

Wiederentdeckung eines Klassikers

Hans-Joachim Müller über Paul Cézanne

Es gab ein paar Cézanne-lose Jahre. Nicht dass man sich müde gesehen hätte. Aber kluge Aufmerksamkeitsbewirtschaftung ist man auch dem Klassiker schuldig. Und jetzt ist es wieder soweit. Die Tate London kündigt für Oktober eine große Cézanne-Parade an. Eigentlich weiß man alles. Wie er gemalt hat, was er gemalt hat, wie er ausgesehen hat, der „liebe Gott der Malerei“, dem sie alle, ob sie Matisse hießen oder Monet oder Picasso, so innige Verehrungsworte zugeflüstert haben. Die Hosenbeine abgeschabt. Die Jackentaschen ausgebeult. Der Strohhut auf dem Boden. Ein provenzalischer Sommertag auf dem Pfad hinauf zum Malplatz vor der Montagne Sainte-Victoire. Viel Licht auf dem Schädel. Viel Bart im Gesicht.

Da sitzt er am Wegrand. Und blinzelt in die Sonne. Und dem Fotografen in die ungetüme Kamera.

Vielleicht ist ja das zweifelhafte Outfit des Clochards nur Tarnung. Vielleicht wird der Erschöpfte gleich aufstehen und wider alle Erschöpfungsanzeichen eine große Rede halten wollen. Über die Schönheit etwa. Und über das Bild der Schönheit. Und über schöne Bilder. Aber er bleibt hocken. Zusammengekauert, und es bewegt ihn, kaum sichtbar, bloß, was er unbedingt braucht für das nächste schöne Bild: „Monsieur! Es sind nun schon acht Tage vergangen, seit ich Sie um zehn Tuben Gebrannten Lack 7 gebeten habe, und ich erhielt noch keine Antwort. Was geht denn da vor? Eine Antwort bitte, und zwar

schleunigst! Hochachtungsvoll. Paul Cézanne“. Wie oft ist man vor seinen Bildern gestanden! Vor seinen letzten und vor seinen ersten. Vor den Zeichnungen und vor den Aquarellen. Vor den berühmten „Badenden“. Vor dem Cézanne, wie er Rilke erschüttert und Heidegger nacherschüttert hat. Vor den Bildern, die im Fenster des Pariser Händlers Ambroise Vollard einst die Leute erschreckt haben. Und vor den Bildern, auf denen laut philosophischer Expertise die Zwiefalt von Anwesenden und Anwesenheit einfältig geworden sei. Und immer dieses Gefühl einer kolossalen Anstrengung, eines Nicht-zu-Ende-kommen-Könnens, immer diese obsessive Suche nach dem wahrhaften Ausdruck für jenen Erkenntnisvorgang, der Sehen heißt.

Dabei ist nie möglich gewesen, Cézannes einzigartiges Werk auf seine bildnerische Intelligenz zu beschränken, es vollends aufgehen zu lassen im wahrnehmungskritischen Experiment, das die künstlerische Moderne an ihm so sehr geschätzt hat. Bei jeder Wiederbegegnung mit diesen Bildern entdeckt man wieder neu auch die geheimen Antriebe, die ihm geradeso Gestalt gegeben haben. Nicht zuletzt bei der nie abgeschlossenen Serie der „Badenden“ sieht man dem Maler zu, wie er gut versteckt hinter Büschen seine Wassernixen in seltsam steifer Performance auftreten lässt, um von sich selber nicht reden zu müssen.

Er wollte ausschließlich einem strengen „sur le motif“ verpflichtet sein,



Paul Cézanne: „Selbstbildnis“

Foto: Archiv

das war Cézannes Credo, gemalt aber hat er, was ihn zum Motiv gedrängt ist. Noch jedes Früchte-Stilleben gerät ihm zur Metapher für etwas, das auch bei malerischer Perfektion nicht wirklich zu erreichen ist – jenes Ganzheits-Versprechen, das einmal den ausgeträumten arkadischen Traum erfüllt hat und dem Künstler an der Schwelle zur Moderne zur unlöslichen Aufgabe geworden ist. Man könnte auch sagen: zum unabsehbaren Abenteuer. Und wenn das Feste, Stabile, Verlässliche, worum es dem Werk so beständig zu tun war, nur andere Worte sind für Schönheit, dann meint Schönheit gerade nicht das Naturschöne. Meint im Gegenteil errungene, erzwungene Bildschönheit. Es wäre unsinnig, die Folge der „Montagne Sainte-Victoire“ als Hommage auf ein intaktes Paradies

zu verstehen. Nein, der Zauber reicht nur, soweit das Bild reicht.

Cézanne, der Revolutionär vor der Revolution. Der Maler, der allein in der malerischen Erfahrung – ohne Theorie, ohne Lehre – jene Seh- und Erkenntnisemanzipation vorbereiten half, die die Farben und Formen von den Gegenstandsmatrizen abziehen und den Bildräumen ihre illusionistische Unschuld nehmen sollte. Es stimmt schon, Cézannes Moderne-Zurüstungen sind alles andere als nur Visionen gewesen. Aber es stimmt halt auch, dass die Faszination dieses einzigartigen Werks im Schwellenzustand liegt, in der Spannung zwischen dem, was es sich zugemutet und was es sich nicht getraut hat, im Kampf zwischen Bildintelligenz und Schönheitserzwingung.

Was diese Ausgabe bietet:

Karlheinz Schmid über Michael Eissenhauer	Seite 5	Claudia Steinberg im Interview über Louise Bourgeois	Seite 15
Bernhard Schulz über das Einheitsdenkmal in Berlin	Seite 7	Klaus Honnef über Fotografie und Kunstmarkt	Seite 16
Hans-Joachim Müller über Kunst und Architektur	Seite 9	Heidi Bürklin über London als Handelsplatz	Seite 17
Belinda Grace Gardner über die Manifesta im Kosovo	Seite 11	Volker Albus über Kunst und Design	Seite 18
Ingo Arend über die Berlin Biennale	Seite 11	Dirk Meyhöfer über Probleme mit Bundesbauten	Seite 19
Dorothee Baer-Bogenschütz über ukrainische Künstler	Seite 13	Julia Stellmann über Kunst im Kaufhaus	Seite 20

2.9.2022-8.1.2023

Niki de Saint Phalle, Nana Mosaïque Noire, 1999, Sammlung Würth, Inv. 11322, Foto: Reto Pedrini, © Niki Charitable Art Foundation, all rights reserved / 2022, ProUttens, Zürich

NIKI DE SAINT PHALLE



Kunsthaus Zürich



Unterstützt von

CREDIT SUISSE

und La Prairie Switzerland
In Kooperation mit der
Schirn Kunsthalle Frankfurt

... spontan Notiertes



Heiko Hünnerkopf: Entwurf für Hanau

Foto: Atelier Hünnerkopf

Kopfschüttelnd standen wir beide vor dem Bildschirm und mochten nicht glauben, was uns die Stadt Hanau, ein paar Kilometer von Frankfurt entfernt, mitteilen musste. Aus insgesamt 118 Wettbewerbsbeiträgen hatte man sich ausgerechnet für einen Entwurf des Wertheimer Design-Büroleiters Heiko Hünnerkopf entschieden. Der Allrounder, der gerne mit Buchstaben arbeitet und nach eigenen Angaben Informations- und Orientierungssysteme entwickelt, soll in der Goldschmiedestadt das Mahnmal für die neun Opfer des rassistischen Anschlags vom 19. Februar 2020 realisieren.

Was uns fassungslos machte, ist die Tatsache, dass der Gestalter schicker Förmchen mit in Stahl gearbeiteten, freigestellten Opfer-Namen eine halbrunde, knapp zehn Meter hohe und somit raumgreifende Skulptur bilden will, die an der geöffneten Seite von einer Info-Stele flankiert wird. Nullacht-fünfzehn-Design, einfallloser

geht's nimmer. Dabei anspruchsvoll der Titel, „Einschnitt“ nämlich. Was für die Familien und Freunde der Getöteten in der Tat einen Einschnitt darstellt, auch für die hessische Stadtgesellschaft, mutiert hier zur seelenlosen Typographie-Dekoration.

Kann und darf man den öffentlichen Raum heutzutage noch derart uninspiriert schlichtweg nur vollstellen? Hat sich wahre Kunst nicht längst dünn gemacht, mit intelligenten Konzepten am eigenen Verschwinden gearbeitet? Und das schon vor vielen Jahren.

Bestes Beispiel: Das Mahnmal gegen den Faschismus, bereits in den Achtzigern von Jochen Gerz und Esther Shalev-Gerz in Hamburg-Harburg errichtet, um nach und nach in den Boden versenkt zu werden. Eine großartige Lösung, weil Hakenkreuze und andere ultrarechte Botschaften, anonym

ins weiche Blei des Stelen-Mantels gekerbt, kurzerhand abgeräumt werden konnten.

Natürlich war und ist die Kunst im öffentlichen Raum eine besondere Herausforderung, für die Künstler ebenso wie für die Bevölkerung. Da machen wir uns nichts vor. Aber die

Besser kein Mahnmal als seelenlose Typographie-Dekoration.

Ausschreibungen solcher Wettbewerbe, das zeigt sich gerade in Hanau, müssen von Voraussetzungen getragen sein, die wenigstens die Chance eines akzeptablen Resultats einräumen. Dass der „Einschnitt“ zu scheitern droht, hat

letztlich auch mit der ungeklärten Standortfrage zu tun. Sämtliche 118 am Wettbewerb beteiligten Künstler planten, ohne zu wissen, wo ihre Arbeit später stehen soll. Das geht natürlich gar nicht, meinen wir, weil jeder Ort seine Geschichte und seine Bedeutung hat, auch formal anregt oder

diktiert, was möglich erscheint. Dass die Verwandten der Opfer als Standort den zentralen Marktplatz favorisieren, ist verständlich. Doch stadtplanerisch stehen Überlegungen dagegen – nicht nur angesichts des Brüder Grimm-Nationaldenkmals von Syrius Eberle, das dort 1896 enthüllt wurde und heute den Ausgangspunkt der Deutschen Märchenstraße darstellt. Wenn die glücklicherweise in den Findungsprozess einbezogenen Familien unmissverständlich signalisieren, lieber auf das Mahnmal verzichten zu wollen, als es irgendwo lieblos abgedrängt sehen zu müssen, dann sollte die Stadtverordneten-Versammlung diese Vorgabe dankbar aufgreifen und den Mahnmal-Bau ruck-zuck von der Tagesordnung nehmen. Das am Hanauer Kanaltorplatz mit Bundesmitteln geplante Zentrum für Demokratie und Vielfalt erfüllt gewiss auch den Anspruch, an die Opfer vom 19. Februar 2020 zu erinnern.

