



nzeigen@kunstzeitung.co

Die documenta als Aktivistencamp

Der überdehnte Kunstbegriff von ruangrupa

hne Umschweife: Diese seit wenigen Tagen laufende documenta, die fünfzehnte seit 1955, macht dem Kunstwerk den Garaus. Was jahrzehntelang unvorstellbar war, ist jetzt in Kassel ernüchternde Wirklichkeit geworden – und kann bis zum 25. September als Schadensfall besichtigt werden. Ja, besichtigt, denn es kann sich niemand einbilden, dass man mit einem 27-Euro-Tagesticket auch nur ansatzweise selbst erfahren kann, was das neunköpfige Kuratoren-Team aus Indonesien, ruangrupa, mit seinem lumbung-Konzept erreichen will.

Die heimatliche Reisscheunen-Idee, dem Teilen von Ressourcen gewidmet, kombiniert mit zeitgemäß angesagten Nachhaltigkeitsprinzipien, hat zwar per Schneeball-System zur documenta-Einladung von rund 1 500 Mitwirkenden geführt, doch die überwiegend in Kollektiven organisierten Weltverbesserer sind wohl meist keine Künstler, sondern Fachleute aus anderen Disziplinen. So geht es um Klima, Wirtschaft und Politik, um viel Miteinander, freilich über alle Zeitzonen hinweg, und unversehens fühlt man sich als Besucher in ein Aktivistencamp versetzt. Aus dem erweiterten Kunstbegriff von Joseph Beuys ist der völlig überdehnte von ruangrupa geworden.

Dabei wollen offenbar viele der Beteiligten den Zwischenbereich ausloten. Gefragt, ob er ein Künstler oder ein Aktivist sei, antwortet einer vom afrikanischen Nest Collective (das sich in der Karlsaue eine Altkleider-Höhle zur Filmprojektion gebaut hat), er verstehe sich als "Artivist". Dass diese



Rotunde, Fridericianum, Kassel

Foto: Gabriele Lindinger

documenta fifteen letztlich eine große Enttäuschung ist, die der Kunst insgesamt und insbesondere Kassel als Stadt der traditionsreichen Weltkunstschau schadet, wird deutlich, wenn Farid Rakun, einer der neun ruangrupas, sich im Interview verplaudert und spontan

vom "Fun" spricht, den er sich in Kassel erwarte. Natürlich darf Kunst auch Spaß machen; natürlich soll sie globale Herausforderungen wahrnehmen, auch soziale und/oder ökologische Fragestellungen aufgreifen. Aber wie kann es denn sein, dass sie nun in

Was diese Ausgabe bietet:

Dorothee Baer-Bogenschütz über deutsch-russische Kontakte Seite 3 Julia Stellmann über den Seite 5 Titelhunger in Akademien Bernhard Schulz über Grenzen des Wachstums Seite 6 Peter Raue über

Meinungs- und Kunstfreiheit Seite 7

Belinda Grace Gardner über Ernst Wilhelm Nav Seite 9 Larissa Kikol über Seite 13 politische Kunstwerke Claudia Steinberg über Galerien in New York Seite 17 Falk Jaeger über Pritzker-Preisträger Francis Kéré Seite 19

Kassel mit einem 42-Millionen-Etat zur Applikation mutiert, zu dekorativen Mustern, um die einzelnen Kollektiv-Wohnzimmer aufzupeppen?

ruangrupa, man mag es kaum glauben, hat unmissverständlich eine von vielen documenta-Insidern und Kunst-Liebhabern bislang ignorierte Botschaft verbreitet: "make friends, not art". Dieser Satz bekommt zusätzlich alarmierende Bedeutung, wenn man weiß, dass eine lumbung-Arbeitsgruppe gegründet wurde, die unter dem Titel "Where is the art?" zur internen Debatte führte. Immerhin: Man hat im künstlerischen Leitungsteam erkannt, dass die Kunst selbst zu kurz kommt. Doch trotz unzähliger gemeinsamer Abendessen, "nongkrong", auch kollektiver Übernachtungen im Fridericianum: Gegengesteuert wurde

offenbar nicht. Was Wunder: Sogar antisemitische Satire rutschte durch. So bietet sich in Kassel allerorten ein ähnliches Bild: Sitzgruppen, Diskurstribünen, Kuschelecken (während der Vorbesichtigungstage für die Presse allesamt ungenutzt, selbst in der Zentrale, dem ruruHaus) sollen einladen, lumbung zu praktizieren – und lassen das Drama erkennen. Das Kunstwerk, so vermittelt die d 15, hat ausgedient. Zwar gibt es das Gemälde noch, auch die Form der Ausstellung, sofern herausragende Künstlerinnen wie Tania Bruguera (bei Instar) oder Hito Steyerl (bei Inland) bescheiden in den Kollektiven mitmischen, doch alles in allem: Jede Koch-, Skater- oder Wickelstelle scheint für ruangrupa mehr Kunst zu sein als ein Bild an der Wand.

Karlheinz Schmid

KARLSRUHE

Klassische Moderne und Gegenwartskunst 7. – 10. Juli 2022 | Messe Karlsruhe

art-karlsruhe.de



messe karlsruhe

... spontan Notiertes



'or einiger Zeit schrieb einer unserer freien Autoren, ein journalistischer Vollprofi mit herausragenden Kenntnissen der Kunst und des Betriebs, dass wir für ihn auch deshalb ein sehr guter Auftraggeber seien, weil er uneingeschränkt schreiben dürfe, was er meint. Das könne er aus anderen Redaktionen leider nicht mehr berichten. Vielerorts werde bereits im Briefing kommuniziert, was man lesen möchte, was nicht. Und teils würde nach Manuskript-Abgabe inhaltlich eingegriffen, gekürzt, bisweilen im wahrsten Sinne des Wortes zensiert.

Dass uns als KUNSTZEITUNG-Verleger dieses Lob gefreut hat, versteht sich. Dabei sollte es doch selbstverständlich sein, dass kritischer, unabhängiger Journalismus praktiziert wird. Und man sollte davon ausgehen dürfen, dass gerade die Großverlage, zu denen Lindinger + Schmid natürlich nicht gehört, sich hellwache Redakteure und meinungsfrohe Autoren leisten – und ihnen den Rücken stärken, statt sie zu behindern.

Indessen hat allerorten der wirtschaftliche Druck massiv zugenommen. Gestiegene Personalkosten oder Papierpreise haben das Print-Geschäft in den vergangenen Jahren immens belastet. Und dabei sind die Auflagen der gedruckten Zeitungen vielerorts rapide gesunken. Es wird weniger gelesen, mehr digital weggewischt. Wer früher sechsstellige Zahlen melden konnte, ist heutzutage glücklich, wenn noch 70 000 oder 80 000 Exemplare per Abo und Kioskverkauf in die Distribution kommen.

All das, so denken wir, darf freilich nicht dazu führen, dass die Presse,

einst als Korrektiv im Einsatz, nach und nach einer Verwahrlosung anheimfällt. Auch wir haben mit unserer KUNSTZEITUNG in anzeigenarmen Corona-Zeiten erhebliche finanzielle Blessuren hinnehmen müssen (und kämpfen derzeit mit Doppelausgaben immer noch gegen die Widerstände), doch niemals wäre uns die Idee gekommen, journalistische Leitlinien

über Bord zu werfen. Es wäre übler Verrat, gegenüber Lesern, Mitarbeitern und uns selbst.

Schließlich kann es nicht sein, dass in der jungen Bundesrepublik, damals nach dem Zweiten Weltkrieg, alles getan wurde, um die Pres-

sefreiheit zu entwickeln – und dass sie nun, scheibchen- oder seitenweise, von den Verlegern und Journalisten selbst aufgegeben wird. Tanzende Rotstifte, Schere im Kopf – wirklich nicht unser Ding, wie die Youngster formulieren. Ganz im Gegenteil: Mit zunehmendem Alter beobachten wir eine Kompromisslosigkeit in uns, die in der jungen Generation womöglich sogar zu Irritationen führt.

Kürzlich fragte eine KUNSTZEI-TUNG-Leserin, wie es denn sein könne, dass wir in der Ausgabe 298 gleich auf der Titelseite die Frage stellen, ob sich die Kunst selbst abschaffe, auch die überall zunehmenden Kollektive verantwortlich machen, um dann in der Ausgabe 299 ganzseitig quasi ein Plädoyer einer anderen Autorin zu veröffentlichen, die "Kollektivkraft statt Individualkult" feiert. Ob das nicht ein Widerspruch sei.

Mitten im Thema: Wenn wir, die Herausgeber dieser seit 1996 erscheinenden Publikation, auf etwas stolz sein wollen, dann eben darauf, dass es uns von Anfang an außerordentlich wichtig war, unterschiedlichste Meinungen zu berücksichtigen. Die KUNSTZEITUNG, in Bezug auf ihre Distribution auf basisdemokratischen Spuren konzipiert, versteht sich auch programmatisch als Diskurs-Plattform, als Medium kontroverser Debatten.

Niemals kämen wir auf die Idee, unseren Autorinnen und Autoren

Tanzende

Rotstifte,

Schere im Kopf -

wirklich nicht

unser Ding.

inhaltlich Vorgaben machen zu wollen. Jegliche Versuche dieser Art würden ohnehin unverzüglich scheitern. Denn alle eingebundenen Kritikerinnen und Kritiker, teils seit Jahrzehnten für Lindinger + Schmid tätig, gehören zu

den Zeitgenossen, die immer noch fest daran glauben, dass die Presse auch eine gesellschaftliche Verantwortung hat, fernab seichter Unterhaltung und affirmativer Imagepflege. Ohne diesen Glauben ans journalistische Ethos gäbe es die KUNSTZEITUNG nicht.

 $Gabriele\ Lindinger + Karlheinz\ Schmid$

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 1900 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 Lindinge

Verwaltungsleiter: Philipp Lindinger

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

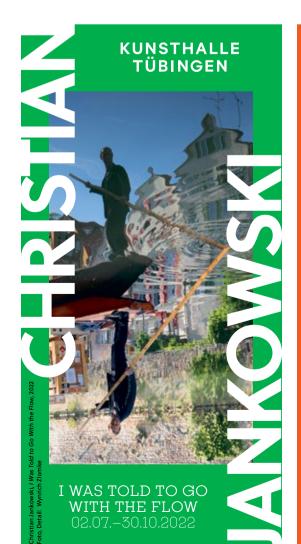
Grafik-Design: two.o.two, Berlin

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 (Marc Chagall, Yirawala).



Herlinde Koelbl

Angela Merkel Portraits 1991–2021



29. April— HES 4. September 2022



www.dhm.de

itter, sehr bitter. Der Ukraine-Krieg kappt Kulturkontakte. Putins Perfidie penetriert die Kunst unvermeidlich. Früh zeigte sich die Kulturstaatsministerin – wie man es von ihr erwarten darf - tüchtig besorgt, dass die deutsch-russischen Beziehungen kollabieren könnten. Ausgerechnet in diesem Sommer eröffnete in Berlin eine Ausstellung mit inhaltsschwerem Russland-Kapitel. "Schliemanns Welten" legt zum einen den Finger in die Wunde der Beutekunst: 1945 kassiert die Rote Armee den "Schatz des Priamos". Nach dem Ende der Sowjetunion stellt sich heraus, dass das Puschkin-Museum ihn hütet und nicht hergibt (völkerrechtswidrig wurde er 1998 zu russischem Staatseigentum erklärt). Andererseits zeigt die Schau den sagenhaft umtriebigen Troja-Entdecker als Kriegsprofiteur. Eremitage-Werke sollten Schliemanns Russland-Jahre illustrieren. Putins Krieg stoppte nicht nur diesen Plan, sondern auch die Übernahme der Schau durch das Puschkin-Museum. "Unter den gegenwärtigen politischen Bedingungen nicht duchführbar", so Birgit Jöbstl von der Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Betroffen auch andere Projekte. Kooperationen werden gecancelt. Es herrscht frustrierender Stillstand.

Wie aber könnte es dereinst weitergehen, und kann der Austausch der Kultur-Nationen jemals wieder unbelastet sein? Nicht äußern will sich die Londoner Nationalgalerie, die ihrer phänomenalen Retrospektive Raffaels "Heilige Familie" aus der Eremitage nicht eingliedern konnte."Wir können

nichts zu künftigen Partnerschaften sagen oder Timelines abschätzen", so Neil Evans. Norman Fosters Sainsbury Centre im ostenglischen Norwich, das gerade Englands konstruktivistische Kunst aufrollt, wird das Modell des Tatlin-Turms in seinem Skulpturengarten natürlich nicht entsorgen. Klare Worte von Hermann Parzinger in Berlin. Seit Beginn des "verbrecherischen Angriffskrieges" seien alle Aktivitäten auf Eis gelegt, so der Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, und "schwer absehbar, wie die Dinge sich weiterentwickeln, da von staatlicher russischer Seite scheinbar eher weiter eskaliert wird".

In Düsseldorf, Kunstsammlung

Nordrhein-Westfalen, sagt Susanne Fernandes Silva: "Es gibt immer wieder Leihanfragen aus Russland, die wir genau prüfen". Die letzten lägen aber schon eine Weile zurück. Für die Düsseldorfer indes sind russische Leihgaben "von großer Bedeutung". Man warte ab, "wie sich die aktuelle Situation weiterentwickelt und welche Folgen das für unsere

Eiszeit mit Russland

Dorothee Baer-Bogenschütz über das Kummer-Thema der Museen

Planungen hat", so die Sprecherin. Wie sich die Zusammenarbeit nach Kriegsende gestalten lässt, möchte auch sie nicht skizzieren: "Dafür ist es noch zu früh." Ob es wohl Jahre oder gar Jahrzehnte dauert, bis eine vertrauensvolle Situation wiederhergestellt ist? Während die deutsche Außenministerin apodiktische Töne anschlägt

(nie wieder Energie aus Russland), waten Städel und Schirn in Frankfurt behutsam in Gewässern der Diplomatie. "Welt in Aufruhr" überschreibt die Schirn ihre Huldigung an Marc Chagall (vom 4. November an), geboren im Russischen Kaiserreich und von Sowjetrussen eine Zeitlang angekauft. Mithin hätte man Russen-Leihgaben erwartet. Doch

> die Schau fokussiert Chagalls 1930er und 1940er Jahre: Da hatte er seine Heimat verlassen. Leihgaben aus russischen Sammlungen waren nicht vorgesehen, heißt es am Main. Selbst darüber hinaus müssten "derzeit keine Projekte umgeplant werden".

Spricht man miteinander denn noch ein bisschen? In Düsseldorf gibt es keine

Kommunikation mehr mit russischen Partnern. In Berlin losen Kontakt etwa über Geburtstagsglückwünsche. Man möchte die Kollegen nicht in Schwierigkeiten bringen, so Parzinger. In Frankfurt wird feinsinnig formuliert: "Jenseits aller politischen Konflikte versucht die Kultur immer zusammenzuarbeiten". Man pflege "enge Beziehungen" zu russischen Kollegen, so die Sprecherinnen der großen Häuser. Dass die Renoir-Schau im Städel auf ein Bild und einen Fächer aus der Eremitage verzichten musste, sei ausschließlich logistischen Gründen geschuldet gewesen.

Ex-Städel- und Schirn-Chef Max Hollein, einige Jahre im International Board der Eremitage, das er im März verlassen musste: "Das Gremium wurde mittlerweile suspendiert". Er dürfte es in seiner Position als Direktor des Metropolitan Museums in New York mitunter mit sanktionierten Russen zu tun haben - auch wenn viele nun die Emirate ansteuern, wo sie hochwillkommen sind. Er werde weiterhin russische Kunst erwerben und ausstellen, so Hollein: "Russland ist abseits der schrecklichen Ereignisse eine wichtige Kultur". Bleiben wird die Petersburger Hängung, auf sich warten lassen der neue Dialog.



Marc Chagall: "Welt in Aufruhr"

Foto: Martin P. Bühler

Kunst und Krieg, Dix und Grosz



Hätte man es wissen müssen, wissen können? Die Selbstzweifel

nagen am Stolz der friedliebenden Nation. Wer unter uns Putin-Verstehern hätte voraussagen wollen, dass sich der Mann, mit dem wir friedliebende Geschäfte machen wollten, als Kriegsverbrecher outen würde. Ist es einfach Schicksal, dass man hinterher immer klüger ist als zuvor? Jedenfalls war es nie anders. Historische Vergleiche bringen nicht viel, aber Rückschau ist schon erlaubt. Damals am Vorabend des Ersten Weltkriegs hat kaum einer

die Schrecken geahnt, die man hätte wissen müssen, wissen können. Er sei eben ein Wirklichkeitsmensch, hat der Maler Otto Dix bekannt: "Alles muss ich sehen. Alle Untiefen des Lebens muss ich selber erleben. Deswegen gehe ich in den Krieg." Der Krieg als pathologische Selbsterfahrung. Diagnose Wirklichkeitssucht.

Blickt man in die Runde, dann waren die meisten Künstler geradeso ahnungslos, eingebildet, borniert wie all die Hurra-Schreier um sie herum. Gefangen im Labor ihrer avantgardistischen Experimente hatten sie keinen Blick für die Selbstzerstörung der hochgemuten Moderne. Sie waren nicht anders als ihre Zeitgenossen. Und allen mangelte es an Erfahrung und mehr noch an Vorstellungskraft. Dix hat den Schock im Selbstporträt gebannt. Wie Kirchner, wie Beckmann. Der sah sich im Leichenschauhaus um mit der nihilistischen Neugier eines Gottfried Benn. George Grosz hat für sich die Profession eines "modernen Schlachtenmalers" erfunden: "Ich zeichnete Soldaten ohne Nase, Kriegskrüppel mit krebsartigen Stahlarmen, einen Obersten, der mit aufgeknöpfter Hose eine dicke Krankenschwester umarmt".

Man kann den sensibelsten menschlichen Wesen am Vorabend des großen Krieges weder

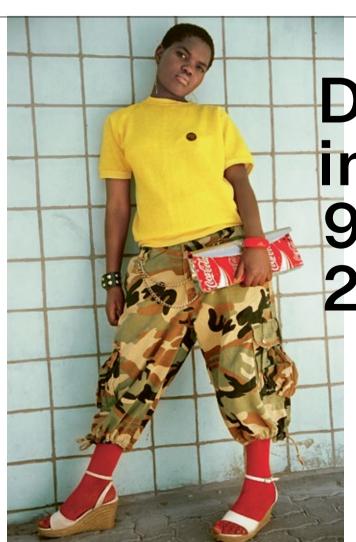
spektakuläre Gedankenhöhe noch abgründige Seelentiefe nachsagen. Es ist mythische Rede, wenn man aus der Kunst eine Kunst des Ahnens machen will. Als wären die Maler exemplarisch begabt mit analytischer Kraft, autorisiert zur prophetischen Vision, zum seherischen Appell. Die eigentlichen "Kriegsbilder" – allen voran Dix' berühmtes Dresdener Triptychon - datieren alle aus der verarbeitenden Rückschau der zwanziger Jahre, als in den Schützengräben längst schon wieder Gras wuchs. Mit bitterer Gnadenlosigkeit sieht George Grosz, wie die Front jetzt mitten durch die Städte verläuft, wo auf den Straßen die heimgekehrten Soldaten ihre verkrüppelten Leiber als Schreckbild des sinnlosen Sterbens zur Schau stellen,

wo die Armut den Reichtum zur Karikatur deformiert und das Leben aussieht, als sei es bei der notdürftigen Reparatur aus unpassenden Teilen zusammen montiert worden. Radikaler noch als Otto Dix, mit dem ihn eine schwierige Kollegenschaft verbindet, macht er seine aufgelösten Bildräume zum Zeichen einer aufgelösten Zeit.

Vielleicht ist es so: Hinterher wird alles immer schärfer, klarer, sagbarer. Erst in der Erinnerung wird einem bewusst, was man hätte wissen müssen, wissen können. Es ist schon immer ein Missverständnis gewesen, ausgerechnet von der Kunst historische Übersicht, moralische Integrität und politischen Scharfsinn zu erwarten. Sie teilt ihre Irrtümer mit uns.

