, DUISBURG

Vergessen als Sünde

Hans-Joachim Müller über Erinnerungskultur

Kaum einer, der noch aufblickte, der noch hinschaute. Einsam, die bronzenen Elendsfiguren vor dem Basler Kunstmuseum, einsam, wie sie immer waren. Vielleicht gab es ja mal die Zeit, als der gebildete Cito-
yen vor Rodins „Bürgern von Calais“ an fernes Menschenschicksal dachte. Aber das ist lange her. Heute haben wir, wenn wir Calais hören, eher versumpfte Flüchtlings-Lager im Kopf, und es ist bekanntlich noch nicht so weit, dass sie in Bronze gegossen sind.

Nicht ganz leicht, sich in rechte Denkmal-Stimmung zu versenken. Vielleicht würde einem in Yad Vashem die Stimme versagen. Aber Herzklopfen vor der „Wippe“, der begehbaren Rampe, die bald einmal vor dem Berliner Stadtschloss an die „Einheit“ gemahnen soll? Gedenken – auch das noch, wo uns schon nicht mehr einfällt, was wir uns gestern für heute vorgenommen haben. Wirklich schwierig, all die Gebotstafeln im Kopf zu behalten, die das Anforderungsprofil moralisch gefestigter, politisch verlässlicher Zeitgenossenschaft ausmachen. Woran unbedingt zu denken wäre und was es generell zu bedenken gäbe. Wer heute dran ist und wer morgen. Was geht und was nicht. Was sagbar ist und was nicht. Und weil sich ständig

und überall hochinfektiöse Denk- und Schutzherde bilden, kann es gar nicht ausbleiben, dass man sich immerzu der Sünde des Vergessen- oder Übersehenhabens schuldig macht.

Dabei darf man doch auch stolz sein auf den Speicher mit der Abruf-Funktion. Der Frosch hat kein Gedächtnis. Man kann ihm Jahr um Jahr raten, die Straße zu meiden. Wenn er laichen

will, hat er alles vergessen. Nur der Mensch kann sich – prinzipiell – an alles erinnern. Oder doch an alles vieles. Es gibt Dinge – wie die erste Liebe, an die wir uns so sicher erinnern, auch wenn sie ganz anders waren. Es gibt Dinge, die

uns so unangenehm sind, dass wir sie weit hinten abgelegt haben. Und auch das gibt es, Dinge, die uns, weil wir sie weit hinten abgelegt haben, keine Ruhe lassen. Eigentlich haben wir damit keine so schlechten Erfahrungen gemacht. Zumindest ein Lebensalter lang geht die Realitätstüchtigkeit mit selektiver Erinnerungsfähigkeit einher. Das eben unterscheidet den Menschen vom Frosch, dass er sich immerzu im Zeitfluss erlebt und sich dort für die Gewissheit der eigenen Endlichkeit mit der unendlichen Fülle des Gewesenen entschädigt. Überfordert scheinen wir nur, wenn wir uns erinnern sollen.

Die Kunst ist Erinnerungsmedium par excellence. Unbegrenzter Speicher mit Abruf-Funktion. Begrenzt sind allenfalls die musealen Ressourcen. Begrenzt ist die Übersicht. Man stopft mit den Annalen der Kunstgeschichte Magazine und Bibliotheken voll und stößt doch immer wieder auf Lücken in den Archivbeständen, entdeckt neu, was vergessen wurde oder irgendwie liegenblieb. Ungesehene Werke von Künstlerinnen zum Beispiel. Ihr Revival gehört zu den verdienstvollsten Ergebnissen einer forcierten Erinnerungskultur. Und die überfällige Rehabilitation zahlloser hochbedeuten-
der Werke ist zugleich Befreiung vom Wahn, über das historisch Abgesunkene verfügen zu können.