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 Lindinger

Verwaltungsleiter: Philipp Lindinger

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

Grafik-Design: two.o.two, Berlin

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

ISSN 1431-2840/Deutsche Bibliothek © 2022 Lindinger + Schmid Printed in Germany, Schenkelberg, Die Medienstrategen GmbH, Nohra

Nachdruck nur mit Verlagsgenehmigung.

Abbildungen: © Urheber/VG Bild-Kunst, Bonn 2022 (Jean-Jacques Lebel, Reinhard Mucha, Man Ray).

K20

K21

3.9.2022 –
22.1.2023

Der Mucha

Ein Anfangsverdacht

Kunstsammlung
Nordrhein-Westfalen

Düsseldorf

Gefördert durch / Sponsored by
ART FOUNDATION
MENTOR LUCERNE

Gefördert durch / Sponsored by
Kunststiftung
NRW

Die Ausstellungen in der Bel Etage werden gefördert durch
The exhibitions on the Bel Etage are supported by
Stiftung der
Sparda-Bank West

Medienpartner / Media partner
Frankfurter Allgemeine

Gefördert durch / Supported by
Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen

Kollektiver Irrsinn

Bestandsaufnahme, Spätsommer 2022

Es war ein Sommer der Großausstellungen. Passend zur sich verflüchtigen Pandemie zog die Kunstszene von Venedig nach Kassel, von der Biennale zur documenta, von Berlin nach Pristina – und noch sind nicht alle Termine bewältigt. Manch einer steuert nun die Biennale in Lyon an, die im September pünktlich zum Saisonstart stattfindet und das allerorten zu beobachtende Bedürfnis nach realen Begegnungen ebenfalls befriedigt. Unbestritten: Die Branche ist süchtig. Doch im Gegensatz zu den stets wehmütig erwähnten, gerne glorifizierten Achtzigern geht es jetzt nicht um den vielzitierten Hunger nach Bildern, sondern um die wiederentdeckte Lust, die Menschen zu sehen und zu hören, sie schlichtweg zu umarmen und zu küssen. Eine Hautkontakt-Arena, der Kunstbetrieb.

Indessen stellt sich eine naheliegende Frage: Wer hätte gedacht, dass diese Post-Corona-Situation derart kongruent mit einer Entwicklung in der Kunst selbst wirkt? Wie kann es sein, dass alle Beteiligten einen Drang zum Miteinander verspüren, wie er sich, anders, aber letztlich eben auch, in der Aktivisten-Kunst dieser Tage darstellt? Ist die documenta der Kollektive, die Reisscheunen-documenta fifteen, eine Antwort auf den gesellschaftlich stark keimenden Wunsch, in der durch Krieg und Krankheit ausgelösten Krise zusammenzurücken?



ruangrupa

Foto: Saleh Husein

Oder, zu simpel, muss man es anders sehen, weil der Hang zur Gruppe von jeher vorhanden ist, gar nichts mit aktuellen Ereignissen zu tun hat?

Andererseits will man sich, im Sog einer Anti-Solisten-Bewegung, wo der einzelne Künstler als Individuum abseviert zu sein scheint, keinesfalls blenden lassen. Weiß man doch, dass sämtliche Künstler-Gruppen – von der Brücke über die ZERO-Artisten (die kein Team sein wollten, aber es vorübergehend doch waren) bis zur Mülheimer Freiheit – bald schlappmachen, sich zerstritten und auseinandergehen. Nur die norddeutsche ZEBRA-Truppe gibt's offiziell immer noch, wohl dank ihrer langwierigen Realismus-Malerei, die konfliktfrei ist,

weil jeder allein in seinem Atelier fleißig sein muss, um alle paar Jahre was Neues vorweisen zu können.

Was für die Künstler selbst gilt, das trifft freilich auch für Kuratoren zu. Soll doch keiner glauben, dass diese Kollektive, die sich wie Künstler-Gemeinschaften gebärden (denken wir an ruangrupa), in der Anonymität ihrer Phrasengrammatik eine Zukunft haben. Vergänglich, das Schwadronieren im Team, für das keiner seinen Namen hergeben mag, wo sich Hinz hinter Kunz versteckt und niemand Verantwortung übernimmt.

Der kollektive Irrsinn, der in den vergangenen Sommermonaten kein Halten kannte, der die abstrusesten Statements, Offenen Briefe (auch in

Sachen Ukraine) und, knallhart, Resultate in Zahlen brachte, die uns den Atem nahmen, hat sich in nahezu allen Bereichen des Kunstbetriebs geäußert. Allein jene Millionen-Erlöse für eine Marilyn von Andy Warhol oder für einen Violinen-Rückenakt von Man Ray (siehe Seite 16 dieser Ausgabe) – ja, geht's noch? Völlig übergeschnappt? Was ist da los? Hatten nicht alle Sorge, dass der Kunstmarkt zusammenbrechen könnte? Nun läuft er wie geschmiert, besser als jemals zuvor, egal, ob man in die Auktionssäle und Galerien schaut oder über die Messen in Basel, Düsseldorf, Köln oder Karlsruhe flaniert. Es boomt.

Selbstverständlich muss sich die Kunst-Branche bei der Politik

bedanken, allerdings weniger für das „Neustart“-Kleingeld aus dem Amt der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. Vielmehr, so scheint es, für die allerdings einige Wirtschaftszweige (darunter die Gastronomie) ausknockenden Lockdown-Zeiten. Keine Reisen, keine Gelage – es blieben notgedrungen viele daheim und überlegten, wie sie das in Virus-Hochzeiten leicht ersparte gewinnbringend anlegen könnten. Kunst als Kapitalanlage – da war sie wieder, die alte Zauberformel, schon vor 40 Jahren überstrapaziert, als die Neuen Wilden den alten Wilden, den Expressionisten, unbekümmert die rotzige Maltechnik klauten und Kasse machten.

Summa summarum: Die Nachfrage gibt's, nur das Angebot lässt nach. Nicht, dass es keine Kunstwerke mehr gäbe, da steht und hängt ja überall genug herum, aber wir müssen uns damit abfinden, dass die Warenproduktion nun nach und nach ins Stocken gerät. Wo Aktivisten köcheln und debattieren, wo Künstler und Kuratoren als Politiker dilettieren, da gibt's kaum Hoffnung, dass am Ende ein echtes Kunstwerk mit Aura und allem Pipapo das Herz erfreut und den Geist beschäftigt. Und ob es die Pamphlete der Künstler- und Kuratoren-Kollektive irgendwann ins Museumschaffen, das darf derzeit zu Recht bezweifelt werden.

Karlheinz Schmid



Jonas Hohnke
„White Cube (Hüpfburg)“
2020
Foto: Markus J. Feger



Filiz Özcelik
„walnut as thick as my neck“
2021, Mixed Media
Foto: Kai Werner Schmidt

ENGAGEMENT AUS TRADITION

76. Internationaler Bergischer Kunstpreis
Wir gratulieren doppelt!



NATIONAL-BANK

Mehr. Wert. Erfahren.

Sommer, Sonne, Kaffeeklatsch. Draußen. Wenn die Saison dampft, drängt es auch die Klientel von Museumscafés ins Freie, mitunter gar zur Kost noch vor der Kunst. Nicht per se aber ist die Museumsgastronomie darauf eingerichtet: oft suboptimal konzipiert, überlaufen oder am Bedarf vorbei einfallslos designt. Im Museum Wiesbaden dürfen sich Mitarbeiter ein paar Pausen-Tische ins Freie stellen. Gäste müssen dagegen drinnen bleiben: ein Platzproblem angeblich, den Frischluftbereich allen zu öffnen. Dabei wäre vor der prächtigen Freitreppe jede Menge Platz, die Fläche drängt sich für gastronomische Belegung förmlich auf. Dafür ist das neue Café Mechtild innovativ. Die Auswahl mag überschaubar sein, der Kuchen ist zum Niederknien, verdankt einer Kooperation mit der Domäne Mechtildshausen. Man sei Ausbildungs- und Arbeitsort zur Wiedereingliederung, mithin „Cafébetrieb mit sozialer Komponente“ sowie Nutznießer von Biolandbau, so der stellvertretende Museumschef Jörg Daur.

In Frankfurt hat es das MMK-Café traditionell schwer, auch weil Architekt Hans Hollein für den Außenbereich nur eine kleine düstere Ecke abzwackte. Dagegen schien der Betrieb im Kunstverein, wenige Schritte weiter, zuletzt gut zu laufen – wiewohl mehr als Wohnstube der Einheimischen, wie die Lokalpresse notierte. Arg gewöhnungsbedürftig war die Dekoration. Tempi passati. Der Pachtvertrag endete 2021, die Räumlichkeit wurde dem Ausstellungsbereich zugeschlagen. Jetzt hält Kunstvereinsleiterin Franziska Nori einen Ort jenseits des Kulinarischen für passend: ein Pop-up-Café für vernetztes Arbeiten und Liebhaber belegter Brote, erst einmal im Probelauf.

Am anderen Mainufer gestaltet das Städel seinen großen Garten neu – aber ebensowenig für Krocketpartien wie im hauseigenen Bild von Manet noch für impressionistentaugliche Frühstücke im Freien. Das hochpreisige Restaurant Holbein's und das Mini-Café im Shop bleiben die Anlaufpunkte für alle, die etwas jenseits der Kunst konsumieren möchten. Oft ein Problem: Die Sammlungen wollen sich allen öffnen, doch für die Pächter der Museumslokale muss sich die Sache rechnen. Catering und ein paar Großveranstaltungen im Jahr reichen nicht zwingend. Ganz dumm, wenn Kundschaft auch noch abgeschreckt wird: lauschig, der kleine biergartenartige Bereich neben dem Gropius-Bau in

Nicht immer auf dem Niveau der Kunstsammlung

Museumsgastronomie, kritisch betrachtet

Berlin, frech aber offenbar, um 17 Uhr Durst zu haben. „Wir schließen gerade“, heißt es knapp.