Hans-Joachim Müller

K20 K21



Dialoge im Wandel 9.4.— 25.9.2022

Fotografien aus
The Walther Collection

Medienpartner Media partner

Frankfurter Allgemeine

Ministerium für



Düsseldorf

Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen

Endlich weibliche Führung

Akademie der Bildenden Künste München: Karen Pontoppidan

an muss sich das mal vorstellen: Im Jahr 1808 wurde die Akademie der Bildenden Künste München gegründet – und jetzt, 2022, darf erstmals eine Frau als Präsidentin die Leitung übernehmen. Zuvor ausschließlich Alleinherrschaft der Direktoren. Schlimmer noch: Von 1852 bis 1920 hatten Frauen quasi Hausverbot; sie wurden noch nicht einmal zum Studium zugelassen. Höchste Zeit also, dass sich in Bayern etwas ändert, dass nun, nach zwölf Dieter Rehm-Jahren, endlich weibliche Führung angesagt ist.

Seit wenigen Wochen sitzt Karen Pontoppidan im Präsidenten-Büro, und sie wird zunächst vier Jahre lang die Hochschule leiten. Dass die 1968 geborene Dänin bereits von 2016 bis 2020 in München als Vizepräsidentin agierte, ist vorteilhaft, kennt sie doch Studierende, Hochschulgremien und externe Partner. Vor allem aber bringt die einst in Schwäbisch Gmünd ausgebildete Goldschmiedin einen Kunstbegriff mit, wie er dort, wo es häufig vor allem um Verschönerung geht, nicht selbstverständlich ist.

Seit 2015 in der Nachfolge von Otto Künzli als Professorin für Schmuck und Gerät an der Akademie tätig, verfolgt auch sie einen radikalen künstlerischen Ansatz, der keinen Halt vor der Frage macht, warum man überhaupt Geschmeide herstellt oder



Karen Pantoppidan Foto: Dagny Kaske

trägt. Künzli, zwei Jahrzehnte älter als Pontoppidan, seine ehemalige Meisterschülerin und Assistentin, hatte stets, selbst in der Nachfolge des Autorenschmuck-Stars Hermann Jünger stehend, darauf aufmerksam gemacht, dass die Disziplin mehr als reines Handwerk sein müsse, dass Kopfarbeit unbedingt nötig und letztlich auch einer Akademie würdig sei.

Karlheinz Schmid

ie neue Rektorin der Kunstakademie Münster heißt antv Nina Gerlach, geboren 1979. Gemeinsam mit dem Prorektor für Studium und Lehre, Stefan Hölscher, geboren 1965, sollen fortan optimale Bedingungen für künstlerische Vielfalt geschaffen und die Lust an Experiment und spielerischer Offenheit unterstützt werden. In Doppelspitzen sieht Gerlach Vorteile, wenn steten diese auch aus mehtlichen Gründen

Lieber

als Doppelspitze

Kunstakademie Münster: Nina Gerlach

spitzen sieht Gerlach Vorteile, wenn diese auch aus rechtlichen Gründen an Hochschulen kaum zu finden sind. So fördere das Konzept angesichts der Leitung solch eines komplexen Gebildes wie einer Hochschule Offenheit für andere Sichtweisen sowie den Mut zu Verschiedenheit und Auseinandersetzung. Gerlach stellt fest: "In diesem Sinne arbeiten wir als Doppelspitze, die zudem im gleichen Sinne den Austausch mit der gesamten Hochschule sucht".

Gerlach ist seit 2015 Professorin für Ästhetik und Kunstwissenschaft an der Kunstakademie Münster. Sie promovierte an der Universität Heidelberg im Fach Europäische Kunstgeschichte und vertritt eine gegenwartsbezogene Kunstwissenschaft. Hölscher ist seit 2003 wissenschaftlicher Mitarbeiter für Kunstdidaktik in der Lehre und war von 2010 bis 2015 hauptverantwortlich für die Umsetzung der Reformprozesse des Lehramtsstudiums an den Kunstakademien Düsseldorf und Münster. Die Förderung der kunstbezogenen Wissenschaften ist beiden somit ein besonderes Anliegen. Hölscher betont, dass durch den Austausch mit Prorektorin und stellvertretender Rektorin Suchan Kinoshita sowie Prorektor Aernout Mik jedoch stets künstlerische Perspektiven berücksichtigt werden.

Die Kunst ist für die neue Leitung immer zugleich Teil des aktuellen politischen Geschehens. Hier gelte es laut Gerlach, Verantwortung zu übernehmen. Somit würde die Auseinandersetzung mit soziopolitischen, ökologischen, technischen und internationalen Fragen in der Lehre gestärkt. Nah am Puls der Zeit verortet, hat die Akademie ein Programm für Geflüchtete entwickelt, welches allen Kunststudierenden und Studieninteressierten aus Krisengebieten offensteht. Hölscher bekräftigt: "Die Freiheit der Kunst zu fördern und zu pflegen, steht für uns im Mittelpunkt. Sie ist ein unabdingbarer Bestandteil der Demokratie."

Julia Stellmann

Klare Analysen und energisches Handeln

Hochschule für Bildende Künste Braunschweig: Ana Dimke



Ana Dimke Foto: Oliver Kossack

na Dimke, 1967 in Hannover geboren, kehrt im Herbst nach Niedersachen zurück. Die Kunsttheoretikerin und Professorin verlässt die Universität der Künste Berlin (UdK), um als Präsidentin an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig (HBK) zu wirken. Dort hat sie einst Kunst fürs Lehramt

studiert – zusammen mit Germanistik und Philosophie an der TU Braunschweig. Und dort, an der HBK Braunschweig, hat sie im Jahr 2000 auch über Marcel Duchamps Künstlertheorie als eine Lektüre zur Vermittlung von Kunst promoviert. Stationen ihrer Karriere: 2002 wurde sie als Juniorprofessorin für "Kunst und ihre Didaktik" an die Bauhaus-Universität Weimar berufen, 2006 als Professorin für "Didaktik der Bildenden Kunst" an die UdK Berlin. Dort amtierte sie von 2008 bis 2011 auch als Dekanin der Fakultät Bildende Kunst und als Vizepräsidentin. Von 2011 bis 2016 war sie, von der UdK beurlaubt, als Rektorin der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig tätig. Außerdem agierte sie von 2012 bis 2016 als Sprecherin der Rektoren-Konferenz der deutschen Kunsthochschulen.

Dimke ist bekannt für klare Analysen und energisches Handeln, was sicher auch die Gremien der HBK Braunschweig überzeugt haben dürfte,

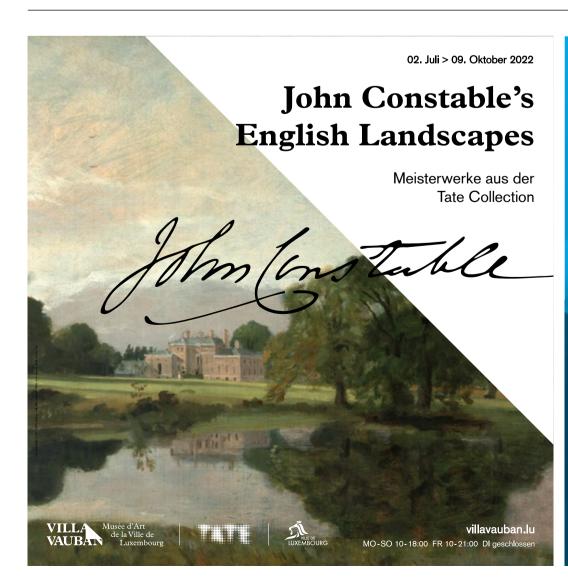
die sie zur neuen Präsidentin wählten (die offizielle Ernennung durch das Niedersächsische Ministerium für Wissenschaft und Kultur gilt als Formsache). Vor einem Jahr hat sich Dimke in einem längeren Text programmatisch zum Kunststudium geäußert. Wie wichtig "Themen wie Chancengleichheit, Geschlechtergerechtigkeit, Rassismus, Postkolonialismus, Inklusion und Digitalität" im Lehrplan seien. Auch den "animal turn, der eigentlich schon seit der Jahrtausendwende auf der gesellschaftspolitischen Agenda steht, wie Fragen des Klimawandels und der Ökologie" müsse man berücksichtigen. Es gehe darum, "einen inklusiven, ökologisch nachhaltig durchdachten, vegan ausgerichteten, ressourcenschonenden Lehrbetrieb" einzurichten. Das alles klingt nach frischem Wind. Ob er mit Ana Dimkes Amtsantritt an der Braunschweiger Kunsthochschule auch tatsächlich wehen wird, muss sich noch zeigen.

ocn zeigen. Michael Stoeber



Nina Gerlach und Stefan Hölscher

Foto: II Suk Lee





Der Titelhunger an Kunsthochschulen

Julia Stellmann über das Promotions- und Habilitationsrecht

ur wenige Kunsthochschulen besitzen das Promotions- und Habilitationsrecht. Doch wie groß ist überhaupt das Interesse an einer wissenschaftlichen Weiterqualifizierung an deutschen Kunsthochschulen? Mit im vergangenen Jahr insgesamt rund 38 000 Studierenden an 51 Standorten machen diese nur einen kleinen Teil des deutschen Hochschulsystems aus. Ähnlich verhält es sich mit der Anzahl der Promovierenden und Habilitierenden, die in Relation zur Gesamtzahl der Studierendenschaft an Kunsthochschulen statistisch nicht groß ins Gewicht fällt. Einen Grund dafür sieht der Wissenschaftsrat laut seinem 2021 veröffentlichten Bericht unter anderem in der schwierigen Finanzierung und Bereitstellung von Strukturen sowie personellen Kapazitäten. Flächendeckend gibt es nur wenige Professuren, nicht überall genügend Räume; ein eigenes Kursangebot bildet eher die Ausnahme.

An der Kunstakademie Münster besteht die Möglichkeit zur rein wissenschaftlichen Qualifikation in den Bereichen Kunstgeschichte/Kunstwissenschaft und Kunstdidaktik/ Kunstpädagogik. Ein eigenständiger Promotionsstudiengang wird derzeit nicht angeboten, erklärt der Prorektor für Studium und Lehre, Stefan Hölscher. Auch er stellt fest: "Die Zahl der Promovierenden und Habilitierenden an einer Kunsthochschule wie unserer ist statistisch gesehen eher zu vernachlässigen". Aktuell gibt es elf Promovierende. Habilitierende zurzeit noch keine. Allerdings hat die Kunstakademie auch erst im letzten Sommer eine Habilitationsordnung verabschiedet. An anderen Hochschulen sieht es ähnlich aus. Guido Reuter von der Kunstakademie Düsseldorf berichtet, dass es in den einzelnen Fächern des Fachbereichs immer wieder Promotionsabschlüsse gibt, aber keine Habilitationen. Ein Grund dafür sei die erst kürzlich erhaltene Assistentenstelle in der Kunstdidaktik. Darüber hinaus wäre die Promotion aber auch für die kleine Gruppe derjenigen, die an der Kunstakademie promovieren, als wissenschaftlicher Qualifikationsschritt in den meisten Fällen ausreichend.

Aus der zumeist geringen Größe der Kunsthochschulen mit nur wenigen Studierenden in der postgradualen Phase ergibt sich laut Wissenschaftsrat, dass nicht selten eine "kritische Masse" im Sinne eines inspirierenden künstlerischen und wissenschaftlichen Umfelds fehlt. Darüber hinaus sind übergreifende Strukturen wie Graduiertenkollegs oder -schulen selten. Ergänzend zur rein wissenschaftlichen

Weiterqualifizierung lässt sich seit einigen Jahren an manchen Standorten eine wissenschaftliche Dissertation mit einer künstlerischen Leistung verbinden. An der Hochschule für bildende Künste Hamburg ist die Theorie

fester Bestandteil des künstlerischen Studiums. Präsident Martin Köttering stellt fest: "Selbstverständlich kann heutzutage kein/e Künstler:in mehr ausgebildet werden, der/die nicht mit einer theoretischen Reflexion



Wiebke Schwarzhans: "SHOOTING (Gloria & Julischka)"

Foto: HFBK Hamburg

und wissenschaftlichem Arbeiten in Berührung kam". Überdies werde künstlerische Forschung als ein zentrales Element nachhaltiger Strukturentwicklung an der Hochschule angesehen. Nach Köttering ist es Ziel der HFBK Hamburg, die künstlerischwissenschaftliche Qualifizierung zu stärken, unter anderem eben mit der Möglichkeit einer Promotion zum Dr. phil. in art – mit einem künstlerischen Anteil von bis zu 49 Prozent. Diese Ausrichtung zeigt Wirkung. Die Zahl der Promovierenden ist innerhalb der letzten Jahre stetig angestiegen.

Auch Hölscher bekräftigt angesichts der Statistiken die Vorteile der wissenschaftlichen Weiterqualifizierung an einer Kunstakademie, sind die Wissenschaftler so doch hautnah an die künstlerische Praxis der Gegenwart angebunden. Nicht nur die Wissenschaft profitiere von der Kunst, sondern es finde auch vice versa ein reger Austausch und Perspektiven statt. Insgesamt besteht im Hinblick auf wissenschaftliche und wissenschaftlichkünstlerische Weiterqualifizierung in Deutschland jedoch weiterhin Handlungsbedarf. Absolventen ohne einen Doktorgrad könnten im Ausland Wettbewerbsnachteile erleiden und deutsche Hochschulen an Attraktivität für ausländische Studierende verlieren.

Zwischen Kunstmarkt und Kunstakademie



Wenn man mit den sogenannten alten weißen Männern in den deutschen Kunsthoch-

schulen kommuniziert, ob mit Martin Köttering, seit 20 Jahren Präsident der Hochschule für bildende Künste Hamburg, oder mit dem inzwischen 70-jährigen Matthias Flügge, Hochschule für Bildende Künste Dresden, dann wird schnell klar, dass sich an den Akademien der Wind gedreht hat. International tätige Künstlerinnen wie Nevin Aladag, Alicja Kwade und Susan Philipsz seien in den letzten Jahren als Professorinnen nach Sachsen gekommen, berichtet Flügge. Stolz darf auch Köttering sein: In Hamburg gehören Malerinnen und Bildhauerinnen wie Angela Bulloch, Jutta Koether, Pia Stadtbäumer und Jorinde Voigt zum Kollegium. Prominente

Namen auch in München, Akademie der Bildenden Künste, etwa Alexandra Bircken, Pia Fries und Pamela Rosenkranz. Oder in Düsseldorf, dort lehren beispielsweise Tomma Abts, Trisha Donnelly und Dominique Gonzales-Foerster.

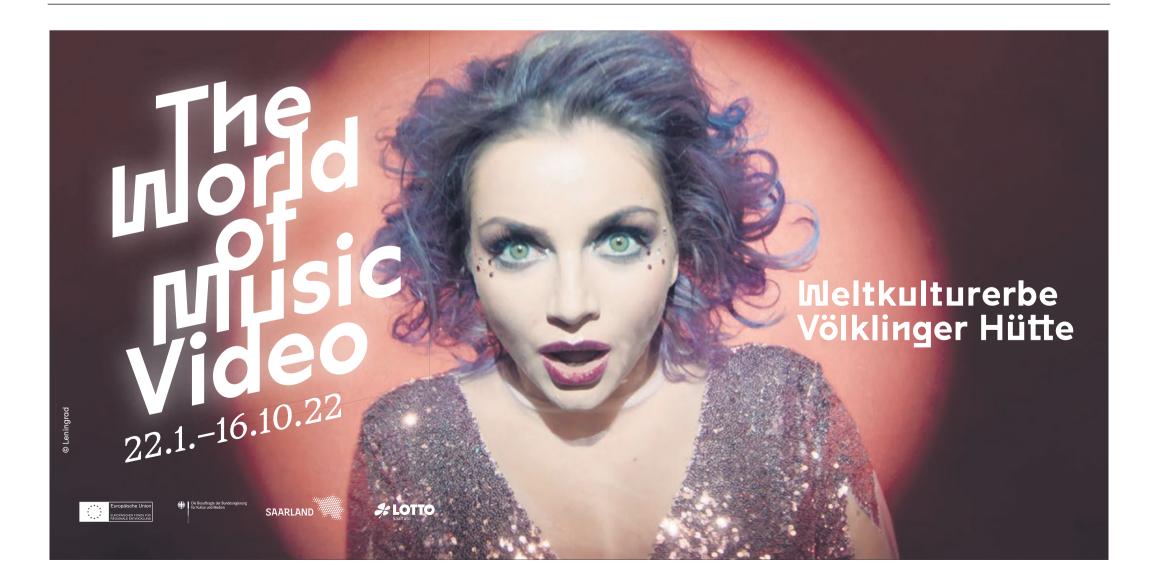
Mag die Aufzählung auch den Eindruck erwecken, dass es um die Künstlerinnen-Quote im Lehrkörper gehen könnte, dass alte weiße Männer jetzt bevorzugt junge schlaue Frauen berufen lassen: Auffälliger ist ein anderes Phänomen – zumal von Simon Denny (Hamburg) über Peter Kogler (München) bis zu Gregor Schneider (Düsseldorf) allerorten genug Professoren im Einsatz sind. Während Hochschulen

früher oft als Versorgungsanstalten galten, in denen freie, aber materiell abhängige Künstler aus der zweiten Reihe versorgt wurden, in denen vom Aufmerksamkeitsdefizit gezeichnete Maler und Bildhauer einen Titel und gesellschaftliche Anerkennung einheimsen konnten, unterrichten nun weltweit Erfolgreiche, eben jene Stars, die eine Professur gar nicht nötig haben. So darf man sich nicht wundern, dass weder Alexandra Bircken noch Alicja Kwade oder Jorinde Voigt ihre akademischen Titel ausspielen.

Die Bescheidenheit kommt nicht von ungefähr: Den Marktwert ohnehin renommierter Künstlerinnen und Künstler steigert eine Professur heutzutage nicht. Im Gegenzug müssen

die Lehrenden aber abwägen, wie sehr sie sich in den Akademien einbringen können und wollen, ohne das eigene Werk zu vernachlässigen. Es scheint so zu sein, dass viele der Berufenen bewusst wenig Aufhebens um ihre Lehre machen, lieber im Stillen der Verpflichtung nachkommen, damit ihre Hochschulklassen nicht zu groß und die Beratungsgespräche nicht zu zeitraubend werden. Gleichwohl, das muss man protokollieren, sind Künstler wie Nevin Aladag oder Simon Denny ein Gewinn für jede Akademie, bringen sie doch das mit, was einst vielen Kollegen der alten weißen Männer in den Rektoraten fehlte, nämlich Markt- und Welterfahrung.

Karlheinz Schmid



Grenzen des Wachstums – auch in der Kultur?

Bernhard Schulz über ein Problem der Gegenwart

ürzlich machte der Deutsche Kulturrat darauf aufmerksam, dass der berühmte Bericht des Club of Rome, "Grenzen des Wachstums", vor nunmehr 50 Jahren erschienen ist. Ein halbes Jahrhundert! In seinem von leichter Melancholie durchwehten Kommentar in der Zeitschrift "Politik & Kultur" erwähnt Kulturrat-Geschäftsführer Olaf Zimmermann das Bevölkerungswachstum, das damals mit im Mittelpunkt gestanden habe, in der heutigen Dis-

kussion aber keine Rolle mehr spiele. Dabei hat sich die Weltbevölkerung seit 1972 glatt verdoppelt, von vier auf acht Milliarden, und sie ist gewachsen, obgleich die Konsequenzen benannt und der Politik bekannt waren.

Die Lernfähigkeit der Menschheit ist also erkennbar begrenzt; oder ist es eher die Lernwilligkeit? "Wachstum" ist und bleibt die Parole, wohin man auch hört. "Wachstum" wird gar als Allheilmittel angepriesen, um die Folgen in den Griff zu kriegen, die doch gerade durch unbeschränktes Wachstum entstanden sind und weiter entstehen! Auf dieses Paradox haben die Wachstums-Herolde eine einfache Antwort: Es ginge um "qualitatives" Wachstum. Das klingt so ungefähr wie die Königin Marie Antoinette, die den Hunger der Untertanen mit Kuchen glaubte bekämpfen zu können.