So hatte sich ja das die Moderne einmal vorgestellt. Wollte hinter sich die Türen zumachen, abschließen, die Altlasten den Buchhaltern überlassen und erinnerungslos von vorn beginnen. Moderne war Vergessenheitsstrategie, die sich mit der emphatischen Aufbereitung des Neuen der lästigen Verantwortung für das Vergangene entledigen wollte. Längst sind wir in der Nach-Moderne angekommen und werden jeden Tag ans Erinnern erinnert. Plötzlich sind sie da, die vergessenen oder nie wahrgenommenen Künstlerinnen. Und die Begegnung mit ihren ungesehenen Bildern erscheint ungleich sinnvoller als die Kranzniederlegung am Grabmal der unbekannten Malerin.



Auguste Rodin: „Bürger von Calais“
Foto: Martin P. Bühler / Kunstmuseum Basel

So gesehen ist es nichts weniger als angewandte Modernekritik, wenn wir uns damit bescheiden, dass wir nicht alles behalten können, und unsere kulturellen Strategien immer wieder dazu führen werden, dass viel verloren geht, absinkt, in beträchtlichen Erinnerungslücken verschwindet. Das Bewusstsein von Geschichtlichkeit ist abstrakt, es wird erst konkret, wenn einem immer wieder bedeutet wird, was man alles vergessen hat. Erinnerung spricht. Tut sie ja auch dann und wann. Wenn sie nichts sagen will, bringt sie allerdings auch kein Denkmal zum Reden. Dass wir uns erinnern können, ist Frosch-Überlegenheit. Dass wir

uns erinnern sollen, ist steife Gymnastik im Korsett der wechselnden Vorschriften. Womöglich braucht es ja den Gedenktage-Kalender, um die schutzwürdigen Minderheiten, die alternativen Identitäten und diversen Lebensentwürfe vor dem Vergessenwerden, dem Übersehenwerden, dem gesellschaftlichen Ausschluss zu bewahren. Aber verwundern kann es nicht, wenn die Konjunktur des Erinnerns nirgendwo anders hin-
führt als zur Entsorgung der Erinnerungslast im Erinnerungs-Symbol. Ist es das, was nottut, Erinnern als amtliche Dienstleistung an der Sozialgerechtigkeit?

Künstler, die in Deutschland blieben



Immer wieder verblüfft die enorme Geschwindigkeit, in der das Leben in Deutschland nach der Machtergreifung der Nazis gewissermaßen gleichgeschaltet wurde. Binnen weniger Monate verloren Tausende ihre Anstellung, ihren Lebensunterhalt, von Reputation und sozialem Status ganz zu schweigen. Künstler wurden aus Lehrämtern gedrängt,

Ausstellungen untersagt; die Aktion „Entartete Kunst“ war 1937 nur mehr der Abschluss der bereits im Frühjahr 1933 einsetzenden Entrechtung. Viele Künstler flohen ins Exil; andere blieben oder sahen für sich keine Perspektive im Ausland. Wie die in Deutschland verbliebenen Künstler mit ihrer Situation umgingen, untersucht die Frankfurter Schirn Kunsthalle anhand von 14 Biografien, zehn

Künstlern und vier Künstlerinnen. Die Werke „der unangepassten Künstler, die in Deutschland blieben“, seien „noch nicht ausreichend betrachtet“, heißt es in der Projektbeschreibung der Schirn. „Bis heute tun wir uns im Umgang mit ihnen schwer.“

Man kann diese Einschätzung teilen – oder auch verwunderlich finden. Nirgendwo fällt der Begriff der „Inneren Emigration“, der in den Diskussionen der jungen Bundesrepublik über das Exil und die Exilanten eine so große Rolle spielte und 1945 vom Erfolgsschriftsteller Frank Thiess gegen Thomas Mann geprägt war. Der lange Zeit die Kunstdiskussion bestimmende Werner Haftmann,

dessen Verstrickung in das NS-Regime erst jüngst in seinem ganzen Umfang sichtbar wurde, hielt sich an diesen Begriff, um Künstler wie Willi Baumeister oder Ernst Wilhelm Nay zu charakterisieren, die in den Jahren vor 1945 ohne Aussicht auf öffentliche Wirkung ihre Kunst erarbeitet hatten, die dann als Nachkriegsabstraktion Furore machte. Haftmann widmete der „Inneren Emigration“ die zweite Hälfte seines späten Hauptwerks „Verfemte Kunst“, mit dem er 1986 eine Gesamtdarstellung der Kunst zur Zeit des NS-Regimes unternahm.