Zu stimmen scheint das Geschäftsmodell im Museum Ludwig in Köln. Im Wallraf-Richartz-Museum überzeugen Preise und Service. In der Kunsthalle Hamburg sitzt man in prachtvollem Ambiente schon mal ein wenig verloren herum. Lichtregie, Designideen? Also rüber nach England. Doch: Ausgerechnet die herrliche Londoner Nationalgalerie unterhält ein Café wie eine Kantine. Very basic. Welche lukullische Überraschung bietet indes das Sainsbury Centre im ostenglischen Norwich. Neben der Robert and Lisa Sainsbury Collection, den Sonderschauen und dem Skulpturenpark magnetisiert die sonnendurchflutete Mensa der University of East Anglia, auf deren Campus das Kunstzentrum entstand: groß die Auswahl köstlicher Gerichte und Getränke bei exzellentem Preis-Leistungsverhältnis dank Selbstbedienung, berückend der Blick in eine Landschaft wie gemalt. Wie im

Bienenstock brummt es derweil in der Bar des wiedereröffneten Londoner Courtauld Institute. Ganz in Rot befindet sie sich nun gleich am Eingang; ein Treffpunkt quasi in der Erwartung, von Manet verewigt zu werden, dessen

„Bar aux Folies Bergère“ die Abteilung des 19. Jahrhunderts krönt.

Rot auch die Bar im neuen K+ Café – Gesamtkunstwerk genannt und von Museumsdirektorin Katia Baudin kuratiert – im Kaiser Wilhelm Museum

in Krefeld. Über Abkürzungen wie K+ mit einem Wiedererkennungswert, der gegen Null tendiert, mag man streiten. Doch Baudin erkannte, dass ein Café im Museum ein bisschen mehr sein darf als ein Café im Museum. Designer Robert Stadler glaubt, im K+ „Kunst und Leben“ verschmolzen zu haben. „Kooperative Formate“ soll der „soziale Dreh- und Angelpunkt“ aufnehmen. Zwanglos verweilt der Gast derweil im Café vor der Kunsthalle Mannheim, sieht Menschen vorübergehen und den Park auf der anderen Straßenseite. Flankiert von der Antike, träumt er im Café der Münchner Glyptothek, umhauht von Pariser Flair im Palais de Tokyo. Dessen Gastronomie „Monsieur Bleu“ hat alles: tolle Terrasse, Charme, Eiffelturm-Blick. Die Typologie der Bewirtung im Museum – sie mag zweifellos mehrere (Bild-)Bände füllen. Und manchmal ist man doch schon froh, innerhalb eines vertretbaren Zeitfensters ein Stück vom Kuchen zu kriegen.



Robert Stadler: Einrichtung im Kaiser Wilhelm Museum

Foto: Dirk Rose

Dorothee Baer-Bogenschütz

Das Vermächtnis

Heidi Hortens Privatmuseum in Wien

Bei der Eröffnung für geladene Gäste war die Museumsgründerin „aus gesundheitlichen Gründen“ schon nicht mehr zugegen. Und dann, gerade mal zehn Tage später, kam die Nachricht, dass Heidi Goess-Horten im Alter von 81 Jahren gestorben sei. In vielen Nachrufen wurde sie als „Erbin, Milliardärin, Kunstsammlerin“ titulierte, weniger oft als Tierliebhaberin oder als Eishockeyfan, die dem Klagenfurter Athletiksport-Club (KAC) lange als spendable Ehrenpräsidentin die Treue gehalten hatte. In der Ewigkeit, so scheint es, gilt das Kunstsammeln

und Museumgründen mehr – und Horten hatte sich dieses Attribut gerade noch rechtzeitig ans Revers geheftet. Dabei war die Wienerin, die 1959 den „Kaufhauskönig“ Helmut Horten am Wörthersee kennengelernt hatte und das nach dessen Tod 1987 ererbte Vermögen substanziell vermehren konnte, lange nicht als Sammlerin aufgefallen: Erst 2018 zeigte das Wiener Leopold-Museum einen Schatz von Trophäen von Bacon bis Klimt, die Horten von den späten neunziger Jahren an meist am Auktionsmarkt erstanden und in ihren privaten Domizilen installiert

hatte. Agnes Husslein-Arco, in jener Zeit bei Sotheby's beschäftigt, blieb ihre Verbindungsfrau zur Kunstwelt. Die Managerin, von 2001 an im Salzburger Museum der Moderne und im Belvedere aktiv, leitet nun die Horten Collection in Wien, in einem Innenhofgebäude zwischen Albertina und Staatsoper gelegen.

Als Sammlerin wird Horten darin nicht wirklich sichtbar: Die Eröffnungsschau „Open“ soll, so Husslein-Arco, die Architektur (The nextENTERprise Architects) in den Fokus stellen. Die Kunst – mit dünnen kuratorischen Strängen über die Motive Tiere, Schrift und Licht verbunden – spielt fast eine Nebenrolle. Was man der Institution und ihrer Gründerin aber doch abnimmt, ist die Intention,

die Sammlung zugänglich zu machen – auch mit Kinderprogrammen und freiem Eintritt an Donnerstagabenden. Die Architektur hat indes eher sich selbst als die Kunst im Blick.

Was an Kunst zu sehen ist, erfüllt zwar manchmal die Kriterien einer Trophäe (etwa bei Bildern von Andy Warhol und Jean-Michel Basquiat), überrascht aber auch mit der Einbindung jüngerer österreichischer Künstler. Prahlerei kann man dem Museum nicht vorwerfen – dass Horten geschmacksorientiert und impulsiv sammelte, bestreitet Husslein-Arco aber gar nicht. Es liegt nun an ihr und ihrem Team, etwas Museales daraus zu machen, Dialoge zu suchen und Geschichten zu erzählen.

Michael Huber

24.09.–
26.11.2022

Kuratiert von
Bernd Georg Milla &
Jasmin Schädler

Alexander Györfi
Andreas Armit
Eva Gentner
Heidi Hertz
Johannes Kreidler
Junya Oikawa
Neus Estarellas
Olaf Quantius
Paulina Sofie Kiss
Raphael Sbrzesny
Sara Glojnaric
Schirin Kretschmann
Sophie Innmann
Sören Hiob
STRWÜÜ
Timm Roller

www.kunststiftung.de

Kuratorische Assistenz: Jana Hotz, Presse: Corina Rombach

Kunststiftung
Baden-Württemberg

Getördert durch:
KUNST BEZIRK
Baden-Württemberg
UBS LUNIS

Mit großem Dank an Frau Renate Reichert.

ASTARBERG
SCHAISBERG
I-HRE PAPIERE BITTE
FREIHEIT
ENWANDERUNG
AUSWEIS
EINWAND

Barthélémy
Toüuo

Faith Can
Move Mountains

7.8. – 23.10.2022
Villa Merkel
Galerie der Stadt Esslingen

Stadt Esslingen
am Neckar

Chausseestraße 128/129 — 10115 Berlin — www.nbk.org

n.b.k.

Mona Hatoum
15. September – 13. November 2022

n.b.k. Showroom
Aristide Antonas
15. September – 11. November 2022

n.b.k. Fassade
Haris Epaminonda
15. September 2022 – 31. August 2023

n.b.k. Billboard
Gülsün Karamustafa
15. September 2022 – 26. Februar 2023

Die Ausstellung Mona Hatoum ist ein Kooperationsprojekt des Neuen Berliner Kunstvereins (n.b.k.), des KINDL-Zentrum für zeitgenössische Kunst und des Georg Kolbe Museum.

Die Ausstellung Mona Hatoum wird gefördert vom Hauptstadtkulturfonds.

Die Neuer Berliner Kunstverein n.b.k. gGmbH wird gefördert durch die LOTTO-Stiftung Berlin und die Senatsverwaltung für Kultur und Europa.

n.b.k. KINDL GK M

HAUPTSTADT KULTUR FONDS

LOTTO STIFTUNG BERLIN

Senatsverwaltung für Kultur und Europa BERLIN

neuer.berliner.kunstverein.

Ausstellung: Oliver Resler, Barrierefrei: The Ice Sheets, n.b.k., 2022

Die Causa Eissenhauer

Karlheinz Schmid über ein Personaldrama der Staatlichen Museen zu Berlin

Soll man Mitleid haben oder Empörung zeigen? Wie kann es sein, dass jemand seit Jahren den Generaldirektor-Titel führen darf, aber nichts zu sagen hat? Es geht um Michael Eissenhauer, den 65-jährigen, schlichtweg kaltgestellten Museumschef in Berlin. Als 2019 in der Hauptstadt der erste Spatenstich für das Museum des 20. Jahrhunderts gemacht wurde, hatte man keinen Spaten für ihn. Wohl aber für einen ihm eigentlich untergebenen Museumschef. Und als vor drei Monaten der traditionelle Jahresempfang der Stiftung Preussischer Kulturbesitz (SPK) stattfand, zu der die Staatlichen Museen zu Berlin gehören, gab es Mikrophone für etliche leitende Mitarbeiter, nicht aber für den Mann, der ihr direkter Vorgesetzter sein müsste, ginge es mit rechten Dingen zu. Stumm saß Eissenhauer herum – und musste wehrlos hinnehmen, wie der

Auch Mobbing der subtilen Art spielte eine Rolle, um den Generaldirektor loszuwerden.