Foto: Freepics

unter fassen mag) ist in entwickelten Ländern in der Rolle des qualitativen Wachstumsproduzenten. Gesellschaften, denen es materiell gut geht, leisten sich Kultur, und je besser es ihnen geht, desto mehr. Kultur wird aus jenem Surplus finanziert, den die Produktion materiellen Wohlstands erbringt; darauf hinzuweisen ist nicht trivial, denn das Wachstum des Kultursektors ist eng verknüpft mit dem der Wirtschaft insgesamt. Beide wachsen mehr oder minder

Kultur (und was immer man dar-

synchron.

Da sich nun Oualität in der Kultur in kulturellen Hervorbringungen zwar beurteilen, nicht aber messen lässt, bleibt als Argument für die Akteure der Kulturpolitik - jene, die Geldmittel fordern, und jene, die sie verteilen - nur Verweis auf Quantität.

Soundsoviele Musen, soundsoviele Besucher, soundsoviele geförderte Atelierräume, soundsoviel Umsatz auf Kunstmessen, soundsoviel Wertschöpfung der "Kultur- und Kreativwirtschaft", soundsoviele Arbeitsplätze. Und weil es sich um quantitative Größen handelt, ist "mehr" und "weniger" einfach zu bestimmen: Die Zahlen sagen es. Wachstum ist gut, und von den alljährlichen Erfolgsmeldungen aus dem Hause der Kulturstaatsministerin, an die man sich gewöhnt hat wie an die steigenden Jahresdurchschnittstemperaturen, bis zum Kulturetat einer x-beliebigen Gemeinde oder dem einer jeden Kulturinstitution zieht sich als roter Faden das Wachstum, und wo es ausbleibt, zumindest die Forderung

Gibt es Grenzen des Wachstums auch in der Kultur? Sollte es sie geben? Und wenn, wo wären sie zu ziehen? Die Frage ist nicht zu beantworten. Wachstum erklärt – und rechtfertigt – sich von selbst; "De-Growth", um es neumodisch zu sagen, wenn man von "Schrumpfen" nichts hören will, muss haarklein erklärt und begründet werden. Eine halbwegs einfache Grenze wäre die Aufnahmefähigkeit der Kultur-Konsumenten, zeitlich gesehen,

materiell obendrein; schließlich kann nicht jeder mal eben nach Paris oder New York, nach Basel oder Miami jetten. Dabei ziehen die Groß-Ausstellungen dieses Sommers schon genügend Kulturtouristen an, haben doch die betreffenden Kommunen ihre Haushaltspläne immer schon auf diese Klientel ausgerichtet. Mit dem Abflauen der Pandemie ist das Reisen wieder akzeptiert, soll verlorene Lebensqualität in gedrängter Form nachgeholt werden.

Das Reisen als besonders sicht- und messbare Form des Kulturkonsums lässt sich freilich eindämmen, durch gestiegene Preise, durch bürokratische Hürden, vielleicht auch durch gesteigertes Umweltbewusstsein. Bleibt die Produktion "vor Ort". Kann man ernsthaft fordern, die Kulturproduktion zu verringern? In Gesellschaften ohne kollektive Sinngebung bieten Kultur und kulturelle Betätigung Wege der individuellen Sinngebung und -erfüllung. Das schöpferische Potenzial in einem jeden Menschen zu entfalten ist das nicht ein Ziel der Gesellschaft und muss es sein? "Jeder Mensch ist ein Künstler", dieser vielfach malträtierte Ausspruch von Joseph Beuys zielt darauf, dass Kultur nicht Sache der wenigen dafür Ausgebildeten ist, sondern Sache aller. Da von Grenzen des Wachstums reden zu wollen, wäre widersinnig.

Ob die Entfaltung des künstlerischen Potenzials zu immer mehr und immer größeren Ateliers, Galerien, Museen führen muss, ist eine andere Frage. Es ist auch eine Luxusfrage, richtet man den Blick derzeit nur einmal auf die Ukraine, überhaupt auf die Konfliktherde dieser Welt. Wenigstens einmal Innehalten sollten wir schon, die wir mit den Grenzen des Wachstums ringen.

Die Kulturstiftung des Bundes wird zwanzig

Geldscheine



Generationswechsel bei der Bundeskulturstiftung (KSB) in Halle: Hortensia

Völckers, Gründungs- und Künstlerische Direktorin, verabschiedet sich in den Ruhestand. 20 Jahre lang war sie gleichsam die personifizierte Kulturstiftung. Warum die neue Leitung – Bewerbungsschluss war Anfang April – ein Fünfjahresvertrag erwartet, wird seitens der Stiftung des Bürgerlichen Rechts nicht erläutert. Es dürfte weitere Veränderungen geben. Die Jury etwa, augenblicklich eingesetzt für jeweils drei Jahre und zuständig für die antragsgebundene Allgemeine Projektförderung, muss bald neu berufen werden. Seltsam, dass derzeit mit Sabine Himmelsbach,

Direktorin des Hauses der elektronischen Künste Basel, und Heike Munder, Chefin des Migros Museum für Gegenwartskunst, Leiterinnen von Schweizer Kunstinstitutionen über bundesdeutsche Kunstförderung mit befinden. Vielleicht, weil die KSB schwerpunktmäßig auch Projekte "im internationalen Kontext" fördert sowie "grenzüberschreitende Zusammenarbeit" – wie vage diese Vorgaben auch formuliert sein mögen? Doch selbst unter diesem Aspekt überrascht der enge Jurybezug zur Schweiz.

Unter den Mittel-Empfängern der KSB sind Großveranstaltungen wie die documenta oder die Donaueschinger Musiktage zu finden. Aktuell fließen vier Millionen Euro in eine Initiative für klimaneutrale Projekte: "Zero", und Ukrainer erhalten 2000-Euro-Stipendien. Überall, wo es brennt, will die KSB löschen. Doch sind die Töpfe (Jahresbudget: 35 Millionen Euro) vernünftig gefüllt? Zumindest empfing man Nährlösung aus der BKM-Gießkanne "Neustart Kultur" gerne.

Weniger leicht verdaulich in der Breite das großformatige stiftungseigene halbjährliche Magazin. Es nimmt einen mehr elitären Kreis mit. In Zeiten, die auf einfache Sprache achten und an jeder Ecke das Loblied

der Teilhabe intonieren, sollte es womöglich den Charakter des Sammlerstücks abstreifen. Die KSB, vor zehn Jahren mit einem adäquaten Domizil an der Saale versorgt, lade dazu ein, "sich innovativ mit zentralen Themen unserer Gegenwart zu befassen", sagt sie zu Recht von sich selbst. Sie will "gesellschaftliche Debatten durch Positionen aus Kunst und Kultur bereichern und auf diese Weise auch kulturpolitische Impulse setzen". Wir dürfen froh und stolz sein, dass der Bund auf diese Stiftung setzt. Seit 20 Jahren nunmehr. Ein Hoch auf alle in Halle. Und auf ein paar in Berlin.

Dorothee Baer-Bogenschütz



Die pc/cc-Hörigkeit

Peter Raue über Meinungs- und Kunstfreiheit

ie Antwort auf die Frage, ob man über die oft abenteuerlichen Ge- und Verbote von "cancel culture" (cc) und "political correctness" (pc) in einer Zeit schreiben darf, die verdunkelt ist von den Grauen des Kriegsgeschehens in der Ukraine, fällt nicht leicht. Das Thema freilich scheint mir für unsere Gesellschaft und deren Zukunft von solchem Gewicht, dass wir den Folgen der Phänomene, von cc- und pc-Forderungen, die tief zerstörerisch in unsere Gesellschaft eingreifen, auch in diesen Zeiten Beachtung schenken dürfen und müssen. Seit meinen Schülertagen trage ich in mir ein Gedicht, das ich in einem kleinen Band mit traurigen spirituals schwarzer Autoren gefunden habe. Es stammt von der afroamerikanischen Ikone der Bürgerrechtsbewegung, von Langston Hughes (1902 bis 1967): "I'm a negro/black as the night is black/ black the depths of my Africa // I've been a slave/Caesar told me to keep his door-steps clean / I brushed the boots of Washington".

cc und pc verbieten es, diese Texte heute noch zu zitieren, und es scheint unmöglich, dass er (gar von einem Weißen!) ins Deutsche übersetzt wird. Den stolzen Satz "I am a negro" mit "Ich bin ein Neger. So schwarz wie die Nacht, schwarz wie der Urwald meines Afrikas" darf wohl kein Verleger publizieren, kein Sänger vortragen. Das sogenannte N-Wort (gleichgültig in welchem Zusammenhang es auftaucht): Es ist verboten. Von wem? Den Verfechtern einer cc. Bei Wikipedia wird "culture cancel" zurecht als ein "politisches Schlagwort" bezeichnet. Es erschlägt denjenigen, der gegen die Ge- und Verbote der cc-Welt verstößt. Ein Beispiel von vielen: Dem Sozialwissenschaftler Achille Mbembe wird der Eröffnungsvortrag für die Ruhrtriennale untersagt (obwohl er zuvor in vollen Hörsälen verschiedener deutscher Universitäten sprechen durfte), weil ihm eine Nähe zum BDS nachgesagt wird. Folge des meines Erachtens verfassungswidrigen, aber sicher höchstproblematischen BDS-Beschlusses des Bundestages. Rüdiger Schaper berichtet im "Tagesspiegel", dass bei einer "Friday for Future"-Demonstration Ronja Maltzahn der Auftritt untersagt wurde, weil sie "Dreadlocks" (filzige Strähnen im Haar) getragen hat. Begründung: Es sei "nicht vertretbar, eine weiße Person mit Dreadlocks auf unserer Bühne zu haben, weil sich diese Person den Teil einer anderen Kultur aneigne, ohne die systematische Unterdrückung dahinter zu erleben".

Diese - leider beliebig vermehrbaren - Beispiele zeigen, was cc und pc anrichten: Die Einschränkung (ja,

Diagnose:

Es ist

ein Angriff

auf die

Zerstörung) von Meinungs- und Kunstfreiheit, von (oft anonymen) Wächterinnen mit eiserner Disziplin erstritten und verteidigt. Wir berichten nicht von betrüblichen Einzelfällen, sondern diagnostizieren einen schier unaufhalt-

sam anwachsenden tsunamihaften Angriff auf die zitierten Grundrechte. Das Grundgesetz hat - den schlimmen Erfahrungen der Nazidiktatur begegnend - der Meinungs- und Kunstfreiheit einen einzigartigen Rang im Grundgesetz eingeräumt, der es dem Staat verbietet, Meinungs- und Pressefreiheit zu beschränken, der Kunstfreiheit Grenzen aufzuerlegen. In jahrzehntelanger Rechtsprechung hat das Bundesverfassungsgericht diese Grundrechte ausgebaut, gefestigt und einen großartigen Freiraum des Meinungs- und Kunstspektrums vor staatlichen Eingriffen geschaffen. Der deutsche Staat gefährdet (von Ausnahmefällen abgesehen) heute weder die Meinungs- noch die Kunstfreiheit. Den Angriff auf diese Freiheitsrechte führen Kleinstgruppen, gegen die kein rechtliches Kraut gewachsen ist. Kein Gericht bietet diesem Verhalten Einhalt: das begründet deren Erfolg.

Von welch durchschlagender Wucht pc-Tugendwächterinnen ihr Recht einfordern, belegt die "causa Harald Martenstein": seit Jahrzehnten ein intelligenter und wahrlich streitbarer Kolumnist. Er hat in einer (missglückten) Kolumne im "Tagesspiegel" behauptet, nicht alle, die

einen Judenstern tragen bei Demonstrationen gegen Corona-Maßnahmen seien Antisemiten, das Tragen des Judensterns sei zwar eine "Anmaßung, Verharmlosung ... für die Überlebenden schwer auszuhalten" aber "kein Zeichen für Antisemitismus". Diesen Artikel nimmt - ohne Absprache mit Martenstein - der "Tagesspiegel" aus der Online-Veröffentlichung, nicht etwa, weil die Chefredaktion den Artikel für unmöglich hält (sie hat die Veröffentlichung ja abgesegnet),

sondern weil - so die veröffentlichte Begründung - "sowohl innerhalb der Redaktion, als auch von Leserinnen und Lesern Kritik an dem Beitrag geäußert wurde".

Ein erstaunlich oberflächliches vom Land Berlin in Auftrag gegebenes und finanziertes

Grundrechte. Gutachten forderte kürzlich allen Ernstes die UmbenenStraßenbild und aus dem Geschichtsbewusstsein verschwinden. Geschichtsverloren aber korrekt". Diese pc/cc-Hörigkeit hat parallel längst Einzug in den Museumsalltag gefunden. Titel von Bildern werden geändert, weil sie dem Gebot der pc nicht (mehr) entsprechen. So wird in Dresden aus einem Zwerg ein "Kleinwüchsiger", aus dem berühmten "Mohr mit Smaragdstufen" ein "*** mit Smaragdstufe" (!), und der "Afrikanische Krieger, den Bogen schwingend" darf im Titel die Herkunft nicht mehr führen, er wird zum "Krieger, den Bogen schwingend". Ist der Hinweis, dass die Szene in Afrika spielt, wirklich unerträglich? Aus dem Kopf eines Negerknaben wird das "Portrait eines dunkelhäutigen Sklaven", und die "Zigeuner-Madonna" wird zur "Madonna mit stehendem Kind" (wie wäre es mit "Sinti und Roma Madonne"?). Ich erinnere mich: Bei der

Grundsteinlegung für das

von Dani Karavan geschaffene Mahnmal für die verfolgten und ermordeten "Sinti und Roma" stand eine kraftvolle junge Person auf und beschwerte sich: Sie sei weder Sinti noch Roma, sie sei eine Zigeunerin, stolz darauf, und sie wolle so genannt werden. Warum, so fragt sie, wird dieser Jahrhunderte alte Begriff zerstört/vernichtet? Naturgemäß bleibt sie ungehört mit dieser Frage. Andere Museen sind dazu übergegangen, Bilder abzuhängen, weil dunkelhäutige Menschen ("Mohren") als Diener oder Sklaven gezeigt werden.

Die giftigen Blüten der pc haben längst auch die Kinos erreicht. Und das Theater gibt bemühte Erklärungen ab, die gesamte deutsche Feuilleton-Presse berichtet über diese causa. Ein Intendant, der einem "coloured people"-Künstler kündigt, den Vertrag für eine farbige Balletttänzerin wegen mangelnder Qualifikation nicht verlängert, darf sicher sein, als "Rassist" diffamiert zu werden. Als das zur

Inaugurationsfeier der

schwarzen - ist dieses Wort noch erlaubt? - Lyrikerin Amanda Gorman (anlässlich der Inaugurationsfeier von Joe Biden) vorgetragene Poem von einer Weißen ins Niederländische übersetzt werden sollte, brach ein Shit Storm aus, der dieses Vorhaben zunichte gemacht hat: der Verlag hat auf die Publikation verzichtet aus Angst vor den Angriffen der pc-Hüterinnen. Niemand darf mehr das Wort "Indianer" und "Eskimo" in den Mund nehmen. Kindern ist es de facto (oft ausdrücklich) verboten, bei Karnevalsfesten in Gestalt eines Indianers, einer Squaw oder Eskimos zu erscheinen. Angebliche Respektlosigkeit gegenüber den indigenen Völkern.







8 KUNSTZEITUNG Juni/Juli 2022

Ausstellungsübersicht

Was Museen und Kunsthallen zeigen



Paul Gauguin: "Tahitianische Frauen"

Foto: Patrice Schmidt

Berlin

Natürlich muss die Kunstgeschichte nicht umgeschrieben werden. Es war ja alles bekannt. Aber Bewertungen ändern sich, und im Zuge neuer politischer Korrektheiten ist es eben verdächtig und umstritten, dass einer der Stars postimpressionistischer Art, nämlich der vor knapp 120 Jahren verstorbene Franzose Paul Gauguin, in kolonialer Selbstherrlichkeit auf Tahiti lebte und dort den wilden Künstler gab, Pädophilie, Syphilis und Steuerflucht inklusive. Die Alte Nationalgalerie auf der Berliner Museumsinsel macht daraus erfreulicherweise keinen Hehl, sondern leuchtet dank der Kooperation mit der Ny Carlsberg Glyptotek in Kopenhagen auch hinter die Südsee-Paradies-Idylle. "Why Are You Angry?" - eine Ausstellung, die man sehen muss (bis 10. Juli).

Bonn

Wenn sage und schreibe sieben Frauen gemeinsam eine Ausstellung konzipieren, ist man geneigt, ein feministisches Thema zu erwarten. Indessen hat sich das Kuratorinnen-Team der Bundeskunsthalle, unterstützt von einem Mann, dem Künstler Liam Gillick in der Rolle des Ausstellungsarchitekten, auf ein völlig aus der Kunst kommendes Programm eingelassen, das im Zeitalter digitaler Technologien noch einmal eine neue Betrachtung zulässt. "Farbe ist Programm – Teil eins", eine Schau mit Werken aus über 100 Jahren, setzt konsequent auf die

Wirkmacht einer aus dem Material destillierten Kunst (bis 7. August).

Duisburg

Joseph Beuys, Rebecca Horn, Nam June Paik, Richard Serra, Jean Tinguely - sie alle wurden bereits mit dem Wilhelm-Lehmbruck-Preis der Stadt Duisburg und des Landschaftsverbandes Rheinland ausgezeichnet, und so überraschte es 2020 nicht allzu sehr, dass die Auszeichnung an das kanadische Künstlerpaar Janet Cardiff & George Bures Miller vergeben wurde. Denn auch die beiden bekannten Klang-Artisten zählen zu den international renommierten Pionieren in ihrer Disziplin. Im Lehmbruck Museum werden nun Arbeiten aus den vergangenen beiden Jahrzehnten gezeigt, und das Visuelle verbindet sich dabei einprägsam mit dem Akustischen. So tauchen Ausstellungsbesucher in einzigartige Klangwelten ein, die in neue narrative Sphären führen (bis 14. August).

Frankfurt

Er gehört zu den weltweit umschwärmten Künstlern seiner Generation. Ugo Rondinone, Jahrgang 1964, der Schweizer Maler, Bildhauer und Medienvirtuose, besitzt die Gabe, seinen bildnerischen Arbeiten eine unverwechselbare poetische Note zu verleihen. Auf der Basis oft minimalistischer Strukturen gelingt es ihm, einzelne Objekte und komplette Räume erzählerisch aufzuladen, nicht selten

autobiographisch gefärbt. Seine Überblicksschau in der **Schirn Kunsthalle** gewährt Einblick in ein dialektisch angelegtes Gesamtwerk, das auf dem schmalen Grat zwischen Tag und Nacht, Realität und Illusion sowie Natur und Kunst verortet ist (bis 18. September).

Karlsruhe

Die DNA des Hauses ist unverwechselbar: Das Zentrum für Kunst und Medien holt weit aus - und schafft es dennoch, seine umfangreichen, anspruchsvollen Ausstellungen höchst konzentriert zu präsentieren. Das alles hat viel mit ZKM-Direktor Peter Weibel zu tun, der ebenso kenntnisreich wie meinungsstark seit Jahrzehnten im Kunstbetrieb unterwegs ist und Karlsruhe längst zu einer international hochgeschätzten Forschungsstätte für übergreifende Themen gemacht hat. So will auch die Ausstellung "The Beauty of Early Life. Spuren frühen Lebens", in Zusammenarbeit mit dem Naturkundemuseum vor Ort entstanden, als Zeit- und Denkreise auf dem Spannungsbogen von Kunst und Wissenschaft wahrgenommen werden (bis 10. Juli).

Sindelfingen

Vor wenigen Wochen noch mit einer Ausstellung in der Albertina in Wien vertreten, agiert Ben Willikens nun schon wieder mit seinen Bildern in Deutschland, im Schauwerk Sindelfingen. Beide Präsentationen verweisen per Titel auf das lebenslang virulente Werkmotiv hin, auf den Raum. Dabei hat die österreichische Bilder-Schau mit dem integrierten Kälte-Begriff die Rezeptionsweichen gestellt. Es geht dem erfolgreichen Künstler, Jahrgang 1939, in seiner Malerei zwar um Architektur, doch zugleich sind diese Gemälde menschenleer und müssen vom Betrachter beseelt werden. So keimen Fiktionen aller Art, wie sich anhand der Retrospektive "Raum und Gedächtnis" beobachten lässt (bis 12. Februar 2023).