Es sind heterogene Schicksale und ebenso heterogene Kunstkonzepte, die die Schirn bis Anfang Juni

vorstellt. Fast alle 14 Künstler sind in den vergangenen Jahrzehnten mit Ausstellungen gewürdigt wurden. Richtig ist, dass eine zusammenfassende Übersicht bislang ausblieb. In der gegenwärtigen Situation, in der Lebenswege oft nur nach Schwarz-Weiß-Schema beurteilt und oft genug verworfen werden, kann es nur hilfreich sein, ein differenziertes Bild anhand konkreter Einzelschicksale zu gewinnen. Zumal über den Rang der 14 Ausgewählten kein Zweifel besteht. Noch jedenfalls. Wer weiß, welche Verdammungsurteile im Gestus moralischer Überlegenheit noch gesprochen werden.

Bernhard Schulz



Nationalgalerie
Staatliche Museen zu Berlin

Alte Nationalgalerie Museumsinsel Berlin

Paul Gauguin

Why Are You Angry?

26.3. – 10.7.22

Die Ausstellung wird ermöglicht durch
die Freunde der Nationalgalerie.

Glyptoteket



In welcher Stadt wollen wir leben?

Falk Jaeger über Elbin

Städte wachsen an Kristallisationskernen, an einer Furt, einer Hafenstelle, an kreuzenden Handelswegen oder Bergbaustätten. Sie wachsen „organisch“ und wuchern im Extremfall zu unbeherrschbaren Agglomerationen mit Dutzende Millionen zählender Einwohnerquote. Die Stadt- und Regionalplanung ist der Dynamik nicht gewachsen und kommt mit steuernden Maßnahmen in der Regel zu spät. Pläne für eine Stadt vom Reißbrett hat es deshalb seit der Antike gegeben. Besonders während der Renaissancezeit hatte die „Idealstadt“ Konjunktur. Was damals einfach schien, wurde mit zunehmender Arbeitsteilung und Industrialisierung immer komplexer.

Thomas Morus beschrieb „Utopia“ 1516 vor allem als Staatsform. Andere taten sich als Architekten und Stadtplaner hervor, entwarfen Kreis-, Raster- und Fächerstädte fast ausschließlich nach formalen Kriterien ohne den Blick auf das Wohlergehen der Bewohner. Die Gartenstadt-Bewegung trat sozialreformerisch auf und ging wie die Charta von Athen, 1933, von einer räumlichen Trennung der Funktionen Arbeiten, Erholen und Wohnen aus, und Le Corbusier scherte sich bei seinen naiv autoritären Visionen nicht wirklich um reale Randbedingungen.

Hätte man heute eine neue Stadt mit, sagen wir, 100 000 Einwohnern zu planen, stünden ganz neue soziologische und ökologische Kriterien im Vordergrund. Die Stadt würde 100 Prozent energieautark und stark durchgrünt sein, zu 100 Prozent das Regenwasser nutzen. Das Konzept

der 15-Minuten-Stadt (Wohnen, Einkaufen, Arbeiten, Freizeit, alles in 15 Minuten zu Fuß erreichbar) würde das Verkehrsaufkommen minimieren, ÖPNV und Fahrräder würden den Rest abdecken.

Hämerten/Sachsen-Anhalt wäre ein passender Standort, an der Elbe gelegen, und an der ICE-Strecke Berlin-Wolfsburg. Elbin, so wollen wir sie nennen, ist nach dem Prinzip der mitteleuropäischen Stadt gegliedert. Es gibt ein Zentrum, eine Peripherie und konzentrische Einfallsstraßen. Im Zentrum das Rathaus, davor den Marktplatz zum Demonstrieren, Märkte und Festivitäten abhalten, daneben zwei Museen, eine Stadthalle. Die Elbufer-Promenade sorgt für gute Stimmung.