Mächtigste der Stiftungsmächtigen, der trotz Wissenschaftsrats-Empfehlung an seinem Präsidenten-Stuhl klebende Hermann Parzinger, einmal mehr auf ihn herabschauen konnte. Ein Drama. Die Leidensgeschichte des ausgemusterten, spätestens seit dem 31. Januar 2021 (Rückgabe der Leitungen von Gemäldegalerie und Bode-Museum) völlig abgeschobenen Kunsthistorikers, der immerhin von 2003 bis 2010 als Präsident des Deutschen Museumsbundes wirkte, begann früh, im Jahr 2008. Als Nachfolger des überaus eloquenten Peter-Klaus Schuster wurde er zwar wortreich ins Generaldirektoren-Amt eingeführt, doch Parzinger, der gerade mal ein halbes Jahr vor ihm zur Stiftung kam, hätte lieber den mittlerweile verstorbenen Martin Roth auf dieser Position gesehen. Doch Roths finanzielle Vorstellungen ließen sich seitens der SPK nicht erfüllen. So kam

die zweite Wahl zum Zuge, Eissenhauer eben. Er hatte zwar vielerorts Erfahrungen sammeln können, zuletzt als Direktor der nordhessischen Museumslandschaft in Kassel, doch plötzlich war er der Herr über knapp fünf Millionen Einzelobjekte. Eine hohe Herausforderung. Gleichwohl schien er, fatal, zum Dienstantritt nicht gewusst zu haben, was ihm alles blüht, wenn er es mit einem sendungsbewussten Stiftungspräsidenten zu tun bekommt. In der ihm eigenen Behutsamkeit deutete „Der General, den man nicht sieht“ („Die Welt“) schon vor Jahren in Hintergrund-Gesprächen an, dass er keinerlei wesentliche Befugnisse hat, weder Etat- noch Personal-Verantwortung. Weichensteller sei einzig und allein der Präsident. Dem hat die frühere Staatsministerin, Monika Grütters, in ihrer Funktion als Rechtsaufsicht der Stiftung auch das SPK-Reform-Management anvertraut, obgleich er, der Alleinherrscher, selbst Teil des Gesamtproblems ist. Dabei, so weiß halb Berlin, waren sich die Moni und



Michael Eissenhauer

Foto: Anikka Bauer

der Hermann nicht immer gewogen. Im Gegenteil. Aber in ihrer Abneigung in der Causa Eissenhauer schienen sie sich wieder zu arrangieren. Mobbing der subtilen Art, wenn beispielsweise Parzinger demonstrativ mit dem Handy spielte, wenn sein Museums-general vor Jahren reden durfte, wenn

Grütters einst mit abwinkender Handbewegung reagierte, wenn jemand nebenbei den Namen der Fehlbesetzung erwähnte.

Dass Michael Eissenhauer irgendwann den Ruf hatte, nur noch auf seine Pensionierung zu warten, gar ein Faulpelz zu sein, verdankt er freilich auch sich selbst. Zur Erinnerung: Im Bode-Museum, wo 2017 eine millionenschwere Goldmünze geklaut werden konnte, war er zum Zeitpunkt des Einbruchs der oberste Verantwortliche. Unzählige Mitarbeiter wussten, dass ein Fenster, durch das die Täter dann auch einstiegen, seit Jahren nicht ins Alarmsystem eingebunden war. Oder: Als 2020 ein Vandalismus-Akt auf über 70 Kunstwerke in drei Museen tagelang verheimlicht wurde, schwiegte der General einmal mehr. Wie er es gerne praktiziert, wenn es brenzlich wird, ob in Sachen Humboldt Forum oder Museen-Entwicklungsplan. Womöglich also kein Wunder, dass ihm irgendwann die Insignien der Macht, ob Spaten oder Mikro, nicht mehr ausgehändigt wurden. Im Ruhestand auf den Ruhestand warten – so lautet die Devise in Eissenhauers Dienstzimmer, Villa Gontard, Stauffenbergstraße. Indessen: Das kann doch kein Zustand sein. Kann man den Mann nicht endlich nach Hause schicken, ihm Schmach und sich selbst Stress ersparen? Zum Monatsende September?

Die Personalie Rosenthal

Bernhard Schulz über einen Wechsel nach Abu Dhabi

Die Nachricht war ein Paukenschlag: Stephanie Rosenthal, Direktorin des Berliner Gropius Baus, wechselt in diesen Tagen an den Persischen Golf, um das Guggenheim Abu Dhabi Project zu leiten. Das betrifft zum einen die Überwachung des Neubaus nach dem Entwurf von Frank Gehry, als auch und vor allem den Aufbau einer eigenständigen Sammlung. „Der weitere Aufbau einer Sammlung in dieser Region ist eine der aufregendsten Aufgaben, die ich mir vorstellen kann“, ließ Rosenthal verlauten: „Mein Ziel ist es, eine inklusive Institution zu schaffen, die wirklich in der Region verwurzelt ist und sich zu einer der wichtigsten Institutionen weltweit entwickeln

kann“. Sie verlässt den Gropius Bau kurz vor Ablauf ihres Vertrages, Anfang 2023. Rosenthal, 1971 in München geboren, promovierte 2003 über „Die Farbe Schwarz in der New York School“, als sie bereits am Münchner Haus der Kunst tätig war. 2007 wechselte sie als Chefkuratorin an die Hayward Gallery in London, von wo sie 2018 nach Berlin kam. Mit einer festen Sammlung hat sie bislang nicht gearbeitet; alle drei Stationen sind reine Ausstellungshäuser. Dem Gropius Bau verordnete sie einen radikalen Kurswechsel zur Gegenwartskunst. Die frühere Programm-Vielfalt unter dem langjährigen Direktor, Gereon Sievernich, mit

kulturhistorischen, archäologischen und fotografiehistorischen Ausstellungen ließ Rosenthal hinter sich. Anfängliche Bedenken hinsichtlich des Besucher-Zuspruchs konnte sie mit Erfolgsausstellungen wie der Kusama-Retrospektive zerstreuen. „Mit dem Weggang von Stephanie Rosenthal verlieren der Martin-Gropius-Bau und die Kunstszene Berlins eine ihrer Galionsfiguren“, erklärte etwas ratlos Kulturstaatsministerin Claudia Roth, qua Amt Aufsichtsratsvorsitzende der „Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH“, der unter anderem die Berliner Festspiele mit dem Gropius Bau angehören. Sie muss nun eine Nachfolgerin oder einen Nachfolger

für Rosenthal suchen. Es gilt als sicher, dass deren Programm-Profil beibehalten wird. Die formell in die Programm-Gestaltung eingebundenen Chefs von sieben Berliner und Bonner Kulturinstitutionen jedenfalls haben sich schon lange nicht mehr verlauten lassen. Den – nie auch nur annähernd verwirklichten – Ursprungsgedanken des 1981 wiedereröffneten Gropius Baus, eine Spielstätte für diese Institutionen zu sein, hat Rosenthal mit ihrer konsequenten Orientierung auf internationale Gegenwartskunst endgültig verabschiedet. Es bleibt beim – wie Roth das nennt – „Hotspot des zeitgenössischen Diskurses über Kunst und Gesellschaft“.

EXPRESSIONISTEN AM FOLKWANG
Entdeckt – Verfemt – Gefeierrt

20. AUG 2022
– 8. JAN 2023

EX
PRESSIONISTEN



Franz Marc, 'Liegende Stiere', 1913, Museum Folkwang, Essen

EXPRESSIONISTEN

Aus der Gender-Perspektive

Dorothee Baer-Bogenschütz über Kunstgeschichte in Frankfurt

Hat vielleicht einer gerade die „falsche“ Frisur – etwa eine schwarzen Kulturkreisen zugeordnete, obwohl er oder sie selbst weiß ist, oder fällt jemand sonst wie aus dem ihm zugewiesenen Rahmen? Maximale Kultursensibilität ist der neue rock'n roll. Alle machen mit. Der politisch korrekte Umgang mit Wort, Bild und Botschaft hat jeden Lebensbereich erfasst – und lässt neben identitätspolitischer Cancel Culture nicht zuletzt identitätspolitische Ideen erstarben. Per se umsichtig sein oder nachschärfen muss der Kunstsektor. Der Schutz von Minderheiten beschäftigt Vermittlung und Forschung. Museen überarbeiten Titel von Kunstwerken, die als rassistisch empfunden werden können. Ein Makel haftet derweil der Kunstgeschichte an, den sie nicht los wird. Ist die geisteswissenschaftliche Disziplin doch eng mit weißen Männern verbunden wie Johann Joachim Winckelmann oder Jacob Burckhardt und männlich dominiert, allemal hinsichtlich der Einträge in Künstlerlexika. Tate-Chefin Frances Morris will sie dennoch nicht mit Frauen anreichern, sondern zerlegen. Springt ihr das Kunstgeschichtliche Institut der Goethe-Universität Frankfurt (KGI) bei, das im Lehrkörper gleich zwei Vertreterinnen feministischer Kunstgeschichte weiß?

Wo steht die Kunstgeschichte derzeit? In Frankfurt angesiedelt im Fachbereich 9 bei Sprach- und Kulturwissenschaften, zählt das KGI mit sieben Professuren – vier sind weiblich besetzt –, zu den größten Einrichtungen seiner Art. „Wir sind in der glücklichen Lage, die Kunstgeschichte von der Spätantike und dem

Frühmittelalter bis zur Gegenwart zu vermitteln“, so die Geschäftsführende Direktorin, Kristin Böse, Professorin für Mittelalter. Kooperationen ergänzen das Angebot. Der Geschichte von Sammlungen und Ausstellungen trägt die „einzigartige“ (Böse) Stadelkooperationsprofessur Rechnung, besetzt mit Jochen Sander vom Stadel, das 13 000 Bände als Dauerleihgabe in die Bibliothek einbrachte.

Einmalig in Deutschland ist auch der Masterstudiengang „Curatorial Studies“. Seit der 68er Bewegung wurde die Disziplin „revidiert“, resümiert Böse, in Frankfurt seit den 1990er Jahren zu einer „explizit mit politischen Fragestellungen befassten, sozialhistorisch ausgerichteten Kunstgeschichte entwickelt“, die Erweiterung erfährt hin zu einer „Geschichte der visuellen und materiellen Kultur“. Darüber

hinaus sei das KGI „für eine theoretisch fundierte Kunstgeschichte bekannt, die sich auch kritisch mit der eigenen Fachgeschichte auseinandersetzt“. Im ausgehenden 20. Jahrhundert wurde die Professur für Moderne und Gegenwart eingerichtet, 2021 folgte eine Professur für Gegenwartskunst. Die Chillida-Gast-Professur befasst sich ebenfalls mit zeitgenössischer Kunst. Böse nennt das KGI ein

„Beispiel dafür, dass es mittlerweile kaum mehr nötig ist, die Berücksichtigung der Gegenwartskunst einzuklagen“, und betont zugleich, dass es dem Institut wichtig sei, „Studierenden zu vermitteln, dass immer auch mit dem Blick auf die historischen Künste und Bildkulturen aktuelle Themen verhandelt und gerade in der historischen Perspektivierung heutige Selbstverständlichkeiten hinterfragt werden können“.