Stuttgart

Das Alltägliche hat ihn schon immer interessiert. Häufig dienen vertraute Objekte und Prozesse einer künstlerischen Auseinandersetzung, die zu radikal anderen Nutzungen und Gewohnheiten führen. Dabei will **Tobias Rehberger**, Jahrgang 1966, als Grenzgänger gesehen werden, der vor nichts zurückschreckt, der sich gerne auf völlig unbekanntes Terrain begibt. Im **Kunstmuseum Stuttgart**

dokumentiert jetzt eine umfassende Ausstellung, "I do if I don't", wie Rehberger, spielend leicht, durch die Disziplinen turnt, wie er Konventionen sprengt (bis 28. August).

Tübingen

Künstler seines Kalibers sind heutzutage selten anzutreffen; das Subversive, das in seinem Werk steckt, gehörte eher zur Generation der älteren Kollegen. Christian Jankowski, Jahrgang 1968, hat sich freilich niemals vom Zeitgeist bezirzen lassen. Er ging schon immer seinen ganz eigenen Weg, möglichst weit weg von dem, was so üblich war. Das belegt jetzt aufs Deutlichste die Einzelausstellung des mitunter bitter ironischen Konzeptkünstlers, der gerne auch mal den Kunst- und Medienbetrieb auf den Prüfstand stellt. Die Kunsthalle Tübingen spürt dem partizipativen Ansatz im Werk nach (bis 30. Oktober).

Wolfsburg

Für Susanne Pfleger, Direktorin der Städtischen Galerie, besteht kein Zweifel: "Die Monotypie wurde lange Zeit als Randerscheinung der bildenden Kunst betrachtet". Richtig also, jetzt wieder alles ins Lot zu bringen und dieser grafischen Technik die ihr gebührende Aufmerksamkeit zukommen zu lassen. Immerhin hatte die vernachlässigte Monotypie, nachweislich um 1640 erstmals eingesetzt, eine Boom-Zeit im 19. Jahrhundert, und bis zum heutigen Tag gibt es Künstler, die sie zu schätzen wissen, Herbert Brandl oder Gerhard Richter beispielsweise. "Surprise. Die Kunst der Monotypie" vermittelt zudem, dass diese Blätter besondere sind, Unikate nämlich (bis 14. August).

Karlheinz Schmid



Herbert Brandl: "ohne Titel" Foto: Städtische Galerie Wolfsburg

Lachen und Weinen

Barbara Kruger in Berlin

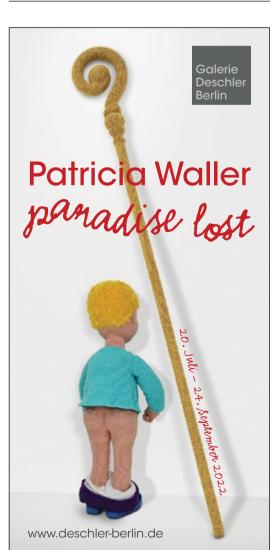
Über Worte gehen, Sätze zusammenspazieren, von einem Buchstaben zum nächsten hüpfen, im Buchstabenmeer schwimmen – in der aktuellen Berliner Schau der US-amerikanischen Konzept-Artistin Barbara Kruger ist das nicht nötig, sondern Voraussetzung für den Ausstellungsbesuch. Denn Kruger nutzt den gesamten Fußboden der Neuen Nationalgalerie als Präsentationsbasis für ihre riesigen Schriftbilder. Wer über diese Texte wandert, erkennt sofort, dass die heute 77-Jährige als ehemalige Grafik-Designerin mit profundem Wissen über das Verhältnis von Text und Fläche gearbeitet hat. Doch die perfekte Anordnung der weißen, schwarzen und roten Buchstaben ist kein Selbstzweck. Kruger hat eine Botschaft, wenn auch keine eindeutige. Ihre Arbeit gilt als hoch politisch und gesellschaftskritisch.

Wie wenig die Künstlerin damit Agitation und festgefügte Standpunkte meint, führt sie in Berlin gleich an zwei Orten vor. Während ihr die Neue Nationalgalerie Mies van der Rohes gesamte Glashalle für ihre Installation "Bitte lachen. Please cry" zur Verfügung stellt, war sie vom Neuen Berliner Kunstverein eingeladen, die Fassade zu gestalten. Hier wie dort macht sie mit ihren Texten Denkangebote - ohne Gewissheiten zu verbreiten. Vielmehr fragt sie und stellt vor: "Es geht um Liebe und Sehnsucht. Um Beschämung und Hass. Über die Versprechen der Freundlichkeit. Über verrückte Sehnsucht und die Gabe zur Grausamkeit. Es geht um den Unterschied zwischen der Figur und dem Körper. Über die Wankelmütigkeit des Ruhmes. Darüber, wer was bekommt und wem was gehört. Darüber, wer in Erinnerung bleibt und wer vergessen wird. Hier an diesem Ort".

Dieser zentrale Text auf dem Nationalgalerie-Boden wird von Zitaten von Georg Orwell, Walter Benjamin und James Baldwin ergänzt, in denen es um Macht, Gerechtigkeit, düstere Zukunftsvisionen, Kultur und Barbarei geht.

Uta Baier

Berlin, Neue Nationalgalerie, bis 28. 8.; Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.), bis 31. 8.









VERENA ISSEL Lothar-Fischer-Preis 2021



92318 Neumarkt i.d.OPf., Weiherstraße 7a Mi – Fr 14 bis 17 Uhr, Sa/So 11 bis 17 Uhr **www.museum-lothar-fischer.de**

Neues Licht und frische Wahrnehmung

Belinda Grace Gardner über Ernst Wilhelm Nay

on menschlichen Figuren und Tierwesen, die sich mit der umliegenden Natur verbinden, über leuchtende Farbrhythmen und zeichenhafte Kürzel bis hin zu kosmisch wirkenden, amorphen Räumen und einer fast völligen Auflösung der Motive in die Abstraktion: Das vielfältige Werk von Ernst Wilhelm Nay (1902 bis 1968) zeigt eine Dynamik ständiger Transformation. Die metamorphische Gestalt des Schmetterlings taucht durchgängig in seinen Kompositionen auf: mit eckigen Umrissen, an Papierfalter oder Drachen erinnernd, die vom Wind getragen in den Himmel aufsteigen und dort im Schwebezustand die Balance halten.

Nay, der sich bis zu seinem Lebensende immer wieder neu zu erfinden suchte, galten "Bilder als Geschehnisse der Freiheit von allem zu allem". Ein ästhetisches Programm, an dem er zeitlebens arbeitete. Der Maler agierte im Feld expressiver Abstraktion und gestischer Auflösung der Form auf ganz eigene Weise. Dabei schlug er einen Bogen zwischen Vor- und Nachkriegsmoderne in Deutschland, und er knüpfte mit Verve an die Entwicklungen der internationalen Kunst an.

Die Hamburger Kunsthalle widmet Nay nun eine Retrospektive (bis 7. August) – die erste große Werkübersicht seit vielen Jahren. Hier kann die farbstarke Energie und Wandelbarkeit seines Schaffens neu entdeckt werden.

Kuratiert von der Leiterin der Sammlung Klassische Moderne der Hamburger Kunsthalle, Karin Schick, erstreckt sich die Ausstellung in loser Chronologie mit Rückwärts-, Seitwärts- und Vorwärtssprüngen über fünf Kapitel.

Die Schau beginnt mit ganz frühen, figürlichen Landschaften und Bildnissen, die noch den Einfluss von Nays Lehrer an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin, Karl Hofer, erkennen lassen. Von den Norwegen-Reisen des Künstlers künden seine "Lofoten-Bildern". Mystisch-phantastisch aufgeladen treten die "Hekate-Bilder" in Erscheinung, während die

"Rhythmischen Bilder" von visuellen Klängen durchwirkt sind. Die Scheiben- und Augenbilder schließlich münden ins Spätwerk, in dem das Figurative nur noch als Andeutung sichtbar ist und Farbelemente dominieren. Rund 120

Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen, entstanden zwischen 1919 und 1968, dem Todesjahr des Künstlers, sind in der Ausstellung neben Büchern und Schriftstücken zu sehen. Die Retrospektive speist sich aus öffentlichen und privaten Sammlungen, hinzu kommen 20 Werke aus den Beständen der Hamburger Kunsthalle.

Nay hatte bereits als junger Künstler erste Erfolge. Zwar erhielt er

während des Nationalsozialismus zeitweilig Ausstellungsverbot. Etliche seiner Werke wurden aus Museumsbesitz beschlagnahmt, zwei seiner Gemälde waren Teil der NS-Propaganda-Schau "Entartete Kunst". Nach 1945 folgte Nays rascher internationaler Aufstieg mit Teilnahme an den ersten documenta-Veranstaltungen 1955, 1959 und 1964 in Kassel und an den großen Biennalen in São Paulo und Venedig.

Von den 1960er Jahren an wurde es eine Weile stiller um den Künstler. Seine Malerei galt in der Ära des "Ausstiegs aus dem Bild" (Laszlo Glozer) nicht mehr als zeitgemäß oder gar ge-

Heute erscheint

das Werk

progressiv und

mutig. Das war

nicht immer so.

sellschaftsrelevant und wurde als "dekorativ" abgetan. Mittlerweile wird Nays Werk, das von den verzweigten naturwissenschaftlichen Interessen des Malers ebenso geprägt ist wie von dessen Begeisterung für die literarischen und

lyrischen Experimente der Avantgarde sowie die tonalen Ansätze der Neuen Musik, mit entsprechend geweitetem Blick wahrgenommen.

Seine wechselnden stilistischen Ansätze und Themen, die wie mutable Leitmelodien durch sein Œuvre mäandern, erscheinen heute progressiv und mutig. Welche Sicht die ganz junge Generation Kunstschaffender auf Nay einnimmt, zeigt ein Projekt anlässlich



Ernst Wilhelm Nay, 1964

Foto: Barbara Deller-Leppert

der laufenden Retrospektive: Darin nähern sich Studierende der Hochschule für bildende Künste Hamburg Ernst Wilhelm Nay in zwei öffentlichen Performances mit dem Titel "Nay, can you hear me?", eine weitere Umdrehung der Diskussion um Nays Werk im Licht der Gegenwart. Die aktuelle Ausstellung in Hamburg bietet Gelegenheit, der dynamischen Gegenwärtigkeit seines Werks mit frischer Wahrnehmung zu begegnen.

Immersive Kunst als Geschäftsmodell



Immersive Kunst ist auf dem Vormarsch. Gewaltige

virtuelle Räume oder schwindelnde Lichtinstallationen umgarnen die Besucher mit stimulierender Musik. Die multisensorische 360-Grad-Erfahrung ist keine neue Erfindung, doch machten erst die neuen Medien die Illusion perfekt. Eine Entwicklung, die Museen angesichts pandemiebedingt geringer Besucherzahlen bei zugleich gestiegenen Kosten entgegenkommt. So gestaltet es sich viel unkomplizierter, Werke von beliebten Künstlern wie van Gogh, Monet oder Klimt als Erlebnisraum zu präsentieren, statt sich mit langwierigem Leihverkehr beschäftigen zu müssen. Immersive Kunst ist dabei längst zum

Geschäftsmodell geworden, wenn Ende letzten Jahres laut "Wall Street Journal" allein in den Vereinigten Staaten fünf verschiedene Veranstalter 40 auf Vincent van Gogh basierende Shows präsentierten. Und auch in Berlin lässt sich für den stattlichen Preis von 20 Euro ein Ticket zu "Monets Garten" in der ehemaligen Münzanstalt erwerben.

Braucht es denn überhaupt noch Originale, wenn diese doch mittels Hochleistungsprojektoren erlebbar gemacht werden können? Oder sind Ausstellungshäuser wie das ausgesprochen gut besuchte Digital Art Museum in Tokio die Museen der Zukunft und Ausdruck einer neuen Ära der Kunst? Tatsächlich ermöglichen Erlebnisräume mehr Teilhabe, machen komplexe Inhalte zugänglicher und überwinden Berührungsängste. Doch wenn das Bewusste ins Unbewusste umschlägt, der Betrachter sich in attraktiver Technologie verliert, geht die kritische Reflexion verloren. Die Ausstellung wird zum Event, zum Spektakel, das emotionale Erlebnisse kreiert und kein Außen mehr zulässt. Auch wenn

Museen um ihre Besucher kämpfen müssen, ist es zweifelhaft, wenn das Indianapolis Museum of Art echte Werke einer gesamten Etage zugunsten von Projektionen im Rahmen von "Van Gogh Alive" entfernt. Bleibt nur zu hoffen, dass die Projektionen bestenfalls die Lust auf Originale steigern. Auf Unikate, auf Werke, die mittels ursprünglicher Größenverhältnisse, sichtbarem Pinselstrich und pastosem Farbauftrag Walter Benjamins viel beschworene Aura erzeugen, die das große Spektakel gar nicht nötig hat.



Am Anfang war die Form

Düsseldorf: Lygia Pape in der Kunstsammlung NRW

us materialisiertem Licht gesponnene Fäden führen als dünne Drähte nach oben, bilden eine schimmernde Fadenarchitektur, die sich zur Decke hin im Dunkel verliert. Vor dem Auge flimmernd, ist sie aus mancher Perspektive kaum erkennbar, wird unsichtbar und wieder sichtbar, sobald es sie zu umrunden gilt. Es sind aus der Fläche gewachsene und an Musiksaiten erinnernde Linienbündel, die sich vom Papier emanzipiert haben, aus statischer Form befreit den Raum wie gefallene Säulen zergliedern.

Aus Schaum gebiert sich Lygia Pape (1927 bis 2004) in einer großen Retrospektive in der Kunstsammlung NRW im Film "O ovo" selbst aus ihrem stofflichen Gefängnis, durchbricht die dünne Epidermis zu einer Welt befreiter Farbe und Form. So gibt sie im "Livro da criação", dem Buch der Schöpfung, in sechzehn

abstrakten Formen niedergelegt, Antwort auf die ewige Frage nach dem Anfang der Existenz. Für Pape bedeuten Farbe und Form das Alphabet allen Werdens, aus dem sich endlos Worte bilden, sich in rhythmischer Sprache zu einer nur für die Augen lesbaren Symphonie vereinen. Wandfüllend fächern sich gegenüber die Tage eines Jahres im "Livro do tempo", dem Buch der Zeit, in 365 quadratischen Variationen auf, sind zugleich Narrativ und Experiment. Als Mitbegründerin der neokonkreten Bewegung sind Papes poetische Werke Ausdruck eines Aufbruchsgeistes zwischen zwei Militärdiktaturen in Brasilien, gleichen einer kulturellen Revolution. Revolutionär deshalb, weil sie alle Sinne begreifen, das Kunstwerk für soziale Belange öffnen und der Betrachter zum aktiven Mitgestalter wird.

Inmitten konkreter Präzision findet sich in Papes Werken der kontrollierte

wenn die lebendige Struktur des Druckstocks die strenge Geometrie der "Tecelares"-Holzschnitte durchwebt. Signum ihres Oeuvres ist dabei das wiederkehrende Motiv der Möbius-Schlaufe. Alles ist zugleich außen wie innen, sowohl als auch, wenn in der chronologisch angelegten Ausstellungsarchitektur alle Wege offenbleiben. Und auch, wenn unzählige Kinder aus der Favela ihre Köpfe begeistert durch ein großes, weißes Tuch stecken, zu einem vielgliedrigen Körper verschmelzen, sie gleichermaßen Individuum wie Kollektiv sind. Das Tuch wird zu einer nachdenklich stimmenden zweiten Haut und das Potenzial demokratischer Kraft spürbar für jedermann.

Julia Stellmann

"Lygia Pape. The Skin of ALL", Kunstsammlung NRW, K20, Düsseldorf, bis 17.7.

Ausbruch auf dem Millimeterpapier, Er sei "ein Künstler für Künstler",

sagt Kyllikki Zacharias über André Thomkins, für dessen Werk sie eine Ausstellung in der von ihr geleiteten Sammlung Scharf-Gerstenberg ausrichtet. Es ist dies ein zweischneidiges Lob, denn die Verehrung seitens der Künstlerkollegen, die damit zum Ausdruck gebracht werden soll, hat zur Kehrseite die Unkenntnis der Öffentlichkeit. Auf Thomkins

trifft das zu. Der 1985 im Alter von nur 55 Jahren verstorbene Schweizer Künstler war mit seinen formatkleinen Arbeiten kaum über die westdeutsche Kunstszene hinausgedrungen, in der er seit den 1950er Jahren

heimisch war. Dort hatte er einen ersten größeren Auftritt gemeinsam mit Landsmann Daniel Spoerri (und anderen), dann auch 1971 im Kunstmuseum Basel. Die Retrospektive in Berlin und Zürich kam nach seinem Tod, der ihn in Berlin ereilte, nach einer Mitgliederversammlung der Akademie, in die er 1978 hineingewählt worden war.

Ein Künstler für Künstler also; einer, der wunderbar in die Surrealisten-Sammlung Scharf-Gerstenberg hineinpasst. Obgleich er kein Rundum-Surrealist und schon gar kein Epigone dieser Richtung war; eher ein Zauberer und Märchenerzähler, einer, der aus dem Wenigen einer Zeichnung etwas Großes zu machen verstand. "Daedalus meandertaler" nannte ihn sein Freund, der Duchamp-Übersetzer Serge Stauffer, und tatsächlich mäandert Thomkins' Werk durch die Gattungen und Techniken, konzentriert sich nach Anfängen in Malerei auf die Zeichnung, greift aus auf Skulpturen aus Holz, verliert sich lustvoll in konzeptuellen Wortspielen und lässt sich bisweilen zu Objekten und Installationen hinreißen. So schuf er 1977 das "Knopf-Ei", einen tatsächlich an ein Ei genähten Jackenknopf, oder zuvor das "Mühlen-Mal-Gebet Inspiration", eine drehbare Installation, durch vom Betrachter per Blasebalg

erzeugte Druckluft zu bewegen. Auch hat er ein kraftvoll farbiges Glasfenster geschaffen, ein "Segment" nur, wie er es nannte - hätte er doch mehr davon zusammengesetzt!

Welt-Reise

im Klein-Format

Berlin: André Thomkins in der Sammlung Scharf-Gerstenberg

Ein Künstler

für Künstler,

einer der

wunderbar in die

Sammlung passt.

Ja, "mehr davon!" wäre ein Motto, das in leichter Melancholie über der Ausstellung stehen könnte. Thomkins malte 1962 in unendlicher Feinarbeit das Rundbild "Die Mühlen" und ließ

> von diesem Weg wieder ab. Er setzte wunderbare Skulpturen aus Holzresten zusammen, er ersann die Hör-Installation "Bösendorfer" mit Klavier, Xylophon und ihm als Sprecher. Er hatte sein Vergnügen an Palindromen - Worten

und Sätzen, die sich in beide Richtungen lesen lassen -, erstmals gefunden am Pariser Straßenschild "Rue la Valeur", und ging zugleich einen kleinen Schritt darüber hinaus, als er das witzige "freibier-freibier-f..." ersann. Und er zeichnete mit allem, was er in seinem Haushalt-Atelier fand - er zog die Kinder seiner Ehe mit der Kunstlehrerin Eva Schnell auf -, von Blei- und Buntstiften bis Aquarell und Collage. Fantastische Welten entwarf er auf kleinem Format, kaum je größer als DIN A4. Man muss sich hineinsehen, hineinlesen in diese Arbeiten und darin, wie in der Romantik, spazierengehen. Es lockt eine Welt-Reise.

Bernhard Schulz

"André Thomkins: Kopfarbeit – Handarbeit, Tag und Nacht", Staatliche Museen zu Berlin, Sammlung Scharf-Gerstenberg, bis 24.7.