Das umgebende Zentrum ist dicht bebaut, mit verwinkelten Straße (bloß

kein orthogonales Straßenraster), mit pittoresken Stadtraumfolgen, diversen Plätzen, vielleicht mit ein paar Grachten. Straßencafés und Läden prägen das bunte Quartier. In den oberen Geschossen wird gewohnt, die Balkone, Terrassen und Dächer sind alle intensiv begrünt – wer auf der eigenen Dachterrasse seine Tomaten pflanzt und Feste feiert, braucht am Wochenende nicht ins Grüne zu fahren.

Nördlich des Zentrums, noch fußläufig entfernt, gibt es einen Cluster moderater Hochhäuser, kein Sammelstadium, sondern als städtebauliche Figur entworfen und von der Ferne wie aus der Nähe attraktiv anzuschauen. Finanzdienstleister konzentrieren sich hier. Die oberen Geschosse sind dem Wohnen vorbehalten, teuren und teureren Apartments, die werden wohl

auch in Elbin nachgefragt. Der restliche Ring um das Zentrum ist Mischgebiet, Wohnen mit Gewerbe und nichtstörenden Industriebetrieben in enger Verzahnung, dazu die wohnungsnahen Kitas und Schulen. Auch für soziale Mischung ist gesorgt. Es gibt einen hohen Anteil an geförderten, preiswerten Wohnungen und viele Projekte auf Erbbaurecht von Baugruppen und Genossenschaften. Der Wohnungsschlüssel ist extrem vielfältig und flexibel und bietet allen Lebensentwürfen Raum, vom Singlehaushalt über Familienwohnen, Wohngruppen, Inklusion, Wohngemeinschaften, betreutes Wohnen bis zu Lofts für Start-ups und Home-Office-Arbeit.

Das U-Bahnnetz, in der Peripherie oberirdisch, strahlt sternförmig ins Umland aus und bindet die größeren

Industriebetriebe, Handels- und Logistikunternehmen des dritten Rings auf kurzem Weg an die Wohngebiete und an das Zentrum an. Gartenanlagen, Parks, Sport- und Erholungsflächen zwischen den Verkehrsstrahlen verknüpfen das Stadtgebiet mit dem Umland und bilden Frischluftschneisen zur Belüftung des Zentrums. Sie sind zu Fuß oder per Fahrrad erreichbar. So müsste es gehen, eine Idealstadt für 2030.



Elbin

Foto: Simulation The View Berlin, LOVE / BUWOG

über setzen

DIE KLASSE LÖBBERT DER KUNSTAKADEMIE MÜNSTER ZU GAST IN EISENACH
8. Mai - 17. Juni 2022

ERÖFFNUNG
Samstag, 7. Mai 2022, 17 Uhr

AUSSTELLUNGSORT
Elektrizitätswerk
Uferstraße 34
99817 Eisenach
+ 12 Interventionen im öffentlichen Raum der Stadt Eisenach

ÖFFNUNGSZEITEN
Donnerstags 16 - 19 Uhr
Freitags 16 - 19 Uhr
Samstags 11 - 18 Uhr

LUTHER 2021/22

Freistaat Thüringen Staatskanzlei Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

www.schrade-schloss-mochental.de

Qualität ist hier Programm

Galerie Schrade • Schloss Mochental

KUNST-AM-BAU-WETTBEWERB UMBAU UND ERWEITERUNG AUSWÄRTIGES AMT

Bauherrin und Ausloberin
Bundesanstalt für Immobilienaufgaben (BImA)

Auslobung, Koordination und Durchführung
Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR), Referat A 2, Straße des 17. Juni 112, 10623 Berlin

Wettbewerbsart
Offener zweiphasiger Kunst-am-Bau-Wettbewerb.

Teilnahmeberechtigung und Auswahlverfahren
Professionelle Künstler/-gruppen (weltweit). Aus den eingereichten Beiträgen der 1. Phase wählt das Preisgericht 12-15 Arbeiten zur weiteren Bearbeitung für die 2. Phase aus.

Wettbewerbsaufgabe und Kunststandort
Es soll eine künstlerische Arbeit für die Stirnwand im Foyer des Eingangs zum Erweiterungsbau des Auswärtigen Amtes geschaffen werden.