Fragestellungen einer postkolonialen Kunstgeschichte und Gender-Perspektiven sind am Main kontinuierlich im Fokus. Weit schweift der feministische Blick, umfasst gar die MeToo-Bewegung: „zumal“, so Mechthild Fend, „die Sensibilitäten der Studierenden für bestimmte Themen durch MeToo geschärft sind“. Die Professorinnen Fend, Böses Stellvertreterin in der Geschäftsführung, und Antje Krause-Wahl sind Feminismus-Expertinnen. Fends Doktorvater war Klaus Herding: bekannt für sein Interesse an der Sozialgeschichte der Kunst und an interdisziplinärer Betrachtung. „Feminismus“ ist heuer ein Sommersemester-Schwerpunkt. Apropos: Dürfen eigentlich – identitätspolitisch gesehen – nur Frauen feministische Kunstgeschichte lehren? Interessant im Übrigen, dass der Begriff Master(-studiengang) noch für alle Geschlechter gilt.

In Deutschland wurde die erste Professur für Kunstgeschichte 1799 in Göttingen etabliert, heute lässt sich das Fach an fast 50 Hochschulen studieren. Schade nur: Auf der Website des ambitionierten KGI findet sich ausgerechnet zur Geschichte des Frankfurter Instituts nicht ein Satz. Bloß zwei Worte: „in Arbeit“.



Mechthild Fend (links) und Kristin Böse

Foto: Goethe-Universität

Unehrlische Ratgeber



Eine Bekannte, selbst Kuratorin, postete neulich ein Foto aus dem Shop der Peggy Guggenheim-Collection in Venedig: Da stapelte sich Ratgeberliteratur mit Titeln wie „How to Visit an Art Museum“, „How to Enjoy Art“, „How Art Can Make You Happy“ oder „How

Art Can Change Your Life“, alles relativ neue Publikationen. Die Bücherflut fand ein Echo in meinem Regal, in dem sich zuletzt Rezensionsexemplare von Anleitungsbüchern gesammelt hatten: „Gebrauchsanweisung fürs Museum“, „Kunst Betrachten“, „Sieh hin – ein offener Blick auf die Kunst“. Wer die Zeit, die es benötigt, all das

zu lesen, in Museen und Galerien verbrachte, würde vermutlich mehr visuelle Bildung und Kenntnis von Künstlern erlangen.

Ja, einige Titel sind von kompetenten Personen geschrieben und von vernünftigen Ideen geleitet. Aber in ihrer Vermarktungslogik geht es nicht um Vertiefung, sondern um ein Versprechen: Es besagt, dass Kunst für jede Person einfach zu haben sei und dass sich ihr Genuss optimieren lasse – denn nur Genuss oder „Happiness“ darf am Ende stehen, nicht etwa

Frust, Mühe oder Verstörung. Nun ist grundsätzlich nichts daran verkehrt, Kunstbetrachtung als bereichernde Erfahrung zu propagieren und die Schwellen, die an der Teilhabe hindern, nach unten zu schrauben: Der Bildungskanon hat an Verbindlichkeit eingebüßt, die Furcht, Bildungskriterien nicht zu erfüllen, hält dennoch viele von Kunsträumen ab. Doch eine Vermittlungsliteratur könnte auch ehrlich sein und ein Gefühl dafür geben, dass die Kunst keine Schleichwege kennt und der Weg zu ihr – mit

all den Stolpersteinen und Frusthürden – auch das Ziel ist.

Indessen: Die Bücher könnten so an Attraktivität einbüßen und das Publikulum zu jenem Onlinekurs treiben, der verheißt, „Experten in Kunstgeschichte“ auszubilden: „14 Stunden statt ein Jahr Universität“, tönt die Werbung dazu, alles um 49,99 Euro. Was wohl Ernst Gombrich, dessen „Geschichte der Kunst“ noch immer eines der besten Einführungsbücher ist, dazu gesagt hätte?

Michael Huber

Martha Jungwirth
02.09. – 20.11.2022

KUNSTHALLE DÜSSELDORF

Gefördert durch
Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

Kunsthalle Düsseldorf wird gefördert durch
Landeshauptstadt Düsseldorf

Ständiger Partner der Kunsthalle Düsseldorf
Stadtwerke Düsseldorf

Martha Jungwirth
Tutanchamun (Triptychon, Dattin, 2021)
Foto: The Right Privatsammlung, Wien
© VG Bild-Kunst, Bonn 2022
www.kunsthalle-duesseldorf.de

**BERLIN
ART
WEEK**
14—18 SEP 2022

Das Berliner Humboldt Forum ist nun schon eine ganze Weile lang geöffnet, und allmählich kommt auch der Abschluss der Arbeiten rund um den Schloss-Neubau in Sicht. Stück um Stück wächst die Fläche mit Kleinpflaster und reicht teilweise schon bis zum Ufer des Kupfergrabens, des Seitenarms der Spree, der die Museumsinsel auf westlicher Seite umfließt. Doch der größere Teil des Flussufers bleibt hinter Bauzäunen unzugänglich. Da ist zunächst jener Abschnitt, der einmal eine breit gelagerte Treppe zum Wasser hinunter aufnehmen soll. Und da ist der mächtige Unterbau, auf dem die „Wippe“ installiert werden soll, das Freiheits- und Einheitsdenkmal.

Der Entwurf des Stuttgarter Büros Milla und Partner, das ursprünglich als eine Art Event-Agentur gemeinsam mit Choreografin Sasha Waltz in den Wettbewerb von 2011 einstieg und ihn in Konkurrenz zu zwei gleichrangig bewerteten Einreichungen knapp gewann, trug den Titel „Bürger in Bewegung“. Eine mächtige Schale soll auf dem Fundament des einstigen „Nationaldenkmals Kaiser Wilhelm I.“ durch die Menschen, die sich darauf versammeln, in sanftes Hin- und Herschwingen versetzt werden. Na klar, das ist eine Wippe! Der Spitzname



Freiheits- und Einheitsdenkmal, Berlin

Animation: Milla & Partner

Der symbolische Ort

Berlin: Das Freiheits- und Einheitsdenkmal vor der Übergabe

war gefunden und wird bleiben. „Die künstlerische Formensprache schafft einen symbolischen Ort der positiven Erinnerung an die Friedliche Revolution und Wiedervereinigung als glücklichste Ereignisse der jüngeren deutschen Geschichte“, äußerte sich anschließend in nicht ganz holperfreiem Deutsch der damalige Kulturstaatsminister Bernd Neumann, dessen Behörde federführend für das Denkmal war. Die Kritik fiel harsch aus. Der Kritiker der „Zeit“ brachte den

Kardinal einwand auf den Punkt, als er schrieb, es sei „den Revolutionären im November 1989 (...) nicht um Freude und Spaß und erst recht nicht um gemächliches Herumgewippe“ gegangen, sondern „um Mut, um politisches Aufbegehren, um einen eigensinnigen Freiheitskampf“. Dem ist auch elf Jahre später nichts hinzuzufügen.

Andererseits – der Lauf der Zeit stimmt milde. Das Denkmalsprojekt musste nach dem Ausgang des Wettbewerbsverfahrens etliche Klippen

umschiffen, allen voran die der Denkmalpflege und der Naturschützer, die sich in Berlin immer gerne (links-)politisch einspannen lassen. Dann wiederum war von einer ominösen Kostensteigerung die Rede, ohne dass mit den unterdessen zum Architekturbüro mutierten Stuttgartern gesprochen worden wäre. Denen war unterdessen Sasha Waltz von der Fahne gegangen, aber danach kräht heute kein Hahn mehr, da mag sich die lange Zeit von der Kulturpolitik umschwärmte

Tanztheaterfrau etwas überschätzt haben. Schließlich ließen sich auch die Fledermäuse, denen die düsteren Gewölbe jahrzehntelange Heimstatt boten, gnädig stimmen und bauzeitlich ausquartieren.

Alles deutete auf ein gutes Ende des seit dem ersten Spatenstich, Ende Mai 2020, weitgehend geräuschlos vorstattgehenden Baus hin. Doch der erhoffte Einweihungstermin am Tag der Deutschen Einheit, 3. Oktober, ist nicht zu halten; er sei von dem als Generalübernehmer eigenverantwortlich tätigen Büro Milla und Partner auch nie „verbindlich genannt oder bestätigt“ worden, wie die Kulturstaatsministerin auf Anfrage verbeiben ließ. Immerhin ist die stählerne Wippe in einem Spezialbetrieb in Bau und soll nach zufriedenstellendem Probelauf in Einzelteilen nach Berlin gebracht werden, um auf dem auf 40 Meter tief reichenden Betonpfählen ruhenden Unterbau aufgesetzt zu werden. Festes Drahtgeflecht wird verhindern, dass tolldreiste Besucher sich unterhalb der Wippe in Gefahr begeben können, und die Absturzsicherheit ist längst von einem TÜV geprüft worden. Kein Unfall soll das heitere Wippen je verdüstern – von wann an allerdings, ist derzeit nicht genau zu sagen.

Bernhard Schulz

Wie wäre es mit einem Wechsel ins Auswärtige Amt, Frau Roth?



Nun wurstelt sich die Frau mit schwäbisch-bayrischen Wurzeln seit einem dreiviertel Jahr als Staatsministerin für kulturelle Belange durch den Regierungsalltag in Berlin – und man kommt nicht mehr umhin, kritisch festzustellen, dass Claudia Roth,

die Grüne in der sozialdemokratischen Vorgesetzten- und Nachgeordneten-Zange (Olaf Scholz, Andreas Görge), offenbar eine echte Fehlbesetzung ist.

Denn die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, BKM, wie ihre Katzentisch-Stelle offiziell lautet, taucht bevorzugt dort auf,

wo man sie nicht unbedingt erwartet. Mal auf der Münchner Sicherheitskonferenz, mal bei einem Kleinstadt-Event in Leutkirch, Allgäu: Roth treibt sich gerne dort herum, wo es für ihr Ressort eigentlich nichts zu tun gibt. Dabei stapelt sich im Bundeskanzleramt die Arbeit zuhauf, unerledigte Aktenberge zur Genüge, allein weil ihre Vorgängerin, Monika Grütters, CDU, allerlei angezettelt, aber auch viel nicht bewältigt hat. Vom Erwerb des Hamburger Bahnhofs durch den Bund über die Gründung des Deutschen Fotoinstituts bis zur Umsetzung der Reform der Stiftung Preußischer Kulturbesitz – kein Ende in Sicht.