Lygia Pape: "Divisor Skin of ALL"

Foto: Kunstsammlung NRW



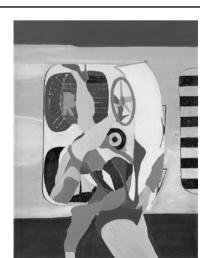
Ralph Kleinsimlinghaus Kunsthandel KG

Katalog 79

Sommer / Herbst 2022

Kunst des 20. + 21. **Jahrhunderts**

Originale, Graphiken, Multiples und Photographien von



Werner Berges, Lady, 1966

Hans Peter Adamski, Anni Albers, Gerhard Altenbourg, Horst Antes, Arman, John Armleder, Donald Baechler, Stephan Balkenhol, Eduard Bargheer, Georg Baselitz, Ford Beckman, Laurenz Berges, Werner Berges, Joseph Beuys, Bernhard Johannes Blume, Arvid Boecker, Karl Bohrmann, Peter Brüning, Georg Cadora, Heinrich Campendonk, Sandro Chia, Christo, Corneille, Karl Fred Dahmen, Jim Dine, Jiri Georg Dokoupil, Piero Dorazio, Felix Droese, Jo Enzweiler, Leo Erb, Ulrich Erben, Uwe Esser, Maurice Estève, Günther Förg, Sam Francis, Albert Fürst, Klaus Geldmacher, Jochen Gerz, Kuno Gonschior, K. O. Götz, Gotthard Graubner, Michael Growe, Richard Hamilton, Keith Haring, Hans Hartung, Erwin Heerich, Mike Hentz, Gerhard Hoehme, Thomas Huber, Johannes Hüppi, Samuel Imbach, Robert Indiana, Horst Janssen, Olav Christopher Jenssen, Allen Jones, Asger Jorn, Ilya Kabakov, Kazuo Katase, Martin Kippenberger, Per Kirkeby, Dietrich Klinge, Imi Knoebel, Axel Knopp, Jannis Kounellis, Dieter Krieg, Hermann-Josef Kuhna, Marie-Jo Lafontaine, Andrea Lehmann, Volker Lehnert, Vera Leutloff, Markus Lüpertz, Heinz Mack, Helmuth Macke, Bernhard Martin, Ulrich Meister, Wilhelm Mundt, Heinrich Nauen, Siegfried Neuenhausen, Martin Noel, Claes Oldenburg, C.O. Paeffgen, Nam June Paik, Jürgen Partenheimer, A.R. Penck, Otto Piene, Michelangelo Pistoletto, Sigmar Polke, Arnulf Rainer, Mel Ramos, Robert Rauschenberg, Ingo Ronkholz, James Rosenquist, Dieter Roth, Thomas Schütte, Bernard Schultze, Paul Schwer, Katharina Sieverding, Kiki Smith, K.R.H. Sonderborg, Klaus Staudt, Martin Streit, Fred Thieler, Joe Tilson, Jean Tinguely, Mark Tobey, Hann Trier, Rosemarie Trockel, Timm Ulrichs, Eberhard Viegener, Miriam Vlaming, Wolf Vostell, Franz Erhard Walther, Clemens Weiss, Herbert Zangs u.a.

Kostenloser Katalog auf Anfrage

ARTAX Kunsthandel KG, Düsselthaler Str. 48 A, 40211 Düsseldorf Telefon: 0211 - 35 01 03 Telefax: 0211 - 35 78 24

artax@artax.de www.artax.de

Das Denken neuer Wirklichkeiten

Biennale in Venedig: Künstlerinnen sind diesmal stark vertreten

onumental, gesichtslos, dabei von starker Präsenz: Leighs gigantische Bronzeskulptur "Brick House" am Arsenale-Eingang verbindet Frauenfigur und Bauwerk. Die hybride Gestalt setzt ein markantes Zeichen zum Auftakt von Cecilia Alemanis internationaler Ausstellung "The Milk of Dreams", die sich zur aktuellen Venedig-Biennale über zwei Stationen verteilt. Über 80 Prozent der in Arsenale und Giardini versammelten Kunstschaffenden sind weiblich oder non-binär. Ein Trend, der sich 2022 über die Biennale-Präsentationen grundsätzlich erstreckt. Zu Harald Szeemanns 49. Biennale-Ausgabe kauerte im Entree noch Ron Muecks riesiger Junge mit schreckhafter Miene. 2005 stimmten kämpferische Plakate des feministischen New Yorker Aktivistinnen-Kollektivs, Guerrilla Girls, auf einen Paradigmenwechsel ein: Zum ersten Mal seit Beginn der Venedig-Biennale, 1895, hatten zwei Kuratorinnen, Rosa Martínez und María de Corral, die künstlerische Leitung inne. Damals war immerhin knapp die Hälfte der gezeigten Positionen weiblich: Zehn Jahre zuvor waren es nicht einmal zehn Prozent. In diesem Jahr nun ist die 59. Biennale Arte nicht nur dezidierter Schauplatz des Schaffens von

Kunstproduzentinnen, sondern sie ist Plattform für Grenzüberschreitungen jeglicher Art. Gender-basierte und andere ausschließende Barrieren werden dabei ebenso aufgehoben wie die Trennung zwischen Orten, Kulturen, Zeiten, Generationen und Genres.

Auch die Goldenen Löwen sind 2022 fest in weiblicher Hand: Einen davon erhielt die New Yorker Produzentin von "Brick House", Simone Leigh (Jahrgang 1967), deren assoziationsreiches Figuren-Ensemble "Souvereignty" parallel im US-Pavillon gezeigt wird. Die afrokaribische Londoner Künstlerin Sonia Boyce (1962) wurde für ihre packende Soundinstallation "Feeling Her Way" im britischen Pavillon ausgezeichnet: In beiden Fällen repräsentieren erstmals schwarze Künstlerinnen den jeweiligen Nationalpavillon. Für ihr Lebenswerk wurden wiederum die Düsseldorfer Künstlerin Katharina Fritsch (1956), bekannt für ihr plastisches Werk der Größenverschiebungen, und die aus Chile stammende Bildhauerin, Malerin und Installationskünstlerin Cecilia Vicuña (1948) mit Goldenem Löwen geehrt. Sowohl Leigh als auch Boyce dekonstruieren die gängigen westlichen, postkolonialen kulturellen Narrative und entwickeln Gegen-Geschichten, die andere Erzählungen hervorbringen. Will man



Simone Leigh: "Brick House"

Foto: Dorothee Daphi

zur Wahrheit vordringen, so Leigh, erfordert dies ein (Neu-)Erfinden dessen, was in den offiziellen Annalen und Archiven fehlt, das Zusammenziehen von Zeit und ein Verschieben der Dinge, damit "etwas Wahres zum Vorschein kommt, das mehr ist als nur eine Tatsache".

Diese augenöffnenden Strategien der Verfremdung, Verzerrung und Umwandlung zwecks Offenbarung tiefer sitzender, verborgener, ausgeklammerter und unterdrückter Wirklichkeiten von Gegenwart und Historie ziehen sich in Venedig durch die Hauptausstellung und auch durch etliche der Nationalpavillons hindurch. Benannt nach einem Buch der surrealistischen Künstlerin Leonora Carrington (1917 bis 2011), deutet Alemanis Hauptausstellung auf die befreiende, emanzipatorische Kraft der Transformation und Metamorphose.

Belinda Grace Gardner

Minimalismus

Biennale in Venedig: Das Thema Krieg ist spärlich vertreten

"Ich bin fast wie Supermann, nur kämpfe ich nicht sehr häufig", so Wolodymyr Selenskyj als Schauspieler in der TV-Satire "Diener des Volkes". Inzwischen agiert der Künstler und Staatsmann in der Rolle des Superkämpfers. Die 59. Biennale von Venedig nutzt der Mann, der zuerst im Drehbuch und dann im richtigen Leben Präsident der Ukraine wurde, um wiederum der Kunstgemeinde vom Kampfgeist seines Volkes zu berichten. Ein Kampf, der auch der Freiheit anderer gilt.

In seiner Videoansprache anlässlich der Ausstellung "This is Ukraine:

Defending Freedom" bricht er rhetorische Fragen zum Freiheitskampf für den Anlass herunter: "Jede dieser Fragen dreht sich um Kunst." Victor Pinchuks Kunststiftung verankerte die Schau mit kriegsbezogenen Werken ukrainischer und internationaler Künstler wie Takashi Murakami oder Damien Hirst im Biennale-Rahmenprogramm. Yevgenia Belorusets' Kriegstagebuch ist die Lektüre der Stunde. Carolyn Christov-Bakargiev gab sich die Ehre zur Eröffnung, und ukrainischen Künstlern stellte sie bereits ein Forum im Castello di

Rivoli zur Verfügung. Im Gespräch versichert die Ex-documenta-Chefin, die ukrainische Sache weiterhin zu unterstützen. Derweil berührt der Biennale-Pavillon des Landes durch Minimalismus. In einer Vitrine erläutern Entwurfsskizzen Pavlo Makovs Wandinstallation "Brunnen der Erschöpfung". Wasser rinnt durch rund 80 Trichter mit je zwei Ausläufen. Jeder Strahl speist jeweils zwei Trichter, bis unten nichts mehr ankommt.

Im Auge des Krieges hätte die Biennale radikal reagieren können wie im Jahr 1974, als sie komplett Chile gewidmet war. Heuer muss der zugesperrte Russen-Ravillon als Statement genügen. Sehr sehenswert die von der Architektin Bogdana Kosmina eingerichtete Freiluftausstellung in den Giardini, wo Reproduktionen ukrainischer Kunstwerke das Kriegsgeschehen reflektieren – neben symbolstark aufgetürmten weißen Sandsäcken.

Den australischen Pavillon verlassen Empfindliche fluchtartig. Marco Fusinato, dessen Archiv Tausende von Bildern umfasst – darunter viele Gewalt-Darstellungen – , konzipierte in lockerer Anlehnung an Goyas

"Desastres de la Guerra" (1810–20) seine "Desastres". Das "experimental noise project" konfrontiert uns mit projiziertem Bildmaterial und ohrenbetäubendem Lärm. Der soll uns daran erinnern, dass wir "lebendig" sind. Spielerisch dagegen Fiona Banners Film "Pranayama Typhoon" mit aufblasbaren Militärmaschinen: Typhoon und Falcon. Leider war der Schlagabtausch der beiden nur knapp vier Wochen lang zu sehen. Eine Zeitspanne, über die ukrainische Kämpfer im Feld nur müde lächeln können.

 $Dorothee\ Baer-Bogensch \"{u}tz$





Immer noch gültig

Aus der Bibliothek: Hans-Jürgen Müllers "Kunst kommt nicht von Können"



Hans-Jürgen Müllers Buch "Kunst kommt nicht von Können"

Foto: Archiv

von Können" lautet, das war 1976 noch möglich. Denn landauf und landab waren die Menschen damals der Meinung, ein Künstler müsse was können, vor allem handwerklich talentiert sein, wenn er viel Aufmerksamkeit und monetären Erfolg zudem haben möchte. So betrachtet, galt der aus der Edition für moderne Kunst in Nürnberg kommende, bei Belser in Stuttgart veröffentlichte Band als reine Provokation. Sollte der Autor, der vier Jahrzehnte zuvor, 1936, geborene Hans-Jürgen Müller den neuen Kunstbegriff bereits dehnen und erweitern wollen, bevor er überhaupt gebildet ist? Dali und Picasso, natürlich, die kannte man, die konnten ja auch was. Malen nämlich. Aber darum soll's plötzlich nicht mehr gehen? Will er, der Müller, ein gelernter Schriftsetzer, von 1958 an als Galerist tätig, alles auf den Prüfstand stellen, gar mit Krickelkrakel

it einem Titel auf dem

Buchmarkt zu erscheinen,

der "Kunst kommt nicht

gar mit Krickelkrakel (Cy Twombly), Nagelragout (Günther Uecker) oder Schimmelkulturen (Dieter Roth) das Bürgertum provozieren?

Kannte man Hans-Jürgen Müller persönlich, dann will das keinesfalls ausgeschlossen werden.

Denn der 2009 verstorbene Kunstvermittler, der vor genau 40 Jahren mit seiner Frau Helga in Köln eine Galerie eröffnete, die dann auch als Basis für folgende Lebensreform-Projekte diente, "Atlantis" und "Mariposa", Teneriffa, galt lebenslang als Grenzgänger. Also auch in den Zeiten, in denen das interdisziplinäre Handeln durchaus

nicht selbstverständlich war. Philosophisch aufgeladen, so muss man im Rückblick feststellen, war Müllers Denken allzeit. Vielleicht äußerten sich die später unter dem Begriff Zukunftswerkstatt zusammengefassten Bemühungen, ein allzu eng definiertes

Ein Dolmetscher

der Avantgarde,

der seine

Begeisterung

gerne teilte.

Kunst-System zu verlassen, schon in der Auswahl eines Zitats, das auf der allerersten Seite von "Kunst kommt nicht von Können" publiziert wurde. "Ein "Ende der Kunst' ist nur vorstellbar", erinnerte Müller an das drei Jahre zuvor

erschienene Marcuse-Konterrevolution-Buch, "wenn die Menschen nicht mehr imstande sind, zwischen wahr und falsch, gut und böse, schön und hässlich, gegenwärtig und zukünftig zu unterscheiden."

Folglich haben Herbert Marcuse und Hans-Jürgen Müller derzeit höchste Aktualität. Denn längst steckt

die Weltgesellschaft in einer tiefe Krise, in einem "Zustand vollkommener Barbarei auf dem Höhepunkt der Zivilisation" (Marcuse). Müller, einer der Mitgründer des Kölner Kunstmarkts, einer der ersten Galeristen, die schon in den Siebzigern allerjüngste, oft noch atelierfeuchte Gegenwartskunst in die Museen brachten (Beispiel: Hessisches Landesmuseum Darmstadt), nabelte sich früh vom Kommerz ab, obgleich er das Pekuniäre nicht außer Acht lassen durfte, um seine hehren Bildungsziele für alle zu erreichen. Zwar ließ er per Promiauftrieb und Goldtreppchen bisweilen Befürchtungen keimen, dass er Gesellschaft sagt und Elite meint, doch alles in allem gehörte er zur Nachkriegsgeneration der Avantgarde-Dolmetscher, die sich für jeden einzelnen Gesprächspartner ungeheuer viel Zeit nahmen, die ihre eigene Begeisterung für Künstler, Kunst und die Themen der Zeit obsessiv teilten. Wie Joseph Beuys oder Bazon Brock. Sendungsbewusst, kommentierte der im

vergangenen Jahr verstorbene Kritiker Günter Engelhard.

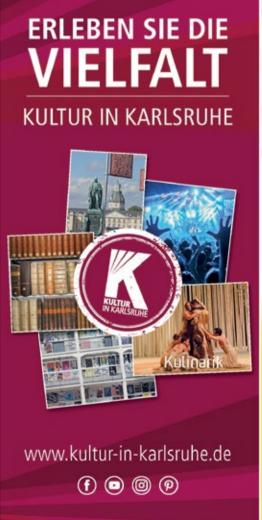
"Müllers Engagement hat schon immer eingeladen", schrieb der Publizist 1976 im Vorwort des 320-Seiten-Buches, "und sei es zur Entwicklung einer Gegenposition": So passt es, dass "Kunst kommt nicht von Können" voller vermeintlicher Widersprüche steckt. In Wort und Bild. "Ich betrat in der Blütezeit des Tachismus die Kunstbühne", "ich war Taufpate der Hardedge-Bewegung", so Hans-Jürgen Müller vorn, Seite 11, um auf Seite 60 über "die Weite der Unendlichkeit und die Schönheit des Lichts" zu schwärmen, die er in der ZERO-Kunst sah. Oder ein Plädoyer für die Pop Art zu halten (Seite 71). So steckt der Abbildungsteil voller Gegensätze, von Christo bis Ernst Wilhelm Nay, von Georg Karl Pfahler bis Wolf Vostell, von Michael Buthe bis Timm Ulrichs. Nach den Werkreproduktionen folgen knapp 50 Schwarzweiß-Seiten, "Streiflichter", wie Hans-Jürgen Müller sein Familien-Album nannte. Und so gibt es, freilich nur für die Oldies unter den Lesern, ein amüsantes Wiedersehen mit unzähligen, überwiegend längst gestorbenen Freunden und Bekannten aus der Branche, darunter Dieter Honisch, Klaus Gallwitz, Karl Otto Götz, Otto van de Loo, Peter Ludwig, Hans Platschek, Sigmar Polke, Alfred Schmela, Bernard Schultze, Harald Szeemann und Rochus Kowallek, "Zeros Maschinengewehr" (Müller).

Ja, im Wesentlichen eine Herren-Runde. Nur sehr gelegentlich mal eine Frau, beispielsweise Hanne Darboven (Seite 300), Elke Dröscher (Seite 297), Angelika Platen (Seite 302) oder Eva Stünke (Seite 293). So war das damals.

Es entschuldigt nichts. Immerhin hatten wenigstens die Maler-Männer ein schlechtes Gewissen - oder taten so. 1969 ließen sich Günter Fruhtrunk, Raimund Girke und Pfahler mit Damen-Perücken in den Kestner-Gesellschaft fotografieren, wie auf Seite 297 in dieser bibliophilen Kostbarkeit zu sehen. Die Frauen-Quote sollte sich danach allerdings noch lange nicht verbessern, wie man weiß. Und Hans-Jürgen Müller, eigentlich von Haus aus ein Frauen-Versteher, tat auch nichts, um das zu ändern. In der Tat eine Künstler-Männer-Liste, die seine Galerie-Jahre dokumentiert, allemal die frühen. Doch "Kunst kommt nicht von Können" enthält viele Sätze, die auch heute noch, knapp fünf Jahrzehnte nach dem Erscheinen des einst von der Szene verschlungenen Bandes (zur Gegenwartskunst gab es damals eher wenig Literatur), Gültigkeit haben. "Gute Künstler gehen nicht in eine Galerie, um sich anzubiedern, sie werden von anderen Künstlern empfohlen" (Seite 36). Oder: "Im Unterricht werden junge Menschen viel zu selten auf jene erhellenden Kräfte zeitgenössischer Kunst verwiesen" (Seite 103). So lohnt es, den Klassiker aus der Bibliothek zu holen, ihn noch einmal von vorn bis hinten zu inhalieren.

Karlheinz Schmid







Vom Flüchtlingsboot zur Flüchtlingshilfe

Larissa Kikol über das Ende des politischen Kunstwerks

urch ihre politische Botschaft sind sie berühmt geworden: Kunstwerke wie "Das Floß der Medusa" (Théodore Géricault), "Die Freiheit führt das Volk" (Eugène Delacroix), "Guernica" (Pablo Picasso), "Onkel Rudi" (Gerhard Richter), der Siebdruck eines elektrischen Stuhls (Andy Warhol), tanzende Strichmännchen (Keith Haring), ein Busen-Tapp-und-Tastkino (Valie Export) oder das Selfie eines Stinkefingers (Ai Weiwei). Das politische Werk war lange ein großer Trumpf der bildenden Kunst. Es bewies ihre Unabhängigkeit, ihr Protest- und Aufklärungspotential, ihren Freiheitswillen, ihre tiefe Empathiefähigkeit und ihre unsterbliche Repräsentationsmacht. Manche Akteure gingen sogar soweit und schrieben der Kunst, auch ohne konkreten politischen Inhalt, einen generellen politischen Charakter zu. Die Debatte, ob alle Kunst politisch sei oder nicht, zählt zu den großen und nicht beendeten Theoriestreitigkeiten des 20. Jahrhunderts.

In den letzten Jahren kam es wieder zu einer neuen Produktionswelle an konkret politischer Kunst, ausgelöst durch aktuelle Geschehnisse wie die Flüchtlingskrise, die Wahl von Donald Trump, das Erstarken rechtspopulistischer Parteien, das Klimaproblem, #metoo oder die Black-Lives-Matter-Bewegung. Auf Biennalen und der documenta stauen sich so viele politische Kunstwerke, dass man, deren Glauben folgend, damit einen Teil der Weltprobleme abgedeckt habe. Einige davon tauchen im Folgejahr auf der Art Basel wieder auf, spektakulär in der "Unlimited"-Halle oder handlich zum direkten Mitnehmen in den Galeriekojen. Der Kunstmarkt und die politischen Biennalen liegen nicht weit voneinander entfernt.