Realisierungskosten
70.000 Euro (inkl. MwSt.)

Weitere Informationen ab dem
26.04.2022 unter www.bbr.bund.de (> Wettbewerbe > Kunst-am-Bau-Wettbewerbe).

Bewerbungsfrist
Abgabefrist für die Wettbewerbsbeiträge der 1. Phase ist der **28.06.2022, 14:00 Uhr** im BBR, Referat A 2. Es gilt der Poststempel.

Von Kentridge über Koolhaas bis Arthouse

Das Kunstquartier Alserkal Avenue in Dubai

In welcher Stadt zuerst begonnen wurde, leer stehende Industriebauten und Fabriketagen für Künstler und Galerien umzuwidmen, mag umstritten sein. Am ehesten wird man sich auf New York einigen können, auf „SoHo“. Längst haben andere Städte nachgezogen. Zumal in Städten und Ländern, die kein hergebrachtes Verhältnis zur Gegenwartskunst besitzen, das Modell der Verdichtung und wechselseitigen Unterstützung reichlich Nachahmer gefunden hat. Man denke an das Quartier „798“ in Beijing oder den Komplex „Vinsavod“ in Moskau. In Dubai, dem Wirtschaftszentrum der Vereinigten Arabischen Emirate (VAE), hatte man früh begriffen, dass eine florierende Ökonomie allein nicht ausreicht, um Menschen aus aller Welt jenseits vom bloßen Job zum Bleiben zu bewegen. Überall am Golf wurden Kunstmessen und Design-Tage ins Leben gerufen. Die nachhaltigste Initiative aber ging wieder einmal von einem Privatmann und Kunstfreund aus, dem Unternehmer Abdelmomen Bin Eisa Alserkal. Er erkannte bereits 2007 das Potenzial, das die nach und nach aufgegebenen Produktionsstätten in Dubais Industriegegend Al Quoz bot. Doch, der Begriff trifft zu: Industriegegend. Man bringt derlei nicht mit der Hochglanz-Hochhaus-Stadt Dubai in Verbindung.

Alserkal schon. Die sauber aufgereihten, metallenen Bauten eignen sich hervorragend für – ja, für alles Mögliche. Insgesamt sind es rund 90 Lagerhallen, die entlang von zwei Längs- und vier Querstraße ein sehr

kompaktes Ensemble bilden. Einige sind Neubauten, doch ein Unterschied ist nicht wirklich auszumachen. Mit jeweils rund 500 Quadratmetern sind sie günstig dimensioniert, nach Wunsch auch in zwei Etagen teilbar,

und so lockte Alserkal nach und nach Kunstgalerien an, dazu Designer, aber auch Verkaufsgeschäfte aus verwandten Bereichen. Nadine Knotzer zeigt in ihrer Galerie Carbon 12 in Haus 37 österreichische Künstler wie Monika

Grabuschnigg oder Laurence Sturla. Bei Volta Art Projects – Hauptsitz im indischen Mumbai, nur drei Flugstunden entfernt – sind auf fast 800 Quadratmetern Arbeiten von Wim Delvoye (Belgien), William Kentridge

(Südafrika), Cheba Chhachhi (Indien) oder des Londoner Kollektivs Based Upon zu sehen, ein überzeugender Mix aus Europa und Asien. Die Leila Heller Gallery in den Lagerhäusern 86/87 zeigte kürzlich die Mana Jalaian Collection moderner Kunst aus dem Iran, fast so etwas wie eine Museumsübersicht der Entwicklung des Landes, wo sich die in der Mega-City Teheran konzentrierte Kunstszene durchaus gegen die Bedrückungen des Mullah-Regimes zu behaupten weiß.

Das Quartier ist verkehrsmäßig exzellent angebunden; die Hauptverkehrsader Dubais, die vielspurige Sheikh Zayed Road, führt am Gelände vorbei. Man kommt in der Regel per Auto, und so fügt sich eine über mehrere Blechbauten verteilte Werkstatt für Vintage Cars ganz selbstverständlich ein. Die Mehrzahl der Besucher kommt am Wochenende. Einmal im Jahr gibt es ein Festival mit Dutzenden Veranstaltungen auf einer temporären Bühne am zentralen Platz des Quartiers. Im vergangenen Jahr wurden am Fest-Wochenende 38 000 Besucher gezählt. Der Platz ist durch einen Neubau von OMA, dem Architektur-Büro von Rem Koolhaas, besonders hervorgehoben.