Natürlich waren die Erwartungen hoch, als Claudia Roth Ende 2021 völlig überraschend auf den Posten gehievt wurde und dabei der zuvor als Favorit genannte Hamburger Kultursenator Carsten Brosda, SPD, kurzerhand auf der Strecke blieb. Immerhin hatte sie selbst immer wieder gerne kommuniziert, wie tief sie – dank Management für „Ton Steine Scherben“ oder Dramaturgie-Assistenz im Theater – in der Kultur stecke. Doch warum dann, alles in allem, so wenig Empathie für die Szene hierzulande, sieht man von einem 13-Millionen-Zuschuss für die Synagoge an ihrem Zweitwohnsitz Augsburg ab oder

jenen Zuwendungen, die ihr von Andreas Görge und dem Personalstab zum Abnicken vorgelegt werden?

Laufend dagegen inbrünstige Statements gegen die Gräueltaten auf dieser Welt, gegen die Autokraten – und natürlich für die Demokratie. Alles richtig, alles berechtigt, aber es drängt sich eben die Frage auf, ob Claudia Roth als Staatsministerin im Auswärtigen Amt nicht besser aufgehoben wäre. Es gibt Intimkenner in Berlin, die meinen, der rote BKM-Amtsleiter, ein Meister-Stratege, sei ohnehin der Motor der vermeintlich grünen Kulturpolitik.

Karlheinz Schmid



Günther Förg 1989. 6-teilige Arbeit. Acryl auf Blei auf Holz, je 80 x 60 cm. Ergebnis: 630.000 €

© Estate Günther Förg, Suisse/VG Bild-Kunst, Bonn 2022

LEMPERTZ

1845

EINLADUNG ZU AUKTIONSEINLIEFERUNGEN

Zeitgenössische Kunst, Moderne Kunst, Photographie
Alte Meister, Kunstgewerbe, Schmuck und Uhren, Asiatika

Köln 0221/9257290, München 089/98107767, Berlin 030/27876080—info@lempertz.com—www.lempertz.com

Ausstellungsübersicht

Was Museen und Kunsthallen zeigen



Jean-Jacques Lebel: Ausstellung im Museum Tinguely

Foto: Daniel Spehr

Basel

Als es noch nicht üblich war, den KKK zu geben, mithin Künstler, Kurator und Kritiker in Personalunion zu sein, tanzte **Jean-Jacques Lebel**, der französische Avantgardist, Jahrgang 1936, schon auf allen Hochzeiten einer im Umbruch befindlichen Gesellschaft. Vom Nouveau Réalisme kommend, sah er sich spätestens 1968 gezwungen, die Seiten zu wechseln, um politischer zu agieren. Gleichwohl beschäftigen ihn lebenslang individuelle Schicksale, etwa die Ermordung einer jungen Frau, mit der er befreundet war. Das daraus resultierende Happening, 1960 in Venedig fotografisch dokumentiert, steht nun im Zentrum der jüngsten Lebel-Ausstellung, die im **Museum Tinguely** in Basel stattfindet. Kein Zufall freilich: Immerhin war Tinguely damals im Boot (bis 18. September).

Berlin

Was Wunder: Museen in Florenz und London sowie die Fondazione Palazzo Strozzi sind beteiligt. Im Alleingang wäre ein solches Ausstellungsprojekt nicht zu stemmen. Denn die Arbeiten des Bildhauers **Donatello**, einer der Väter der italienischen Renaissance, 1466 gestorben, sind weltweit gesammelt worden – und laden jetzt in der **Gemäldegalerie** am Kulturforum die weiträumige Wandelhalle energetisch auf. Mit Leihgaben aus Italien und dem Londoner Victoria & Albert Museum, wo die Ausstellung vom Februar 2023 an zu sehen ist, vermittelt Neville Rowley, Kurator der Skulpturensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin, jene bildnerische Vielfalt,

die im Gesamtwerk des auch als Goldschmied ausgebildeten Künstlers steckt. Zugleich kann die zehnjährige Forschungs- und Restaurierungsarbeit der Berliner Museumsleute dokumentiert werden. So ist auch der Donatello-Saal im Bode-Museum als Ausstellungsort eingebunden (bis 8. Januar 2023).

Düsseldorf

Ostdeutsches Leben, im Westen in Erinnerung gerufen – auf diese Kurzformel lässt sich die Ausstellung der 1930 in Bautzen geborenen und im vergangenen Jahr in Dresden verstorbenen Fotografin **Evelyn Richter** bringen. Nach einer Lehre und einem wegen Exmatrikulation abgebrochenen Studium der Fotografie vorzeitig ins Berufsleben entlassen, widmete sie sich bevorzugt den Alltagsszenen. Als Werbe- und Theater-Fotografin konnte sie freilich auch bestens inszenieren, wie sich im Evelyn-Richter-Archiv des Museums der bildenden Künste Leipzig und nun im Düsseldorfer **Kunstpalastr** nachvollziehen lässt. Die Scharfseherin, die zwei Jahrzehnte lang in Leipzig lehrte, war zuletzt, Monate vor ihrem Tod, von der NRW-Landeshauptstadt mit dem Bernd und Hilla Becher-Preis ausgezeichnet worden (22. September bis 8. Januar 2023).

Frankfurt

Unter den bildenden Künstlern gehört er zu den Meistern der Irritation. **Aernout Mik**, der niederländische Künstler mit internationaler Reichweite, lässt nichts unversucht, um Bruchstellen aufzufüllen, um an den Grenzen

bewährter Traditionen, Räume und Zuständigkeiten alles infrage zu stellen, was vermeintlich fest gefügt ist. Auf dem Spannungsbogen zwischen Individuum und Gruppe lotet er per Raum- und Filminstallationen, sorgsam choreografiert, neue Zonen des Mit- oder Gegeneinanders aus. Dass es dabei um Macht und Ohnmacht sowie um Sicherheit und Bedrohung geht, versteht sich – und spielt bewusst meist im öffentlichen Raum. In Frankfurt, **Schirn Kunsthalle**, wo nun auch die jüngste Arbeit von Aernout Mik gezeigt wird, nämlich „Threshold Barriers“, lässt sich die stets auffällige Gratwanderung zwischen Dokumentation und Performance neu erkunden (bis 3. Oktober).

Krefeld

Ein promovierter Jurist als Künstler – ist es ein Wunder, wenn ein solcher Mann, der vor 110 Jahren geboren und 1990 verstorbene **Adolf Luther**, dank einer Kunst bekannt ist, die von Ratio geprägt zu sein scheint? Mit seinen Skulpturen und Installation, darunter Laserräume und Lichtarchitekturen, hat Luther letztlich früh dokumentiert, dass bildnerisches Schaffen eine Art von Forschungsarbeit ist. Im Umfeld von Kinetik, Op-Art und ZERO verortet, hat der Künstler zeit lebens die Wahrnehmung seines Publikums herausgefordert – und seine Werke tun es nach wie vor. Das beweist aufs Schönste die aktuelle Ausstellung im Haus Esters der **Kunstmuseen Krefeld**, wo eine Serie von Dialogen geführt wird – zwischen dem Haus Esters und dem Haus Lange, wo Julio Le Parc vertreten ist. Ebenfalls mit „interaktiven Erfahrungsräumen“, so der Titel (bis 25. September).

Schwäbisch Hall

Wenn jemand gewissermaßen lebenslang und im ganz großen Stil gesammelt hat, wenn Privaträume und Depots, aber auch Museen und Kunsthallen überbordend gefüllt sind, wie es im Falle des Unternehmers Reinhold Würth zutrifft, dann ist es naheliegend, das Themenausstellungen dank der eigenen Bestände bestens zu konzipieren sind. Unter dem Titel „**Sport, Spass & Spiel**“ gibt es in der **Kunsthalle Würth** in Schwäbisch Hall eine außerordentlich vielseitige Schau, die von der Klassischen Modern bis zur jüngsten Gegenwartskunst den Bogen spannt und kaum einen Freizeit-Bereich unberücksichtigt lässt. Ob Boxkampf oder Badese, ob Schachspiel oder Tagträumerei – nichts, was es

nicht gibt. Von Marcel Duchamp über Ernst Ludwig Kirchner bis zu Georg Baselitz, von Pablo Picasso über Andy Warhol bis zu Erwin Wurm – rund 100 Künstler sind in der Schau vertreten (bis 26. Februar 2023).



Donna Stolz: „Sport, Spass & Spiel“-Ausstellung

Foto: Sammlung Würth

Vaduz

Was sie im Laufe vergangener Jahrzehnte fotografiert hat, wie sie ebenso konsequent wie präzise vor allem Architekturen sowie Bibliotheken und Archive dokumentierte, das weiß man – und staunt doch immer wieder. **Candida Höfer**, zweifellos eine der prominentesten Künstlerinnen aus der legendären Becher-Klasse, konzentrierte sich zuletzt gerne auf Städte, darunter Brüssel oder Düsseldorf, um mit ihrer digitalen Großformatkamera jene Innen- und Außenaufnahmen zu machen, die sich in einer Ausstellung zur stillen Botschaft vermählen. Ein solches Städte-Projekt findet nun in Vaduz statt, wo Candida Höfer im **Kunstmuseum Liechtenstein** den Dialog mit Arbeiten des Hauses und der Hilti Art Foundation sucht (30. September bis 10. April 2023).

Wien

Kein Material, das ihm nicht gefallen könnte, das ihn nicht reizen würde. Ob Stein, Bronze oder Glasfaser, ob Holz, Aluminium oder Edelstahl: **Tony Cragg** hat sie im Laufe seines Bildhauer-Lebens allesamt verwendet. Vom überwiegend Figürlichen zur abstrakten Form konvertiert, bietet der Künstler ein breites Spektrum unterschiedlichster Werke – und bleibt in seiner Formgebung dennoch unverwechselbar. Davon zeugt eine Ausstellung in der **Albertina** in Wien (bis 30. Oktober).

Karlheinz Schmid

Unbekannt hierzulande

London: Walter Sickert

Wer ist Walter Sickert? Ein Hauptvertreter der britischen Avantgarde und hierzulande ein Künstler, der seiner Entdeckung harret. Die Tate Britain in London blättert nun (bis 18. September) in Kooperation mit dem Pariser Petit Palais das Lebenswerk auf. Geboren 1860 in dritter Künstler-Generation in München, nennt er sich Münchner Kindl, lebt aber nur acht Jahre lang in Deutschland und dann in London. Eine Großmutter war dort Tänzerin gewesen. Sickert strebt zunächst eine Bühnenkarriere an, wechselt 1882 den Fokus: erfolgreicher mit Malerei, der er sich mehr als 60 Jahre lang widmen kann.