Gleichzeitig passiert etwas Entgegengesetztes: Die Masse der politischen Kunstwerke führt zur Inflation, mit der Folge, dass das Publikum abstumpft oder das Werk höchstens noch in einer kleinen Instagram-Zeitspanne für Aufsehen sorgt. Auch dem kurz schockierenden Flüchtlingsboot von Christoph Büchel auf der VenedigBiennale, 2019, erging es nicht anders. Ein paar Wochen später zirkulierten bereits wieder andere Bilder von anderen Werken von anderen Künst-

Wer den

Klimawandel

thematisiert,

sollte die eigene

Klimabilanz sehen.

lern, denn die meisten politischen Kunstwerke sind heute schnell und leicht hergestellt. Egal, eine Schwimmweste als schnelles Readymade oder ein ganzes Boot: Solche Werke bergen nur noch die Hoffnung auf ein flüchtiges Hit-

potential. Sie gleichen vielmehr einem Motto-T-Shirt einer Saisonkollektion, auf dem schnell andere T-Shirts mit weiteren Slogans folgen. Nachhaltig berühmt wird solche Kunst höchstwahrscheinlich nicht.

Statt auf Symbole und Veranschaulichungen sollte der Fokus auf den Handlungen liegen, also auf Bewegungen, Initiativen, personelle

Umstrukturierungen und praktische Veränderungen mit konkreten Konsequenzen. Statt comicartige Pop Art über den weiblichen Körper und Machtmissbrauch müssen angemessene Konsequenzen auf Fehlverhalten und straf-

rechtliche Handlungen folgen – auch in internen Lösungen. Statt einer im blauen Neonlicht glitzernden Klimaausstellung, wären Bienenvölker auf dem Museumsdach origineller. Statt einer Pflanzeninstallation über den Kolonialismus oder eine surreale Portraitcollage zur Black-Lives-Matter-Bewegung braucht es Umstrukturierungen in den Institutionen und chancengleichere Zugänge zu Bildung und Märkten. Statt dem 134. Readymade aus einem Flüchtlingscamp sollte man überlegen, was man konkret für die Ukraine-Flüchtlinge tun könne.

Der Glaube an eine Rettung durch ein "Oeuvre" ist wohlwollend als naiv zu bezeichnen. Es könnten aber auch die simple Eigenvermarktung und die bequeme Befriedigung des Gewissens dahinterstecken. Das politische Kunstwerk darf hiermit für überholt erklärt werden, es passt nicht mehr in unsere Zeit. Es gibt Anzeichen, die in gleiche Richtung deuten: Die "Monopol"-Redaktion wählte 2020 nicht einen

Künstler oder Kurator auf den ersten Platz der mächtigsten Positionen der Kunstwelt, sondern eine Bewegung die Black Lives Matter. 2018 besetzte #metoo bereits den dritten Platz. Die documenta wird dieses Jahr von und mit Kollektiven bespielt, die wenig klassische Kunstwerke präsentieren. Institutionen, die sich dem Klimawandel annehmen, denken zunehmend über ihre eigene Klimabilanz und ihr konkretes Handeln nach. So soll es weitergehen. Mit "guter" Kunst kann sich nicht mehr beholfen werden. Veränderungen müssen her, der Ort von Kreativität ist nicht länger nur das Atelier, sondern auch die Team- und Vorstandssitzung. Wo ist der Traum der Moderne hin, in dem sich Leben und Kunst durchmischen?



Flüchtlingsboot-Transport von Christoph Büchel, Venedig

Foto: Barca Nostra



Das Sehen lernen

Akt heute: Helena Doerfel

an denkt, dass man sehr genau weiß, wie ein menschlicher Arm aussieht. Man zeichnet ihn, und er sieht aus wie ein mechanisches Stück Fleisch. Dann betrachtet man den lebendigen Arm des Modells und erkennt, dass man noch nie zuvor wirklich einen Arm gesehen hat": Helena Doerfel sah viele. Sie seziert sie mit dem Auge. Aktzeichnen: eine Disziplin aus alter Zeit? Tatsächlich verschreiben sich ihr Kunststudenten manchmal noch mit Haut und Haar. Doerfel besuchte zunächst den Aktzeichenkurs von Nikola Jaensch an der Kunsthochschule Mainz, studierte dann Malerei bei Shannon Bool und wechselte an die Kunstakademie Düsseldorf, dort in die Malereiklasse von Andreas Schulze. Der Wunsch, zutiefst Menschliches zu erfassen, geht bei ihr mit dem zeichnerischen Begreifen von Körperkonturen förmlich Hand in Hand. Parallel zum Kunststudium absolvierte sie ein Psychologiestudium, das sie 2021 abschloss. Seinerzeit auf dem Campus angekommen, sah sie sich konfrontiert mit "einer Wissenschaft, die versucht, die Seele in Kategorien zu pressen".

Für die ehemalige Waldorfschülerin war "dieser fragmentierende Ansatz ein Schock", und sie suchte "nach Menschlichem, nach Kunst". Jaenschs Kurs nennt sie eine Initialzündung. Dort wurden die wesentlichen Fragen gestellt: "Wie kann die unendliche Vielfalt der Lebenswirklichkeit in einer Zeichnung durch das Medium Mensch fließend einen gesteigerten Ausdruck finden?" Die Aktzeichnung sieht Doerfel als "Schnittfläche zweier Welten: du und ich". Sie ermöglicht es ihr über die "Begrenzung", die das Modell vorgibt, "den Weg zu freiem Ausdruck zu finden". Die Künstlerin sucht – mit Bleistift, schwarzer und farbiger Tusche, Gouache und Ölpastell-Kreide zu zeichnen, "bis der Kopf zu müde wird, um nachzudenken, und das



Helena Doerfel

Foto: Künstlerin

Sehen direkt in die Hand übergeht". Mitunter entschweben Wunschposen Doerfels Kopf, und das Modell nimmt sie ein. Sie bezeichnet "Aktzeichnen als Anker, zu dem ich immer wieder zurückkehre, und an dem alle weiteren Themen in irgendeiner Weise aufgehängt sind".

Dorothee Baer-Bogenschütz

Gar nicht mal so still

Stillleben heute: Fabian Treiber

Ein Tisch, ein Stuhl, ein Schrank. Kaum etwas ist so vertraut wie die Gegenstände, die uns als stille Mitbewohner tagtäglich umgeben. Nur selten werden sie bewusst wahrgenommen, und doch prägt sich ihr Erscheinungsbild tief ins Gedächtnis ein. Längst vergangene Interieurs aus Kindertagen sind in Träumen so präsent, als wären sie nie verlassen worden. In der Erinnerung noch immer begehbar, fühlen sie sich über die Gräben der Zeit hinweg nach Zuhause an, sind fremd vertraute Paradiese.

Diese Gegenstände sind es, die in lichter Farbigkeit die Gemälde des Stuttgarter Künstlers Fabian Treiber bevölkern. Dabei ist es nicht das reale Abbild der Dinge, das sich auf der Leinwand manifestiert, sondern das erinnerte Erscheinungsbild. Verortet irgendwo zwischen Schärfe und Unschärfe, zwischen Abstraktion und Figuration, entsteht eine Realität parallel zur Wirklichkeit. Treiber lässt

den Betrachter mit sich allein, gibt ihm Raum.

Seine Bilder sprechen eine ganz eigene Sprache. Mit Worten, die sich mehr befühlen als sehen oder hören lassen. Dort, wo Sprache keine Worte findet, ist es das stille Zwiegespräch mit den Dingen, in dem sich gedanklich die ganze Welt auftut. Es ist eine Sprache der Erinnerung, in der sich die Dinge so anfühlen, wie sie wirklich sind, weil sie die Fremdheit widerspiegeln, die wir manchmal im Vertrauten sehen. Es ist ein gefühltes Verstehen, ein tiefes Hineinhorchen in die Dinge selbst.

Das Stillleben oder Interieur wird bei Treiber, Jahrgang 1986, zum höchst zeitgemäßen Sujet. Schattenlose Räume erinnern an pastellfarbenes Influencer-Dasein, an Bilder von peinlich genau komponierten Wohnungen. Trotz vermeintlicher Perfektion sind es instabile Räume, die jederzeit über den Protagonisten einzustürzen drohen.

Julia Stellmann

Vom Handy illuminiert

Porträt heute: Sophie Gogl



Sophie Gogl: "brb"

Foto: Künstlerin

n der Ära digitaler Dauerdokumentation kreisen wir alle im Modus ständiger Selbstbespiegelung. Smartphones machen es möglich, jedes noch so kleine persönliche Ereignis sogleich weitläufig in Umlauf zu bringen. Das "Selfie" ist allgegenwärtiges Zeugnis des Hierseins im Sekundentakt: Ich bin da, immer aufs Neue. Nachhaltiger sorgt die Porträtmalerei für bleibende Momentaufnahmen menschlicher Existenz. Schon Rembrandt setzte sein Antlitz im 17. Jahrhundert als Sujet vielfältiger Mienenspiele zur Eigenbefragung werbewirksam ein. Seine wandelbaren Selbstbildnisse, die ebenso Aufschluss über sein facettenreiches Wesen wie über seine Epoche

geben, wirken immer noch erstaunlich aktuell. Aus unserer schnelllebigen Jetztzeit schöpft Sophie Gogl heutige Ausdrucksformen der traditionellen Porträt-Gattung. In ihrer Malerei, in der sie verstärkt Gegenstände aus ihrem eigenen Alltag visualisiert, setzt sich die junge, in Kufstein und Wien lebende Künstlerin immer wieder selbst in Szene. Ob auf dem Bett oder dem Sofa liegend, oder gar im Dunklen auf der Toilette hockend: ihr Konterfei ist dabei stets, vom hellen Schein des Handys illuminiert, in den unsichtbaren Inhalt eines telefonischen Bildschirms versunken. Die Beleuchtung ihres Gesichts aus der wiederkehrenden Lichtquelle des Smartphones lässt an die Helldunkelmalerei des barocken Caravaggisten Georges de La Tour denken.

Gogls (Selbst-)Porträts haben zugleich etwas ungeheuer Beiläufiges und etwas Resistent-Geheimnisvolles. Einerseits erzählen sie vom gesamtgesellschaftlichen Phänomen unseres pausenlosen Blicks auf die vermittelten Wirklichkeiten unserer elektronischen Medien. Andererseits docken sie ans weite kunsthistorische Feld individueller Selbsterforschung an, wie sie quer durch die Malereigeschichte

hindurch praktiziert wurde und auch gegenwärtig wieder mit Pinsel und Farbe auf festem Grund zum Tragen kommt: als Entschleunigungsstrategie im flüchtigen, flirrenden Kosmos der virtuellen Images. Und als subjektive Geste jenseits der kollektiven Selbstdarstellungen der unentwegten Bilderströme. Geboren 1992 im österreichischen Kitzbühel gehört Gogl zur digital sozialisierten Post-Internet-Generation. Ihr Studium absolvierte sie bei Judith Eisler, Professorin für Malerei und Animationsfilm an der Universität für angewandte Kunst Wien. Dort war das tägliche Skizzieren des eigenen Gesichts "gleich nach dem Aufstehen" eine regelmäßige Übung. Gogl bezieht sich auf Werke aus der Kunstgeschichte ebenso wie auf mediale Quellen von Werbung und Magazinen bis hin zu eigenen Fotos, auf denen auch ihre Porträts oft beruhen. Teils erzielt sie zusätzliche Abstraktion durch die Verwendung von Negativ-Vorlagen. Dass das Surreale überall zu finden ist, zeigt ein Bildnis des Kopfs der Künstlerin in Acryl auf Holz. Das Gesicht ist fast verdeckt von einem blauen Lego-Flugzeug, durch dessen Fenster, schräggestellt, ein Auge lugt.

Belinda Grace Gardner



I love you:-)





Ballast oder Verpflichtung

Karlheinz Schmid über das Problem mit dem künstlerischen Erbe

ohin mit dem Zeug, wie es stapeln, demontieren, raumsparend unterbringen? Zwingen nicht steigende Ateliermieten wenigstens das noch dilettantische Frühwerk zu entsorgen, jene Arbeiten, die man einst während der Akademiezeit und in den ersten Jahren danach machte? Der in Berlin lebende Bildhauer Thomas Rentmeister, noch keine 60 Jahre alt, räumt freimütig ein, dass er in den vergangenen 35 Jahren so viel Kunst produziert habe, "dass man allein mit den im Lager verbliebenen Ladenhütern ein ganzes Museum füllen könnte". Aber wie viele seiner Kol-

legen bringe er es nicht übers Herz, sich von den Ob Vor- oder Skulpturen zu trennen. Nachlässe: Rentmeister, Professor in Braunschweig, kann Irrtümer sich nach eigenen Anaibt es gaben "den Luxus eines großen Lagerraums immer wieder. leisten" - freilich in der Hoffnung, dass das eine

oder das andere Stück eines Tages in die vielzitierten guten Hände komme.

Seine Kollegin Christiane Möbus, vor wenigen Wochen 75 geworden, hat im Zuge einer Umfrage eines weiteren Bildhauers, Bogomir Ecker, für reichlich Schmunzeln gesorgt. Als würde sie ihr eigenes Sterbedatum schon

kennen, erläuterte die Künstlerin, kurz vor ihrem Tod "eine Tombola mit meinen künstlerischen Arbeiten als Gewinne zu veranstalten". Das noch vorhandene Gesamtwerk unter die Sammler zu bringen, so Möbus, erscheine ihr nun sinnvoller, als die Schätze "neben mir in einer Grube zu begraben". Das hatte sie vor knapp vier Jahrzehnten vorgeschlagen. Ob Rentmeister oder Möbus: Die Statements, so differenziert sie auch ausfallen, verraten allesamt, was eine Dokumentation der Stiftung Kunstfonds bestätigt -Künstler sind keine Bilderstürmer. Die Zeichnerin Nanne Meyer verweist auf

> die Möglichkeit, dem Tod ein Schnippchen zu schlagen. Das Werk sei "so etwas wie ein Funken von Unsterblichkeit".

Was Wunder also, dass in Deutschland mit staatlicher Hilfe nicht nur fleißig Archivalien zusammengetragen

werden, etwa in der Akademie der Künste, Berlin, im ZKM in Karlsruhe oder im Literaturarchiv Marbach. Seit 2010 sammelt man auch teils sperrige Kunstwerke, nämlich im Künstlerarchiv des Kunstfonds, im Rheinland angesiedelt. Denn längst hat sich in Künstlerkreisen, aber auch dort, wo

Nachlass-Verwalter überforderte Museen stürmen, unmissverständlich herumgesprochen, dass selbst geschenkte Kunst nicht automatisch willkommen ist. Die Depots der öffentlichen Häuser sind überbordend gefüllt, und jede Werk-Übernahme bedeutet eine weitere Obhut-Verpflichtung.

Dabei geht es selbstverständlich auch um das Problem, dass es wenig sinnvoll ist, Lebenswerke auseinanderzureißen, die sogenannten Rosinen hier und den Rest dort zu verwahren. Obendrein, so wissen Insider, gibt es mittlerweile allerdings die Schwierigkeit, dass "der Thinktank für das Kunsterbe der Zukunft", wie Kunstfonds-Geschäftsführerin Karin Lingl das Archiv in Brauweiler nennt, gut gefüllt ist und bald an seine Kapazitätsgrenze gerät. Im Gegensatz zur Startphase ist inzwischen eine Jury tätig, die im Einzelfall entscheidet, welche Vor- und Nachlässe aufgenommen werden, welche nicht. "Dieser Jury-Job ist der anspruchsvollste, härteste und brutalste, den der Kunstfonds zu vergeben hat", gesteht Bogomir Ecker. Und, auch das: "Es gibt immer wieder Irrtümer" - was wohl bedeutet, dass in der Vergangenheit bisweilen Künstler und Werke durch die mittlerweile engmaschigen Filter gerutscht sind und den Bilderberg vergrößert haben.



Thomas Rentmeister im Atelier

Foto: Künstler

Wie auch immer: Wenn der Kunstfonds verhindern will, dass sein Künstlerarchiv zur "Wiedergutmachungsmaschine für verpasste künstlerische Lebenschancen" oder als "Resterampe zur allgemeinen Entsorgung" (Ecker) mutiert, dann wird er an einem Kriterienkatalog nicht vorbeikommen. Ja, Kriterien. Aber die fehlen eben in einer Kunstgesellschaft, die sich seit zwei oder drei Jahrzehnten am Qualitätsurteil vorbeimogelt. Was darf, aus heutiger Sicht, als gut, wichtig, kunsthistorisch relevant betrachtet werden? Wie soll ein Kunstwerk beschaffen sein, was muss es leisten, wenn es wert ist, sorgsam aufgehoben und für die Ewigkeit endgelagert zu werden? Fragen über Fragen. Antworten? Leider Fehlanzeige.

Wie britische Museen von Schenkungen profitieren



Als Sir George Beaumont anno 1823 seine illustre

Gemäldesammlung der britischen Nation schenken wollte, lehnte man erst einmal ab, obwohl Städte wie Wien, Paris, Amsterdam, Madrid und Berlin sich bereits an ihren nationalen Museen erfreuen konnten. Kurz darauf lenkte man allerdings ein und errichtete die klassizistische National

Gallery für die Bilder der Alten Meister am Trafalgar Square. Bedeutende Stiftungen folgten, im 20. Jahrhundert in schwierigen ökonomischen Zeiten allerdings seltener, dafür aber umso wichtiger. Zur Zeit gelten für die Akzeptanz solcher Angebote diese Auflagen: Es müssen Meisterwerke von hervorragender Qualität, in bestem Zustand und mit einwandfreier Provenienz sein. Sie sollen auf der

Stärke der Sammlung aufbauen oder neue Aspekte bieten. Der Vorstand des Museums bestimmt über die Annahme. Um wiederum Geberfreude zu animieren, bietet der Staat zwei Möglichkeiten: Bei der posthumen "Acceptance in lieu" werden Erleichterungen bei der Erbschaftssteuer in Aussicht gestellt, die höher als der Verkaufswert des Kunstwerks sein können. Bei einer Stiftung zu Lebzeiten wird die Steuer im Wert des Geschenks reduziert.

Zu den bedeutendsten Schenkungen seit vielen Jahrzehnten an die National Gallery gehören 25 Gemälde des italienischen Barock aus dem Besitz des eminenten Kunsthistorikers und Sammlers Sir Denis Mahon (1910 bis 2011). Bereits als langjährige

Leihgaben zu bewundern, bilden sie jetzt den Fokus in einer speziellen, zu altem viktorianischen Glanz aufgefrischten Galerie. Die Auflagen des Gebers werden bis jetzt honoriert: Freier Museumseintritt, ständige Präsentation seiner Werke und keine Verkäufe. Zu Einzelschenkungen an das Haus gehört beispielsweise ein Corot, den Lucian Freud als Dank für die Aufnahme seiner Familie in den 30er Jahren in England stiftete.

In den Besitz der Tate Gallery wiederum kamen seit 2017 rund 100 gestiftete Werke, darunter ein fotografisches Portfolio von Bill Brandt sowie eine Skulptur von Anthony Caro. Die Tate hat dabei auch die Möglichkeit, diese Gaben in ihren diversen Zweigstellen auszustellen. Die bedeutendste

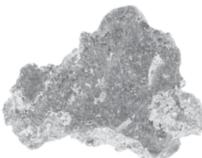
Schenkung der letzten Jahre stammt von dem Kaufhaus-Magnaten und einflussreichen Philanthropen Sir Simon Sainsbury, der die Tate und die National Gallery 2007 neben erheblichen Geldzuwendungen mit Bildern bereicherte. Als die weitaus reichste Schenkung an die Nation gilt aber weiterhin William Turners Hinterlassenschaft von 300 Gemälden und 30 000 Skizzen und Aquarellen, auch heute noch der Magnet in der Tate Britain. Dass man aber auch hin und wieder Fehlentscheidungen traf, zeigt der Fall Cézanne: Vor 100 Jahren lehnte man die Schenkung mehrerer seiner Werke als "zu modern"ab. Wie wären sie seiner geplanten Ausstellung in der Tate zugute gekommen.