Der Ruf eines Muezzin erinnert daran, dass wir weder in „SoHo“ noch in Kreuzberg sind, sondern im Mittleren Osten. Es kommt zu Bewusstsein, dass Dubai sich „von einer westlichen Perspektive löst und dem Globalen Süden zuwendet“, wie es das Programm der Alserkal Arts Foundation ist.

Bernhard Schulz



The Third Line Gallery

Foto: Alserkal

Dubai greift nach allem



Kürzlich fand die 15. Art Dubai statt. Ein starker Anker für die aufstrebende Kunststadt. Internationales Echo ist ihr sicher. Wobei die Mega-Expo die Aufmerksamkeitswerte in ganz andere Dimensionen hebt. Man begreift sie hier als ebenso revolutionär wie die erste Weltausstellung in London, 1851: Showroom der Industrialisierung. Dubai sieht sich

als Hub der Digitalisierung. Da passt es, dass die Kunstmesse – mit mehr als 100 Ausstellern aus 44 Ländern – eine „Digital Art und NFT-Sektion“ bekam. In der Überwachungstechnologie gelten die Emirate ohnehin schon als Weltspitze. Derweil bleiben Freiheits- und Menschenrechte in der schönen neuen Orwell’schen Ordnung hübsch am Boden, wo sie leicht übergangen werden können.

Was der Außendarstellung dient, erfüllt seinen – identitätsstiftenden – Zweck nach innen. 2021 jährte sich die Staatsgründung der glorreichen sieben (Emirate) zum fünfzigsten Mal. Doch muss Dubai als größte Stadt der VAE besonders auf der Hut sein. Die Nachbarn schlafen nicht, schon gar nicht im Bereich Kultur, dem sympathieträchtigsten Aushängeschild von allen. Selbst Saudi-Arabien ist inzwischen auf dem Sprung; seine Kampagne „Vision 2030“ wird sich nicht zuletzt wegen perfekt designter Kulturprojekte in die Herzen der Besucher brennen wie die Sonne in die fantastischen Felslandschaften.

Interessanterweise bekommen Kulturschaffende in Dubai einen emiratischen Pass: den meisten verwehrt. Das zeugt von ihrem Stellenwert im Öl-Emirat, das immer schneller, höher, digitaler werden will und neuerdings den sich am schnellsten drehenden Single-Car-Coaster weltweit besitzt. Touristenattraktionen sind der Themenpark Motiongate und die Alserkal Avenue, einst Industrieviertel und seit einigen Jahren Kunsthotspot, wie hier auf dieser Seite ausführlich berichtet.

Vor Corona schwappten fast 17 Millionen Gäste in den Wüsten- und Küstenstaat, im Jahr 2020 nur noch

rund fünf. Ein Rückgang, wie überall. Da heißt es, Gas geben. Ende Februar eröffnete das Museum der Zukunft. Auf sechs Etagen sollen Besucher – interaktiv unterstützt – in eine Welt-Retter-Rolle schlüpfen und eine Vorstellung vom Jahr 2071 kriegen: Dann feiern die VAE 100. Geburtstag (niemals wird der selbstreferentielle Rückspiegel abgeknickt). Der neue architektonische Hingucker ist die Visitenkarte der Future Foundation, die sich engagiert mit Blockchain-Technologie oder Weltraumforschung befasst. Sonnenklar: Alles drängt in Dubai zu den Sternen.