Theater, Music Hall, Landschaft, Porträt sind ihm teuer, der Städelschüler Otto Scholderer, fast 20 Jahre an der Themse ansässig, ist wichtige Bezugsperson. Er verschmilzt Drama und Theatralik mit impressionistischen Elementen. Im Herzen ein Rebell, stilte seine in Monet-Manier flirrenden Fassaden des Markusdoms in Venedig, wo er von 1895 an oft weilte, und von St. Jacques in Dieppe seinen Hunger auf realistische Wahrhaftigkeit nicht. Der Impressionismus geht ihm unter die Haut, doch er wandelt ihn ab.

Frauen der Arbeiterklasse tauchen auf, seine Kritiker auf Armut und Prostitution eichend. Die (nackten) Körper sind nicht auf Rosen gebettet, sondern ins eiserne Bettgestell mit zerwühlten Laken gezwängt: null idealisiert. Eine Serie mit bekleidetem Mann und nackter Frau wird bekannt als „Camden Town Murder series“. Den Mörder gab es wirklich. Sickert, durchaus smart, bezieht Bildtitel teils auf den Mord, teils nicht: mit Narrativen spielend, die öffentliche Wahrnehmung manipulierend. Seine Aktdarstellungen beeinflussen Francis Bacon und Lucian Freud. Wegbereiter ist der Maler auch bezüglich seiner Bildquellen. Schwarz-Weiß-Fotografien dienen als Vorlagen, und er greift zu Zeitungsausschnitten wie später Gerhard Richter. Populärkultur fesselt ihn; auch Kriegsszenen sind Thema. Sickert, so sehr er das Schöne und die Unterhaltungskultur liebt, scheut vor dem Hässlichen nicht zurück. Es ist die Fusionskunst, die sich ins Auge gräbt: der Sickert-Stil.

Dorothee Baer-Bogenschütz

ROBER + WILSON

BLACK AND WHITE
Gleichklang der Gegensätze
Tribal Art Meets Drawings
Ausstellung 8.7. - 17.9. 2022

Galerie Dogon, Bleibtreustraße 50, 10623 Berlin. www.galeriedogon.de

Wir laden Sie herzlich ein auf die
POSITIONS Berlin Art Fair
vom 15.09. - 18.09.2022
Sie finden uns im Hangar 5 | Stand E 07

DIETMAR BRIXY · MARION EICHMANN
MATTHIAS GARFF · HEIKE JESCHONNEK
MICHAEL LAUTERJUNG · VOLKER LEYENDECKER
LARS THEUERKAUFF

ERÖFFNUNG / OPENING
15. September 18 - 21 Uhr

ÖFFNUNGSZEITEN / OPENING HOURS
16. - 17. September 14 - 20 Uhr
18. September 10 - 15 Uhr

Marion Eichmann | Porsche 911 | 2021
Papierschnitt, Museumsglas | 145 x 410 x 4 cm, 8-teilig | Foto: Roman März

POSITIONS Berlin Art Fair Flughafen Tempelhof Hangar 5 - 6
Tempelhofer Damm 45 D-12101 Berlin www.positions.de

Volker Leyendecker | Molch gedreht | 2022
Ol auf Holz | 80 x 50 cm

GALERIE TAMMEN

D-10969 Berlin Hedemannstr. 14 Tel: +49 (0) 30 225 027 910 Mobil: +49 (0) 175 206 19 42
info@galerie-tammen.de www.galerie-tammen.de Öffnungszeiten: Di - Sa 12:00 - 18:00 h

Die Tateinheit von Kunst und Architektur

Hans-Joachim Müller über ein Phänomen im Wandel der Zeiten

Künstler wollte er sein, nichts sonst, von Jugend an. Nur die ordentliche Berufsausbildung, die wäre er schon der bürgerlichen Herkunft schuldig. Also schrieb sich Ernst Ludwig Kirchner bei den Architekten an der Technischen Hochschule in Dresden ein. Und seinen Kommilitonen Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff und Fritz Bleyl ging es nicht anders. Dass die Kunst ihren Mann ernährt, schien Anfang des vergangenen Jahrhunderts noch eine ziemlich abenteuerliche Vorstellung. Von der Architektur und gepflegter Auftragslage durfte man schon mehr erwarten. Nur unvergänglicher Ruhm, die alte Würde des Künstlertums, wäre mit Reihenhäusern am Stadtrand kaum zu erreichen.

Die vier Architekturstudenten gingen den Berufsweg locker an. Kirchner zeichnete hübsche Innen- und Außenräume, kam mit einem Bündel Blätter zu seinem Professor und war ziemlich beleidigt, dass er dafür nicht den Doktor erhielt. Die Freunde waren weniger titelsüchtig, dafür versessen aufs Aktzeichnen, das sie mit einem privat finanzierten Modell stundenlang betrieben. Nach ein paar Semestern waren sie noch immer keine Architekten, aber selbsterklärte Künstler, die fortan unter dem Namen „Brücke“ auftraten.

In der gängigen Erzählung klingt es wie mutiger Sieg des Wagnisses Kunst über die risikolose Zukunft als Architekt. Wie kam es denn, dass die Architektur im Set der visuellen Künste auf die niederen Ränge rutschte? Es wäre verkannt, wenn man die Dresdener Selbstermächtigung zur Kunst nur als ödipales Aufbegehren gegen die väterliche Lebensordnung beschriebe. Die Stammväter des deutschen Expressionismus nahmen sich vielmehr jene Freiheit, die die Kunst von Alters her verspricht. Eine Freiheit, die sich so in der Architektur nicht erreichen ließ.

Man muss, wenn man das besser verstehen will, 600 Jahre zurück. Damals stritt man heftig über den Rang der Disziplinen. Selbstbewusst plädierten die Renaissance-Maler für einen Spitzenplatz im Wettkampf der Künste. Und bei aller Bewunderung

für die großen Baumeister waren es im populären Verständnis dann doch die Maler, die das Epochenbild geprägt haben. Dass Michelangelo die Fassade von San Lorenzo in Florenz entwarf und in Rom die Bauleitung am Petersdom übernahm, geht in der Überlieferung fast unter. Unsterblich geworden ist der Allround-Künstler mit seinen Fresken in der Sixtinischen Kapelle.

Das sollte lange so bleiben. Auch nach der Traktat-reichen Auseinandersetzung, die unter dem Stichwort „Paragone“ von der Kunstgeschichte überliefert wird. Allen kulturellen Umbrüchen und stilistischen

Wechseln zum Trotz behauptete die Malerei ihre rigiden Autonomieansprüche. Und mit der Zugehörigkeitserklärung zu den „artes liberales“, den freien Künsten, blieb ihr die Krone bis in die Moderne hinein erhalten.

Von den „Brücke“-Gründern ist nur Fritz Bleyl der Architektur treu geblieben. Eine Treue, die er mit dem selbstgewählten Abschied vom Künstlersein bezahlt hat. Umgekehrt Kandinsky. Er war Volljurist, hat mit einer Arbeit über die „Gesetzmäßigkeit von Arbeiterlöhnen“ dissertiert. Aber als er die ersten abstrakten „Impressionen“ malte, gab es nur noch die

Gesetzlosigkeit der Kunst. Denn so geht der klassische Königsweg, so muss er gehen: stur und schnurgeradeaus.

Nach ihrer Befreiung aus den klassischen Abhängigkeitsverhältnissen von kirchlichen und adligen Auftraggebern sollte die Kunst nichts und niemandem mehr dienstbar sein. Allenfalls als Erkenntnis- und Gefallens-Gegenstand wären ihr noch Reste von Nutzenwendung geblieben. Ein schwarzes Quadrat ist nichts anderes als vollendete Leere und wird zum spirituellen Wahrzeichen überhaupt erst dadurch, dass Malewitsch wahrheitsgemäß behauptet hat, der

Unendlichkeit nun endlich so nahe zu sein wie noch keiner vor ihm.

Von unendlicher Dauer freilich sollte die Sache mit der hehren Selbständigkeit und Unverfügbarkeit der Kunst dann doch nicht sein. Dafür hat spätestens der aufblühende Kunstmarkt gesorgt, als er die enorme Tauglichkeit der Kunst zum Massen- und Elitenkonsum entdeckt hat. Und wir Postmodernen nehmen die Reinheitsgebote der Moderne ohnehin nicht mehr so streng, haben uns längst an die sinnliche Nachbarschaft von Kunst- und Gebrauchsgegenstand gewöhnt. Dabei hat das Bauhaus viel zur Versöhnung beigetragen, hat die Phantasieleistungen wieder zusammengeslossen und in der Zweckform das ästhetische Ereignis aufgedeckt.

Max Bill, Le Corbusier. Das Wort Doppelbegabung trifft es nicht wirklich. Sie sind souveräne Gestalter, als Maler, als Architekten, im Atelier, im Büro. Oder Frank Gehrys Museumsbauten, das Guggenheim in Bilbao, das Vitra in Weil, das Louis-Vuitton-Schiff in Paris, allesamt spektakuläre Skulpturen. Wer wagte da noch den fein justierten Unterschied zwischen Kunst und Architektur? Mit ihren Kunstbauten hat sich die Postmoderne als gleichrangige Baukunst in Szene gesetzt.

Inzwischen lässt sich auch die junge Kunst nicht ungerne in Dienst nehmen, sie will nicht mehr das rätselhaft ganz Andere sein, sondern Stimme im gesellschaftlichen Diskurs. Sie schafft Räume, sagt Installation dazu und ist dabei im Bemühen um statische Zuverlässigkeit nicht so weit von der Nachbardisziplin Architektur entfernt. Wenn man an die diesjährige Biennale denkt, an den sorgsam abgeschabten Wandputz und die aufgemeißelten Böden, an die messtischgenauen Bemühungen der Künstlerin Maria Eichhorn, mit denen sie der architektonischen Vergangenheit des deutschen Pavillons nachspürt, dann scheint doch die Tateinheit von Kunst und Architektur aufs Anschaulichste bewiesen. Dass eine nur Künstlerin sein will, nichts sonst, von Jugend an, es gilt schon lange nicht mehr.