Heidi Bürklin

DIE KRAFI **DES STAUNENS**

Der Neue Materialismus in der Gegenwartskunst

ILANA HALPERIN AGATA INGARDEN **DAVID JABLONOWSKI MARKUS KARSTIESS ROBERT SMITHSON SUPERFLEX**



4. Mai - 9. Oktober 2022 Museum unter Tage, Bochum







Vom Objekt zur Performance

Die unterbewertete Avantgardistin Gego

raftfelder aus vibrierenden Linien, ob über Papier oder Leinwand gezogen, ob als Struktur-Element von Skulptur und Installation, sind ein Markenzeichen der Kunst Gegos. Ihre grenzüberschreitende Virtuosität ließ die 1912 in Hamburg geborene Gertrud Louise Goldschmidt zu einer der bedeutenden Avantgardistinnen des zwanzigsten Jahrhunderts werden. Von 1939 an im venezolanischen Exil tätig, machte sich die als Architektin ausgebildete Jüdin als Künstlerin einen Namen. In Deutschland widmeten sich nach dem Millennium Solo-Auftritte Gegos in Karlsruhe, Stuttgart und Hamburg ihrem Werk, gleichwohl schien sie unterbewertet zu bleiben. Die Werk-Entwicklung und natürlich auch das Leben von Goldschmidt, der Gego, dokumentiert bis 10. Juli eine

Ausstellung im Kunstmuseum Stuttgart – im Rahmen eines Forschungsprojekts des Hauses, gemeinsam mit der Universität Stuttgart, unterstützt von der Wüstenrot-Stiftung.

Dass die 1994 verstorbene Künstlerin von der Architektur kommt, manifestiert fast jedes Phase ihres Kunstschaffens. Bereits die filigranen Linien-Arrangements in Zeichnungen oder Drucken haben mit Raum und Bewegung zu tun. Kleinere plastische Arbeiten lassen sich durchaus als Probelauf sehen - für all jene beeindruckenden Netzwerke aus Metall und textilen Materialien, die Gego mitunter als dichte Geflechte, ganz wie Spinnennetze, im öffentlichen Raum von Caracas an Häuserfassaden installierte. Sie entfalten ein vielschichtiges Spiel mit Licht und urbanen Wasseroberflächen.



Gertrud Louise Goldschmidt, 1984

Foto: Isidro Núnez / Archivo Fundación Gego

Ihre gattungsübergreifenden Experimente erweitere Gego schließlich, als sie in den 1970er Jahren mit der venezolanischen Tänzerin Sonia Sanoja in den sogenannten "Coreogegos" kooperierte. Hier übersetzt sich die

erwähnte Linien-Dynamik in Kordeln und Bänder, die – am Tänzerinnen-Trikot befestigt – auch frei im Raum bewegt wurden und eine eigen Choreographie entwickelten. Das lässt ein wenig an den Bauhaus-Tanz mit

Vom Friedhof

plastischen Attributen denken, doch stehen Gegos Interventionen zweifellos schon auch in der Performance-Tradition der lateinamerikanischen Neokonkreten-Bewegung.

Uta M. Reindl

Von der Idee zum Produkt

Der vergessene Bauhäusler Erich Dieckmann

Bett, Stuhl, Tisch, Regal, Schrank, Sofa, Teppich, Gartenliege – mit Erich Dieckmanns Möbeln konnte die ganze Wohnung ausgestattet werden. Und viele waren es, nur wussten (und wissen) die Besitzer oft gar nicht, wer ihre Möbel entworfen hat. Denn der Name Erich Dieckmann ist bald nach seinem Tod in Vergessenheit geraten. Seine Möbelentwürfe und Typenmöbel sind es nicht, wie jetzt eine Ausstellung in Berlin zeigt (bis Mitte August im Kunstgewerbemuseum am Kulturforum).

Die Schau wurde gemeinsam von der Kunststiftung Sachsen-Anhalt in Halle, dem Kunstgewerbemuseum und der Kunstbibliothek in Berlin organisiert und bietet nicht nur die Möglichkeit, den Bauhaus-Designer Erich Dieckmann (1896 geboren) und seine Arbeiten neu zu entdecken. Sie lädt auch zum "be-sitzen" seiner Entwürfe ein, denn einige Möbelstücke wurden nachgebaut und können in der Ausstellung benutzt werden. Das ist ganz im Sinne Dieckmanns, dessen Möbel vielfältig kombinierbar waren, stapelbar und damit alltagstauglicher als die seiner bekannteren und berühmteren Bauhaus-Kollegen. Deshalb verwundert es nicht, dass Wilhelm Wagenfeld sein Arbeits- und Schlafzimmer mit Dieckmann-Möbeln ausstattete und Mies van der Rohe sie in Wohnungen seiner Weißenhofsiedlung in Stuttgart stellte.

Die Kooperation zwischen Halle und Berlin ist kein Zufall, denn Dieckmann war nach seiner Zeit am Bauhaus in Weimar von 1930 bis 1933 Leiter der Tischlereiwerkstatt an der Kunsthochschule Burg Giebichenstein.

Uta Baier

Wer Arbeiten der Bildhauerin Ursula Querner sehen möchte, braucht in Hamburg nur aufs Fahrrad zu steigen. In der Parkanlage Planten un Blomen steht zum Beispiel eine bron-

zene "Aurora", die 1953 aus Anlass der damaligen IGA mit anderen Kunstwerken hier aufgestellt wurde und bis heute steht. Auch in den Grünanlagen zwischen den Grindelhochhäusern, einem spektakulären Neubauprojekt der

Nachkriegszeit, ist Kunst der 1950er Jahre zu besichtigen, darunter der verspielt-fröhliche "Eselreiter" von Ursula Querner. Und sogar das gemeinsame Grab der Künstlerin zusammen mit ihrem zweiten Mann, dem Maler Claus

bis zur Kunsthalle Die unterschätzte Bildhauerin Ursula Querner

Die unterschatzte bhuhauerm Orsula Querner

Wallner, auf dem Ottenser Friedhof ziert eine kleine Bronze, die zwei nackte, schwebende Körper zeigt.

gen. In der Parkanlage Planten un Kunst im öffentlichen Raum, vieler-Blomen steht zum Beispiel eine bron- orts auch in Kirchen, war ein Arbeits-

Dem Drang

nach Glätte

und Perfektion

widerstand sie

bewusst.

schwerpunkt der 1921 in Dresden geborenen und 1969 in Hamburg gestorbenen Künstlerin. Unmittelbar nach Ende des Zweiten Weltkriegs hatte sie an der Hamburger Kunsthochschule Bildhauerei bei Edwin Scharff studiert, danach

aber sichtbar eine modernere Auffassung der Figurendarstellung als ihr Lehrer entwickelt. Ursula Querners Figuren sind gezeichnet, die Oberflächen oft rau und schrundig. Dem Drang nach Glätte und vermeintliche Perfektion, die nicht zuletzt in der NS-Zeit das Genre der Bildhauerei prägten, widerstand sie bewusst.

Ihre Kleinplastik "Homo Aquaticus" (1962), die derzeit in der Hamburger Kunsthalle in der Schau "Mischwesen" (bis Ende Juli) zu sehen ist, zeigt einen in die Jahre gekommenen Körper mit einem maskenartigen Kopf, der so überhaupt nichts Heroisches hat. Die Ausstellung stellt die unterschätzte Ursula Querner damit in den Kontext von Zeitgenossen wie Lynn Chadwick, Julio González oder Germaine Richier. Ihnen allen ging es um die Suche nach neuen Bildern vom Menschen angesichts der gerade erlebten und durchlittenen Katastrophen. Ursula Querners Arbeiten bilden in diesem Kontext eine starke Position.

Johannes Wendland

Miriam Cahn MEINEJUDEN 14. Rubenspreis der Stadt Siegen 26.6.– 23.10.22 MGKSiegen

PETER, PAUL, RUBENS, STIFTUNG



Markus Lüpertz

Zeichnungen, Aquarelle, Druckgraphik, Skulpturen bis 24. Juli 2022

mit über 160, zum Teil sehr großen Exponaten, zeigen wir Werke aus 12 Zyklen: Mozart, Hölderlin, Odysseus, Dionysos, Malergenius, Michael Engel, Beckmann, Herkules, Arkadien aquarelliert, Arkadisches Manifest, Mykenisches Lächeln und die Sternzeichen als Holzschnitte und Skulpturen.

Galerie Schrade · Schloß Mochental

www.galerie-schrade.de



ls ein "Wettrüsten" bezeichnet Natasha Degen, die Vorsitzende der Fakultät für Kunstmarktstudien am Fashion Institute of Technology in Manhattan, den Konkurrenzkampf unter den Mega-Galerien und der aufstrebenden Liga, die den Giganten folgt. Das Publikum profitiert von immer ambitionierteren Inszenierungen in der Top-Kategorie, wie der kürzlich von James Turrell kuratierten Ausstellung von Ad Reinhardt-Gemälden. Der Lichtkünstler wusste genau, wie er den Raum im siebenstöckigen, mattschwarzen Tempel der Pace Gallery in Chelsea einrichten musste, um die fast unsichtbaren Farbfelder in den dunklen Bildern seines Helden zum Schweben zu bringen. Mit den prismischen Plexiglasobjekten des 2020 verstorbenen Light & Space-Künstlers Peter Alexander aus Los Angeles sowie der laufenden Folgeausstellung des 93-jährigen Lichtmagiers und -theoretikers Robert Irwin, der dem Haus seit mehr als einem halben Jahrhundert verbunden ist, befriedigt die Galerie den akuten Hunger auf spirituelle Nahrung. Diese ebenso magische wie ungreifbare Kunst von Meistern der Illusion kontert Larry Gagosian ein paar Häuser weiter mit Michael Heizers monumentalen Steinbrocken aus der Wüste von Nevada, die mit ihrem immensen Gewicht instabile kantige Stahlkostruktionen ausbalancieren.

Den zahlreichen renommierten New Yorker Galerien, die nicht in die Mega-Kategorie fallen und sich vor deren magischer Anziehungskraft auf ihre eigenen Künstler schützen wollen, lieferte die kürzlich vollzogene Fusion von Levy/Gorvy, Jeanne Greenberg-Rohatyn und Amalia Dayans zum Konsortium LGDR ein aufregendes

Großer Wettkampf, kleine Schatzkammern

Claudia Steinberg über die New Yorker Galerien-Szene

Modell. Die vier erfahrenen Galeristen vertrauen auf die Potenzierung ihrer geteilten Ressourcen und jeweiligen Expertise, um der zentrifugalen Macht von Zwirner, Gagosian, Pace, Hauser & Wirth die Stirn zu bieten. Dafür nehmen sie auch das Opfer auf sich, ihre eigenen Galerien zu schließen, allerdings zugunsten des kaum schmerzlichen Umzugs in

das atemberaubende Stadtpalais gedas Greenberg-Rohatyn während der Pandemie für 22 Millionen Dollar erwarb und spektakulär renovierte. Gerade wurde bekannt, dass Huma Bhabha – einer der Stars in Greenberg-Rohatyns Programm - nun zu Zwirner wechseln, aber weiterhin spezielle Projekte mit ihrer früheren Förderin

und deren Partnern durchführen will. genüber des Guggenheim Museums, Doch selbst die Riesenunternehmen Pace, Acquavella und Gagosion tun sich zusammen, um mit den Auktionshäusern konkurrieren zu können.

> Jenseits der eleganten Gefilde von Chelsea und der Upper East Side gibt es Downtown mehr Galerien als jemals zuvor. Während in Soho kaum noch Kunst zu finden ist, erlebt

Tribeca seit kurzem ein rasantes Galerienwachstum. Selbst David Zwirner und Pace-Gründer Arne Glimcher haben nun Niederlassungen in dem einst so stillen Viertel. Auch die 1983 im East Village gegründete und radikalen Künstlern wie David Woynarovicz, Carolee Scheemann und Carlos Motta geweihte P.PO.W. Gallery ist aus Chelsea an den südlichen Broadway gezogen. Und Artists Space, der noble, 1972 von Künstlern wie Louise Lawler, Rebecca Quaitman und Julie Ault in Leben gerufene Kunstraum, hat jetzt ein neues Quartier in der schmalen Cortlandt Alley bezogen.

Die Ausstellungs-App "See Saw" listet allein rund 150 Galerien unterhalb der Houston Street, darunter Nischen wie "Queer Thoughts" und "Brief Histories". Letztere wurde als Kooperative von Künstlern gegründet und offeriert neben Ausstellungen auch Konversationen mit etablierten Künstlern wie Julie Mehretu und John Akomfrah. Chelsea- und Upper East Side-Flüchtlinge wie Betty Cunningham (die neulich Zeichnungen des 83-jährigen Rackstaw Downes zeigte), Tibor de Nagy (bei dem die seelenverwandte Schau "Home Is the Studio" von Sarah Mcenaney auftauchte) und Emmanuel Perrotin (Engagement für den Kinetiker Jesus Rafael Soto) durchdringen den blühenden Avantgarde-Dschungel mit großen Namen.

Jenseits der traditionellen und aufstrebenden Galerienviertel überleben kleine Schatzkammern erstaunlicherweise auch im Abseits, wie die Gordon Richaux Gallery im zwölften Stock eines alten Gebäudes am Union Square. 2020 verwandelte der Künstler Ken Tisa die intimen Räume mit seiner immensen Sammlung religiöser Figuren und Fetische in einen Schrein.



Lisa Brice: "Smoke and Mirrors"

Foto: LGDR, New York

"Es gibt derzeit ein Paris-Revival"



Während Kunst und Kultur im Präsidentschaftswahlkampf fehlten, wirkte der Coup von Chris Dercon wie

ein Schlag von Emmanuel Macron. Ende 2021, mitten im Post-Covid-Aufschwung des Kunstmarktes, schrieb der Belgier, seit drei Jahren Chef des mächtigen Museumsverbandes Réunion des musées nationaux, das Grand Palais überraschend als Messeplatz international aus. "Ausverkauf der

Exception française", so schnaubte Veranstalter RX, nachdem seine Traditionsmesse FIAC abgesagt war. "Le Figaro" verstieg sich gar zu "ökonomischer Kolonisierung Frankreichs". Für andere ist Dercons Entscheidung für die vom Sohn des Medienmoguls, James Murdoch, zu 49 Prozent gehaltene Schweizer MCH ein Teil des neoliberalen Marsches, den Macron seit 2017 durchs Land führt, schlichtweg Zerschlagung des Gewachsenen zugunsten des Kapitalgewinns.

Nun taufte Marc Spiegler, Art Basel beziehungsweise MCH, den der Ausflug an die Seine für sieben Jahre immerhin 10,6 Millionen Euro kostet (eine Teuerung von 30 Prozent), die neue Messe für Kunst mit Schweizerkreuz: "Paris+". Marcron macht Politik mit Kunst, indem er sie auf das reduziert, was man kaufen kann. Nutzt er politisch deren Symbolwert - siehe Benin-Restitution -, so überlässt er ökonomisch deren Wohl und Wehe den stärksten Kräften im Markt. Gagosian oder Zwirner zogen an die Seine, weil Paris bietet, was anderen im Zeitalter industrieller

Reproduzierbarkeit von Kunstwerten abgeht: Aura. "Es gibt derzeit ein Paris-Revival", sagte die einflussreiche Sammlerin Marie-Aline Prat während des diesjährigen großen Gala-Diners im Centre Pompidou. Auch Chris Dercon hatte dabei seinen Auftritt: "Hier ist die Kunst authentisch und zugänglich, hier wird noch richtig diskutiert. Gegenüber London oder New York ist Paris eine intellektuelle Stadt ohnegleichen, sowohl seitens der Institutionen als auch seitens des Publikums".

Außerdem sei dank vieler Start-Ups frisches Geld in der Stadt – "und ein enormer Vorrat guter Kunst"

(Dercon). Tatsächlich verbindet eine Politik, die Reiche immer reicher macht, prosperierende Luxusindustrie, Galerien und Museen. Viele hoffen, wie Thaddaeus Ropac, Kunst zu platzieren, um dann auch andernorts Kasse zu machen. Der Dercon-Freund begrüßt den Wechsel im Grand Palais: "Ich glaube an die Wohltaten des Wettbewerbs". Freilich verliert Kunst "made in Paris" schnell an Bedeutung. Fehlen weiter infrastrukturelle Investitionen, blutet die Pariser Aura aus – und dann dürften die Heuschrecken weiter ziehen.

J. Emil Sennewald







Die große Geldverbrennung?

Dorothee Baer-Bogenschütz über NFT und Affentheater

■ in Seidentuch mit Klimts Kuss darauf? Ach was, viel zu profan, im 21. Jahrhundert so etwas am Busen zu tragen. Topschick dagegen: Token auf Blockchains einzutragen. Auch Museen hüpfen auf den Modetrend. Es winken Mehreinnahmen durch technische Spielereien. Das Wiener Belvedere überkam in einer Valentinstag-Träumerei gar das Verlangen, von Leuten, denen ihre Liebsten teuer sind, mal eben 18,5 Millionen Euro zu kassieren. In Kryptowährung. Eine digitale Kopie von Klimts Bild wurde zu 10 000 NFT gehäckselt. Was ist das? Ein goldenes Kalb, um das mächtig Wind gemacht wird. Eine größere "Revolution im Kunstmarkt als sie das Internet bewirkte", so meint Rüdiger Weng, Vorstand der Weng Fine Art AG (WFA). Eine Gefahr für leichtgläubige Kunstkäufer? Nicht zuletzt Affentheater.

Der Drei-Buchstaben-Code, der Schnappatmung auslöst, steht für Non-Fungible Token (nicht austauschbare Zeichenfolgen). Ein NFT ist ein Echtheitszertifikat für ein digitales Objekt und Rechte-Nachweis, wobei – Achtung – die Art der Rechte nicht geregelt ist und trotz aller Behauptungen von Fälschungssicherheit und lückenloser Provenienz Raubkopien zunehmen. Inzwischen werden nicht nur analoge und virtuelle Werke im unsichtbaren Raum gehandelt. Van Ham offerierte

2021 als erstes deutsches Auktionshaus hybride NFT: unikale "Godpixel frames" von Gavin Evans, von signierten Drucken begleitet. Dank NFT "erschaffe" er etwas, statt "nur zu dokumentieren", philosophiert der Fotograf von Rock- und Hollywood-Stars. Die Fotografie sei ein digitales Medium, "die Verbriefung zum NFT ist eine logische Fortsetzung", sekundierte im

Auktionshaus Markus Eisenbeis. Das Marktvolumen von NFT übersteigt 40 Milliarden Dollar.

Der Hype begann spätestens mit dem Erlös von sagenhaften gut 70 Millionen Dollar für die digitale Collage "Everydays: The First 5000 Days" von Mike Winkelmann alias Beeple bei Christie's im vergangenen Jahr. Nun aber reagiert auch der Kryptomarkt

John Watkinson, Matt Hall: "CryptoPunk 2838"

Foto: Watkinson / Hall

auf Putins Krieg. Sotheby's schlug unlängst nicht wie erwartet mit 104 "CryptopPunks" in New York auf. Der Besitzer machte einen Rückzieher. Das ZKM in Karlsruhe wollte die Anfänge der Blockchain-Nutzung für die Zertifizierung visueller Werke dokumentieren, bezahlte 91 und 96 Euro für die "CryptoPunks" 5449 und 2838, verlor aber durch eine falsche Eingabe den Zugang zu den Eigentumszertifikaten. Hinter dem ZKM-Kerl mit Kappe und Kippe und seinem Kumpel stecken allerdings keine Künstler, sondern die Software-Entwickler Matt Hall und John Watkinson mit dem Unternehmen Larva Labs. Die Rechte an insgesamt 10 000 "CryptoPunks" erwarb im März Yuga Labs. Dank des Deals kontrolliert die Firma jetzt die drei wertvollsten NFT-Sammlungen. Ihrerseits kreierte sie die insbesondere für Prominente attraktive NFT-Kollektion "Bored Ape Yacht Club" (BAYC). Ein cartoonartiges Affenbildchen bringt ab rund 300 000 Dollar. Unter anderem locken Vermarktungsrechte in den Club der Affen.