Dorothee Baer-Bogenschütz

Daphne ohne Apoll.
Verwandlungen von
Richter bis Lassnig aus
der Sammlung Klöcker

13. März bis 31. Juli 2022

IIII

Kunst- und Kulturstiftung
Opelvillen Rüsselsheim

Kunst- und Kulturstiftung
Opelvillen Rüsselsheim
Ludwig-Dörfler-Allee 9
65428 Rüsselsheim

Telefon: 06142 835907
termine@opelvillen.de
www.opelvillen.de

Öffnungszeiten des
Ausstellungshauses

Di.–Fr. 10–18 Uhr
Sa. 14–18 Uhr
So. 10–18 Uhr

Geschäftszeiten für Ihre Buchung

Mo.–Fr. 10–12 Uhr

Sonderöffnungszeiten

Christi Himmelfahrt, Donnerstag,
26. Mai 2022
Pfingstsonntag, 5. Juni 2022
Pfingstmontag, 6. Juni 2022
Fronleichnam, Donnerstag,
16. Juni 2022
jeweils 10–18 Uhr

Unser vielfältiges Veranstaltungs-
und Vermittlungsprogramm
finden Sie tagesaktuell auf unserer
Homepage.

Abbildung: Kiki Smith, Flower Head 2, 2012 © Kiki Smith, Courtesy of the artist, Foto: Martin Uhl

FOLLOW

GEMÄLDE ZEICHNUNGEN DRUCKGRAFIK

GEORGE

9. APRIL – 26. JUNI 2022

GROSZ

KUNSTSAMMLUNG JENA

www.kunstsammlung-jena.de

KUNSTSAMMLUNG, Städtische Museen Jena, JenaKultur.

Großzügigkeit als Erbe

Claudia Steinberg über die Enkel von Calder, Miró und Picasso

Als Abkömmling einer Künstlerdynastie, die sich über vier Generationen erstreckt, wollte Sandy Rower die Familientradition ganz selbstverständlich fortsetzen, nur genügten die eigenen Werke seinem hohen Anspruch nicht. So wurde er stattdessen zu bedingungslosen Advokaten seines Großvaters, Alexander Calder, dessen Werk er bei allem Weltruhm für missverstanden hält: „Mit Begriffen wie ‚spielerisch‘ oder ‚charmant‘ unterschätzt man die Radikalität seines Denkens“. Als Enkel sieht sich Rower für die Rolle des Stellvertreters prädestiniert: „Der Lebenspartner des Verstorbenen ist zu sehr mit dem Verlust der geliebten Person beschäftigt, und die Kinder haben unter der monumentalen Künstlerpersönlichkeit gelitten – frühestens die dritte Generation kann eine abgeklärte Beziehung zum Werk des Vorfahren entwickeln“, meint der 57-Jährige. Auch Bernard Ruiz-Picasso und Joan Punyet Miró haben das künstlerische Erbe ihrer Großväter zur Lebensaufgabe erkoren.

Ruiz-Picasso – ein leiser Gentleman im Maßanzug – und Rower, Provokateur in coolem Designer-Hemd und Calder-Schmuck, kennen sich seit fast vier Jahrzehnten, doch haben sie erst Anfang des Milleniums eine freundschaftliche Beziehung entwickelt, die das kollegiale Verhältnis ihrer Großväter reflektiert. „Bei dem Gedanken, einer Art Club von Enkeln berühmter Künstler beizutreten, wäre ich früher so schnell wie irgend möglich davongerannt“, erklärt Ruiz-Picasso, und so gab er sich höflich und reserviert. Es war seine Frau, die Pariser Galeristin Almine Rech, die ihn zu einem Dialog zwischen den Arbeiten seines Großvaters und denen Alexander Calders zur Eröffnung ihrer Niederlassung an der Upper East Side im Jahr 2016 überzeugte. Die gemeinsame Exploration ähnlicher Themen und Obsessionen der Großväter – mithin der negative Raum, die manische Arbeitswut, die Energie des Kunstobjekts – resultierte zwei Jahre später in einer viel beachteten Ausstellung, die keinen

akademischen Anspruch erhob, aber voller unerwarteter Gegenüberstellungen war. So fand dort Picassos 1918 aus einer einzigen Linie geborener „Arlequin“ in Calders aus nur einem Stück Draht gebogenem „Acrobat“ von 1929 einen nahe Verwandten.

Diese bis dahin unentdeckten Affinitäten sind ein „Dokument unserer Konversation, geleitet von unserer Intuition“, erklärt Sandy Rower, der von „Grandpa Sandy“ die schottische Variante von Alexander als Vornamen übernahm und gerne auf eine telepathische Beziehung zu ihm anspielt. Er ist mit Calders Arbeiten aufgewachsen,

hat ihm im Atelier bei der Arbeit zugehört – und wurde so schon als Kind zum Experten. Ruiz-Picasso wiederum erinnert sich, dass er als Vierjähriger in seinem Zimmer furchtbare Angst hatte – vor einer Zeichnung von Pablo. Vielleicht neidet ihm das Publikum gar den kindlichen Terror als Indiz für die Nähe zum Genie. Die Kuratoren wollten sich jedenfalls nicht auf „die Großartigkeit der beiden Meister konzentrieren“, so Rower, sondern den Besuchern etwas Intimeres und Anekdotisches vermitteln.

Die Beziehung zwischen Calder und Picasso war eher von gemeinsamen

thematischen Interessen als von persönlicher Nähe gekennzeichnet. Sie begegneten einander nur viermal und diskutierten dabei Grundsätzliches. Dagegen bezeichnet Joan Punyet Miró das Verhältnis seines Großvaters zu Calder als „mystisch“. Einen Beweis für die nahezu kosmische Verbindung zwischen dem zarten Katalanen und dem stämmigen Amerikaner sieht er in einer Serie von 23 eher kleinformatigen Bildern, die zwischen 1939 und 1941 im Exil in der Normandie und auf der Flucht vor Franco in Paris, Perpignan, Barcelona, Mallorca und schließlich wieder auf dem Bauernhof

der Familie in Katalonien unter dem Titel „Konstellationen“ entstand. Ein schöner Beleg.

Zwei Jahre später stellte Calder seine gleichnamige Gruppe kleiner Skulpturen in der Galerie Pierre Matisse aus, wo auch Mirós Arbeiten debütierten – letztere sollen Jackson Pollock zu seiner flächendeckenden Malerei inspiriert haben. Als Punyet Miró bei der Eröffnung der Konstellations-Ausstellung bei Acquavella – Calder war parallel, ein paar Straßen weiter, südlich, bei Pace zu sehen – das Wort ergriff, war er angesichts der im Sternbild des Krieges entstandenen Bilder zu Tränen gerührt. Für ihn repräsentierten sie einen „sublimen Durchbruch“ – die Tür, durch die der Großvater mit Frau und Kind entkam. Ebenso wie Bernard Ruiz-Picasso und Sandy Rower hat sich auch Punyet Miró, der als Künstler Bilder und Objekte aus natürlichen und künstlichen Fundstücken mit umweltschützender Botschaft kreiert, dem bildnerischen Erbe seines Großvaters verschrieben, nicht zuletzt als Treuhänder der Fundacion Miró in Barcelona: die Organisation fördert das akademische Studium des geliebten Vorfahren und präsentiert in ihrem von dem Modernisten Josep Luis Sert gebauten Museum zeitgenössische Kunst mit Bezug zu Miró. Und Rower legte bereits mit vierzehn, unmittelbar nach Calders Tod, den Grundstein für das Calder Archiv in Manhattan mit seiner großen Werksammlung, zu der auch Arbeiten befreundeter Maler und Bildhauer zählen.

Über die ästhetische Wahlverwandtschaft hinaus verband die drei Künstler auch ihre antifaschistische und pazifistische Gesinnung, die sie 1937 vor dem Hintergrund von Guernica im Spanischen Pavillon der Pariser Weltausstellung zusammenführte. Ein dreiviertel Jahrhundert später fühlt sich Punyet Miró in Gedanken an seinen Großvater verpflichtet, den Erlös der Versteigerung bei Sotheby's an eine Hilfsorganisation für Flüchtlinge zu geben. Für ihn ist die Großzügigkeit, die auch Picasso und Calder auszeichnete, das wichtigste Erbe.



Joan Miró
Joan Punyet Miró (oben)



Foto: Archiv
Foto: Gabriel Ramon