Johann König hat als Investor Blut geleckt. Ihn reizt der neue WFA-Geschäftsbereich, der die Tokenisierung analoger Kunst für den Handel mit NFT und Fractions vorantreibt. Der technologieaffine Galerist beteiligte sich, von deren Geschäftsmodell angetan, im Jahr 2021 mit rund vier Prozent

an der 360X Art AG, die die Deutsche Börse Group und die Commerzbank mit Kapital ausgestattet haben: im wesentlichen über die NFT-Tradingplattform 360X. Das klingt komplex und ist doch nur ein Bläschen der Schaumkrone, die sich wie ein Organismus aus Science-Fiction-Welten anschickt, den Kunsthandel, wie wir ihn kennen, abzuschirmen vom sinnlichen Erleben. Doch werden Handelsplattformen für Kunst-Token (gegenwärtig von mehr als zwei Millionen Nutzern angesteuert) ernsthaft relevant für den Kunstmarkt? Mehr Geldverbrennung als -vermehrung?

Und was ist mit der viel beschworenen Demokratisierung von Kunst dank NFT, wo es jene doch kennzeichnet, dass Objekte buchstäblich an die Kette (Blockchain) gelegt und der Reproduzierbarkeit Riegel vorgeschoben werden? Früher vertickte man ölveredelte Drucke von teuren Gemälden, heute digitale Schnipsel, im Falle Klimts gar von Kopien. Das Demokratische daran ist, dass jeder helfen darf, NFT als Finanzmarktprodukt zu verankern. Langfristig möge die Diskussion auch künstlerische Fragestellungen erreichen, hofft Margit Rosen vom ZKM. Weng dagegen prophezeit, Kunstsammler würden am Kunstmarkt "sukzessive an Einfluss verlieren" und von Anlegern "abgelöst". Arme sterile Welt?

Neue Aktualität: Paul Virilio und die Medienethik



Im Jahr 1993 erschien "Krieg und Fernsehen" – ein zwei Jahre zuvor in Frankreich erstveröffentlichtes Buch des

Philosophen und Medientheoretikers Paul Virilio. Darin versammelt Virilio einige seiner Aufsätze, die unter dem Eindruck des Zweiten Golfkrieges verfasst wurden. Virilio interessierten die Formen und Formate medialer Berichterstattung. "So gibt es keinen Krieg ohne Selbstdarstellung", schrieb er. Erstmals in der Geschichte der Medien kämen Fernsehbildern herausragende Bedeutungen für die Wahrnehmung eines Krieges zu – bis dahin, dass sich Menschen "in einer Situation der absoluten Interaktivität" wiedergefunden hätten, in einem beschleunigenden Kontinuum der permanenten "Überinformation".

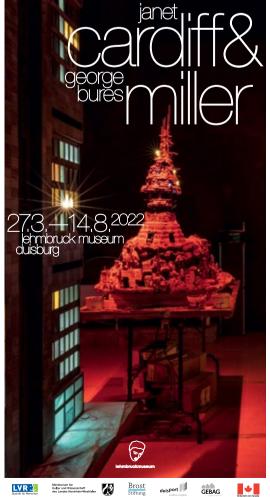
Wer heute beobachtet, wie sich User etwa auf Twitter über die Berichterstattung zum Ukraine-Krieg äußern, muss den Eindruck gewinnen, dass Virilio nicht nur einen zeittypischen, sondern einen für moderne Mediengesellschaften grundlegenden Wahrnehmungsmodus identifizierte. Erneut ist davon die Rede, dass die Bilder, die aus dem Kriegsgebiet gesendet werden, die eigenen Kapazitäten überforderten; dass wir es wieder einmal mit einem Medienkrieg zu tun hätten, in dem sich sowohl der Aggressor als auch der

Angegriffene Strategien der Selbstinszenierung bedienten; dass man sogar den Eindruck gewönne, medial zu interagieren, obwohl man ins eigentliche Kriegsgeschehen nicht involviert sei. Und immer wieder wird der Ruf nach Konsum-Pausen laut: Wer sich der empfundenen Überinformation entziehen solle, müsse eine Bilderund Medienaskese an den Tag legen.

So präzise der 2018 verstorbene Virilio seinerzeit typische Deutungsmuster sogenannter Medienkriege beschrieb, so stark haben sich Techniken der Kommunikation seither gewandelt – und mit ihnen die Möglichkeiten der Verarbeitung.

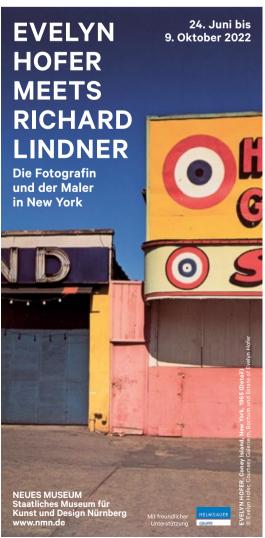
Die Sozialen Medien verführen nicht nur zu einem scheinbaren Dabei- und Nah-Dran-Sein, sondern gestatten auch erweiterte Verständigungen. Menschen tauschen sich intensiv über das Gesehene aus, und indem sie das Erfahrene teilen, schaffen sie (kritische) Einordnungen, die nicht länger den Gatekeepern der Massenmedien unterliegen. Das kann Desinformationskampagnen befeuern – aber auch dazu dienen, das Ineinander von Krieg, Medien und Politik zu entflechten. Und damit zumindest punktuell einlösen, was Virilio ein medienethisches Anliegen war.

Daniel Hornuff









Die Welt zu einem besseren Ort machen

Falk Jaeger über Francis Kéré

iébédo Francis Kéré ist der erste afrikanische Architekt, den die honorige Jury des Pritzker-Preises für auszeichnungswürdig hielt. Doch sein Werdegang zeigt, dass es für Architekten aus Subsahara-Afrika noch immer einer gewissen europäischen oder amerikanischen Sozialisation bedarf, um international überhaupt wahrgenommen zu werden. Kéré bezeichnet Berlin als den Ort, mit dem sein Leben am engsten verwoben ist. Mithilfe eines Stipendiums absolvierte der 1965 im westafrikanischen Burkina Faso geborene Architekt in Berlin Schreinerlehre, Abitur und Architekturstudium, gründete eine Familie und sein Architekturbüro.

"Bauen in Entwicklungsländern" war damals an der TU Berlin Thema, und so unterstützten ihn Professoren wie Peter Herrle und Ingrid Götz darin, ortstypische Architektur und Bauweisen aus Afrika weiterzuentwickeln. Das erste Projekt, eine Primary School in seiner Heimatgemeinde Gando, finanzierte er selbst durch Spendensammeln. Und es zeigte bereits, was und wie er künftig bauen wollte: Architektur für das menschliche Zusammenleben, Sozialbauten im weitesten

Sinn. Eines seiner Lieblingsmotive ist der traditionelle Treffpunkt in seinem Heimatort, "Arbre à Palabres", der Baum, unter dem Versammlungen abgehalten wurden. Der Entwurf des im Bau befindlichen Parlamentsgebäudes im nigerianischen Benin basiert auf diesem Element. Auch als es 2017 an ihm war, den alljährlich neu zu errichtenden Pavillon der Londoner Serpentine Gallery zu gestalten, entwarf er eine luzide, abstrakte Interpretation des Baumes und schuf einen Ort, an

dem sich Menschen inmitten der Natur gern versammeln.

Jeder Architekt sagt: "Ich baue für die Menschen". Betrachtet man unsere gebaute Umwelt, so kommen Zweifel. Francis Kéré tut es einfach. Er beobachtet sie,

erspürtihre Wünsche, Bedürfnisse und Fähigkeiten, nimmt sie bei der Hand und baut mit ihnen, was gebraucht wird. Diese Haltung unterscheidet sich grundlegend von der allgemeinen Bauproduktion, deren Investoren und Architekten nach Prestige und Profit trachten, die in vielen Ländern auf Aus-

beutung von Menschen und Ressourcen und auf Korruption basiert. Bauen mit jenen Menschen vor Ort, die ihre teilweise jahrhundertelang erprobten, von ihnen beherrschbaren Bautechniken und handwerklichen Fähigkeiten einsetzen, Bauen mit den am Ort verfügbaren Materialien, ohne lange Transportwege, Ressourcenverschwendung und Recyclingprobleme, ohne Einsatz teurer Hochtechnologie, darin sieht er seinen Part, die Welt zu einem besseren Ort zu machen. Müßig zu

Bauen mit

am Ort verfügbaren

Materialien, ohne

Einsatz von

Hochtechnologie.

erwähnen, dass diese seine Haltung derzeit von höchster Aktualität ist.

Dabei kommt ihm eine weitere Fähigkeit zugute, sein Gefühl für Gestaltung und Proportionen. Seine Häuser sind schöne Häuser, die ins Auge fallen, ohne

spektakulär zu sein. Seine Bauten für den Nationalpark in Mali mit den fliegenden Dächern, unter denen der Wind zur Kühlung eingefangen wird, sein Goethe-Institut in Dakar, ebenfalls mit schwebenden Dächern und mit luftig durchbrochenen, hinterleuchteten Ziegelwänden, sein Burkina Institute

Francis Kéré

Foto: Astrid Eckert

of Technology in Koudougou sind allesamt Bauten, die organisch aus dem Ort gewachsen scheinen, und doch eine gewisse Eleganz und Dignität ausstrahlen, die ihnen die Wertschätzung der Menschen sichern.

Ein erster Bau in Deutschland wird gerade für die Waldorfschule in Weilheim begonnen. Kéré wurde ausgewählt, weil er gewohnt ist, kollaborativ auf die Anforderungen einer Gemeinschaft einzugehen. Die Klassenräume sind wie um einen Dorfplatz gruppiert und werden in nachhaltiger Bauweise aus Holz errichtet. Und in Mannheim ist am Taylor-Park eine elegant über die Autobahn geschwungene Fußgängerbrücke in Planung.

Der Pritzker-Preis, "Nobel-Preis" für Architektur



Zum 44. Mal wird er inzwischen verliehen, und wenn der 1979 ins Leben gerufene Pritzker-Preis und sein An-

spruch, so etwas wie ein "Nobel-Preis für Architektur" zu sein, anfangs auch etwas belächelt wurden, so hat er sich doch in kurzer Zeit genau dazu entwickelt. Es gibt keinen der wahrlich nicht wenigen Architekturpreise, der sich an internationaler Ausstrahlung mit ihm messen könnte, weder der

– auf Europa begrenzte – Mies van der Rohe-Preis noch der Aga Khan Prize, der die islamische Welt im Blick hat. Letzteren aber erhielt der damals noch völlig unbekannte Francis Kéré im Jahr 2004 für ein kleines Schulgebäude in Gando, dem Heimatdorf des längst in Berlin lebenden Architekten aus Burkina Faso. Der Preis machte ihn bekannt – und mit ihm seinen Ansatz, mit regionalen, nachhaltigen Materialien zu bauen, klimagerecht und ohne teure Gebäudetechnik.

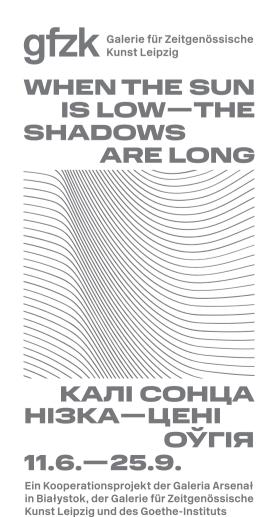
Also, ein Preis kann helfen, kann Aufmerksamkeit schaffen und Nachahmer für gute Lösungen gewinnen. Der Pritzker-Preis kann das nicht, von seinem Ansatz her nicht, denn er ist der Preis für ein Lebenswerk, mindestens aber für ein respektables, ohnehin schon international wahrgenommenes Œuvre. Es stimmt übrigens nicht, dass der Preis erst zum Lebensende hin verliehen wird, meist sind die Auserwählten um die 60, also im besten Architekten-Alter. Denn bis ein Büro, eine Praxis wirklich zum Bauen kommt, ist ein langer Anlauf nötig, davon können auch heutige Weltstars wie Rem Koolhaas oder David Chipperfield ein Lied singen. Dass der Pritzker-Preis aus

dem westlichen, euro-amerikanischjapanischen Dunstkreis heraustritt, ist freilich längst überfällig, und die Auszeichnung an den Nestor der indischen Architektur, Balkrishna Doshi, war vor vier Jahren ein erster Schritt; es sei denn, man wolle den chinesischen Meister des nachhaltigen Bauens, Wang Shu, dazurechnen, der 2012 im Alter von erst 49 Jahren erwählt wurde.

Francis Kéré steht für zwei sich überlagernde Entwicklungen, die eine weg vom westlichen Modell, die andere hin zu unbedingter Nachhaltigkeit. Die erste ist für sich genommen nicht viel mehr als Kosmetik, die zweite aber ist unabdingbar, soll das Bauen endlich wegkommen

von seinem übergroßen Anteil am globalen Schadstoffausstoß. Und im Weltmaßstab kann dieser Weg nicht mit immer mehr Technik bewältigt werden, sondern nur mit Sorgfalt und Bescheidenheit in der Wahl der Baumaterialien und ihrer Verwendung, einschließlich von Wiederverwendung und davor noch, wo irgend es geht, Erhaltung. Francis Kéré ist kein Dogmatiker und schon gar kein Laut-Sprecher, sondern ein Vorbild, ein freundlicher und geduldiger Lehrer. Mit ihm zu den Wurzeln der Architektur zurückzukehren, ist eine Notwendigkeit, die das Renommee des Pritzker-Preises nur dick unterstreichen kann.

Bernhard Schulz



www.gfzk.de

Warschau.



■ AKTUELLE AUSSTELLUNGEN ■



Diplomund Jahresausstellung

Jahresausstellungen aller Studiengänge → 16.7. - 24.7.2022

DD

www.hfbk-dresden.de

Sommerfest → Samstag, 16.7.

Diplomausstellung → 22.7. – 4.9.2022

Hochschule für Bildenden Künste Dresden



www.museen-aschaffenburg.de

Aboriginal Art als Trend

Dorothee Baer-Bogenschütz über die Kunst von First Nations

s werde sogar erwogen, ein Zentrum für ihre Kunst einzurichten, sucht Ingenieur Lance Hackett in Werner Herzogs Film "Wo die grünen Ameisen träumen" aufgebrachte Aborigines gefügig zu machen, "aber natürlich unter Ihrer Verwaltung". Ein bemerkenswerter Satz

in dem "Öko-Drama", das mit Bildender Kunst nichts zu tun hat und mit Kultur alles: Ureinwohner riskieren ihr Leben im Kampf gegen eine Bergbaugesellschaft, die Uranvorkommen erschließen und dafür

nicht nur Teile des Outback unwiederbringlich zerstören will, sondern auch Terrain, dass den Alteingesessenen heilig ist. Was wohl die Weißen sagen würden, wenn sie mit Bulldozern ihre Kirchen überrollen würden, fragt der Sprecher der Protestbewegung rhetorisch bei einer Gerichtsverhandlung. Hackett spielt - leider sehr versteckt im Auftrag der Mining Company an auf den Wunsch indigener Künstler nach Selbstvermarktung: mittlerweile eine Erfolgsstory. Wie weitreichend politisch ihre Produktion sein kann, lässt Herzog bedauerlicherweise außen vor.

Wenige machen sich bewusst, dass Aborigines ihre einzigartigen Kunstäußerungen auch zu Feldzügen für ihre Landrechte nutzen und sich dieses zentrale Thema in ihren Arbeiten niederschlägt. Einige dürfen als Aktivisten betrachtet werden. Im Kontext des weltweiten (Klima-)Kampfes und der Verantwortung für unseren Planeten erscheinen Mut und Mittel indigener Maler nunmehr verblüffend

gegenwärtig. Herausragende Bildbeispiele zeigt das Münchner Museum Fünf Kontinente in der tiefschürfenden Sonderschau "Inspiriert vom Land", verdankt einer Jahrhundert-Schenkung: der bedeutendsten Rindenbilder-Kollektion au-

ßerhalb Australiens. Aufgebaut haben sie Helga und Gerd Plewig. Der Arzt erwarb das erste Bild 1969, als Aboriginal Art noch über Missionshäuser vertrieben wurde. Heute gibt es selbstverwaltete Zentren zu Dutzenden, auf die Herzog Bezug nimmt.

Sotheby's veranstaltete 1996 als erstes Auktionshaus exklusiv Auktionen für Aboriginal Art. Inzwischen ist gar Gagosian auf den Zug gesprungen. Er kooperiert mit der Galerie D'Lan Contemporary in Melbourne, stellt besonders gewinnbringend die Malerin Emily Kame Kngwarreye (1910 bis 1996) aus der Utopia genannten Region rund 350 Kilometer nordöstlich von Alice Springs aus. Eine Ikone und Pionierin; lange genug war Leinwandmalerei – im Northern Territory

erst Ende der 1970er Jahre eingeführt – eine männliche Domäne. Schwer ist es, Aboriginal Art unmissverständlich einzuordnen. Manche sehen sie neben Outsider-Kunst. Das erste Buch – "Un Art à L'État Brut" mit einem Vorwort von An-

dré Breton – veröffentlichte 1962 ein Verwandter des kubistischen Malers Frantisek Kupka, der tschechische Künstler und Sammler Karel Kupka. Sein Besuch in Arnhem Land im Jahr 1956 änderte sein Leben und beförderte die westliche Wertschätzung der Aborigines-Kultur.

Zu den bekanntesten Vertretern zählen Dick Nguleingulei Murrumurru, Mawalan Marika, Mungurrawuy Yunupingu oder Yirawala. Ihm spendete sogar Picasso ein Mega-Lob. "Das ist, was ich mein Leben lang zu erreichen versuchte", schwärmte er. Allmählich erhalten indigene Australier, eingebunden beispielsweise auf der documenta 13 und 14, Aufmerksamkeit im Kunstbetrieb. Kunstpraktiken wie die ihren, etwa im Rahmen des Communitybuilding, fassen generell Fuß. Jakup Ferri, Vertreter Kosovos auf der Venedig-Biennale und bekannt für Textilarbeiten in Kooperation mit Frauen seiner Heimat und anderer Länder, sieht Teppichknüpfen und

Sticken als Techniken des Aufbaus von Communities. Davon handelt zunehmend der soziale Diskurs.

Derweil können Aborigines auch im Kontext von Fragen kultureller Aneignung Interesse auf sich ziehen. Das Kapitel "Wer darf überhaupt was (malen)" ist für uns neu, doch eingewoben in das kollektive Bewusstsein ihrer Gemeinschaften. Der 5. Kontinent sucht bezüglich des Umgangs mit der Urbevölkerung längst, seinen Ruf zu polieren. Zum Australia Council for the Arts stieß als deren "Advokatin" und Executive Director Aboriginal and Torres Strait Islander Arts im Jahr 2021 Franchesca Cubillo: die erste Vorsitzende der im März vor zehn Jahren etablierten Darwin Aboriginal Art Fair Foundation (DAAFF). Ebenfalls im vorigen Jahr startete das neue Western Australian Museum Boola Bardip. First Nations-artists matter. Nicht nur down under. Das Humboldt Forum in Berlin zeigt "Songlines: Tracking the

Seven Sisters" und verknüpft einen berühmten Schöpfungsmythos Australiens mit zeitgenössischer Kunst. Das diesjährige Programm der Internationalen Sommerakademie für bildende Kunst Salzburg zählt zu den "aktuellen Tendenzen zeitgenössischer Kunst" Indigenität. Jetzt, wo ein neues Zurück zur Natur Konjunktur hat und gegen die rigorose Ausbeutung der Erde gefochten wird, könnten die per Gesang, Tanz und Kunst überlieferten kulturellen und ökologischen Wissenssysteme von einst Sprengkraft entfalten wie die Sprengsätze im Grüne-Ameisen-Film.

KUNSTMUSEUM

REUTLINGEN

SPENDHAUS



Yirawala: "Three Mimih Spirits"

JERG-RATGEB-

PREIS 2022

Foto: Museum Fünf Kontinente



www.maxernstmuseum.lvr.de