Erich Heckel

Foto: Archiv

Henze & Ketterer
Bern/Wichtrach

Henze & Ketterer & Triebold
Basel/Riehen

gratulieren zu

**KIRCHNER
MUSEUM
DAVOS**

30

JAHRE

Work in Progress

Düsseldorf: Reinhard Mucha
in der Kunstsammlung NRW



Reinhard-Mucha: „Todeswand“ und „Riesenrad“

Foto: Kunstsammlung-NRW

Die Liste der öffentlichen Sammlungen mit seinen Werken ist lang: Hamburger Bahnhof, MMK Frankfurt, Marta Herford, ZKM, Tate Britain, Stedelijk Museum Gent. Trotzdem zählt Reinhard Mucha nicht zu den Bekanntesten. Sein Schaffen ist komplex und anspielungsreich, poetisch und humorvoll. Frühere Arbeiten unterzieht der 72-jährige Düsseldorfer einer permanenten Revision, erweitert sein Werk ständig. So häuft er – von Ausstellung zu Ausstellung – sukzessive Raum und Zeit an, dringt dabei massiv auf Entschleunigung. Wer seine Arbeit verstehen will, muss sich länger einlassen. Begonnen hat Mucha nach einer handwerklichen Ausbildung mit einem Studium in seiner Heimatstadt. 1981 erhielt der Konzeptkünstler dort den Meisterschülerbrief. In „Der kluge Knecht“ formuliert er sein

künstlerisches Credo und die Ablösung von seinem Lehrer Klaus Rinke an der Düsseldorfer Akademie: „Bekümmert euch nicht um euren Herrn und seine Befehle, tut lieber, was euch einfällt und wozu ihr Lust habt, dann werdet ihr ebenso weise handeln wie der kluge Knecht“. Die Grimm'sche Märchenfigur folgte strikt dem eigenen Weg – auf Spurensuche wie er, der Zeit-Analyst und Kunst-Markt-Anarchist.

In jener autobiographischen Vitruvian-Arbeit vom klugen Knecht sieht man den Heranwachsenden Purzelbäume schlagen. Einen Widerständler, der nicht ohne Unterlass produziert, dafür mit Anlass oder für eine konkrete Museumsausstellung. Konsequenz gelinge es Mucha, „formale Strenge und konzeptionelle Klarheit mit Ironie und malerischen wie skulpturalen Details zu kombinieren“, meint die Galeristin Monika Sprüth. Videomonitor mit Filmsequenzen, Foto, Text, Zeichnung, Objekt-Skulptur, Installation: gerne vermischt der Künstler all das. Ob Fundstücke wie eine verwiterte Leiter von einem verlassenen Bahnhof in „Zingst“ (2014) oder Erinnerungen, Autobiographie und Zeit-Geschichte.

Jetzt gibt die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen umfassend

Einblick. Besucher können sich von den vielen Aspekten und Referenzen im Schaffen des methodisch vorgehenden Künstlers – den kollektiven, biographischen oder kunstgeschichtlichen – in der Grabhalle und im Ständehaus ein Bild machen (vom 3. September an). Wieder zu besichtigen sind unter anderem sein 1990 auf der Biennale in Venedig gezeigtes „Deutschlandgerät“ und auch der „Wartesaal“, der seit der zehnten documenta, 1997, nicht mehr öffentlich zu sehen war. „Reinhard Muchas Werk gilt mit seiner Neubestimmung von Skulptur, Fotografie und Installation als eine der bedeutendsten Positionen der Gegenwartskunst“, bewirbt die Kunstsammlung die Schau an den beiden Standorten K20 und K21. Arbeiten aus allen Schaffensphasen ergeben „ein Panorama, das sich auf über vierzig Jahre erstreckt“. 40 Jahre, in denen dieser Gesamtkunstwerker Selbstvergewisserung und Retrospektion, Zeitgeschichte und persönliche Geschichte ordentlich verknüpft.

Andrea Hilgenstock

Brücke ins Unbekannte

Duisburg: Antony Gormley im Lehmbruck Museum

An den Boden geheftete Fußabdrücke, die Welt an der Achse gespiegelt, der Eine oben, der Andere unten, denn unter der Erde liegt kopfüber versunken eine Skulptur, die wie ein materialisierter Schatten an den eigenen Sohlen klebt. Eine umgekehrte Figur erschaffen vom britischen Künstler Antony Gormley, Jahrgang 1950, der das Verständnis von Skulptur im 21. Jahrhundert wortwörtlich auf den Kopf gestellt hat. Oft dient ihm sein eigener Körper als Vorbild. Stundenlang steht der Künstler dann in Gips gekleidet; ihm hilft dabei die nach dem Londoner Kunststudium in Indien und Sri Lanka erlernte Meditation. Dieses „Inne-Wohnen im Körperorganismus“ äußert sich auch in seinen Skulpturen, wenn sie sich klaustrophobisch nach innen zusammenziehen oder aber ausdehnen ins Licht. Es entstehen ins innerlich randlose Dunkel gekehrte Figuren, die dem Betrachter auf

Augenhöhe und ohne Sockel begegnen. Bisweilen den ganzen Raum einnehmend, wenn die Skulpturen aufrecht stehen, liegen, kauern, knien, wenn sie existenziell sind in ihrer Einfachheit, in der Reduzierung der Form.

Buddhistisch inspiriert, erschafft Gormley starke Figuren, ausgehend „vom Sein statt vom Tun“. So entwickelten sich aus diesen Gedanken begehbare Räume, in denen sich das eigene Bewusstsein auf neue Weise erfahren lässt, ganz ähnlich dem Zustand innerhalb der Meditation. Seine Kunst ist das Erstarken des Raums, das Hinterfragen von Dauerhaftigkeit, das Verständnis des Körpers als Ausdruck von Emotion. Skulptur wird zur Brücke ins Unbekannte. All das lässt sich vom 23. September an im Duisburger Lehmbruck Museum erleben, das Gormley eine Werkschau widmet.

Julia Stellmann

Es wird Zeit. Höchste. „LIFE TIME“ nennt die Schirn treffend seine erste große Überblicksschau bei uns. Für den Schweizer, der Vergänglichkeit verhandelt und bald sechzig wird, lag sie lange in weiter Ferne. „EiEiEiEi“ liest man – Ugo Rondinone, Freund sich schließender Kreise, könnte die gedankliche Verknüpfung mögen – in einer Sprechblase auf einer Kinderzeichnung. Wie viele mehr entstand sie in seinem Auftrag für die Arbeit „your age and my age and the age of the moon“. Letztlich geht es ums Nachhaltige. Längst bewegen auch die Jüngsten Fragen der (Un-) Endlichkeit. Sie malten Sterne, Kometen, einen bleichen Mond. Unweit liegt ein Clown mit entblößtem Bauch, umgeben von Sternbildern der Werkgruppe „star“ rücklings auf dem

Boden. Einer von acht: Abgüsse realer Personen ebenso wie die Tänzer der Gruppe „nude“. Zwischen (Still-)Leben und Tod, Himmelszelt und Erdboden vermittelt Rondinone, auch die Erfahrung des AIDS-Todes seines Mannes verarbeitend. Am oberen Zürichsee ist er in einem Baum- und Skulpturenpark vertreten, in Frankfurt beeindruckt er die Sechs-Meter-Aluminiumabdruck eines 2000-jährigen Olivenbaums und eine neue monumentale Erd-Skulptur.

Gut 30 Schaffensjahre – Rondinones halbes Leben – werden abgedeckt. Nähe zur Landart, zur Op Art, auch zu Serra, Rodin, Duchamp oder Max Ernst wird ihm bescheinigt, und das ist das Problem. Nicht eben leicht zu rezipieren ist seine Kunst, weil sie aus Kunst sprießt,

alles irgendwie zusammenhängt: bildsprachlich heterogen. Die klare Rondinone-Linie ist Verunklärung. Selbst Exegeten winden sich. Er greife auf die Ikonografie der Romantik zurück und webe sie „in ein Geflecht aus Kunstgeschichte, Literatur und Popkultur“, heißt es da: weder hilflos, noch wahrhaftig hilfreich. Ebenso wenig wie der Gemeinplatz der „Transformation der Außenwelt in eine Innenwelt“. Offenbar gut verstehen Queere den Künstler. Nicht nur, weil die Werkgruppe „rainbow“ Themen wie Homosexualität, Freiheit und Toleranz transportiert. Im Schirn-Katalog geht es viel ums „Schwulsein“, und vielleicht erschließt sich seine Galaxie für Heteros ja per se zäh. Rondinone studierte in Wien bei Ernst Caramelle. „Stets stand und steht die Zeit für einen Moment lang still, wenn ich vor Rondinone stehe“, bekennt Stadel-Chef Philipp Demandt.

Dorothee Baer-Bogenschütz

**Wo alles
irgendwie
zusammenhängt,
wo die Zeit
still steht.**

discovery art fair.

Frankfurt
3 – 6 November 2022



Die Entdeckermesse
für zeitgenössische Kunst
Messe Frankfurt Halle 1



Online-Tickets:
discoveryartfair.com



ARTAX

Ralph Kleinsimlinghaus
Kunsthandel KG

Katalog 79

Herbst 2022

Kunst des 20. + 21.
Jahrhunderts

Originale, Graphiken, Multiples
und Photographien von



Dieterich Klinge, Die Maske, 1999
Bronze, Höhe 160 cm

Anni Albers, Gerhard Altenbourg, Arman, John Armleder, 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, Christo, Corneille, Karl Fred Dahmen, Jim Dine, Jiri Georg Dokoupil, Piero Dorazio, Felix Droese, Jo Enzweiler, Leo Erb, Ulrich Erben, Uwe Esser, Günther Förg, Sam Francis, Klaus Geldmacher, Jochen Gerz, K. O. Götz, Gotthard Graubner, Michael Growe, Richard Hamilton, Keith Haring, Hans Hartung, Erwin Heerich, Gerhard Hoehme, Thomas Huber, Johannes Hüppi, Samuel Imbach, Horst Janssen, Olav Christopher Jenssen, Allen Jones, Asger Jorn, Ilya Kabakov, Kazuo Katase, Martin Kippenberger, Per Kirkeby, Dieterich Klinge, Imi Knoebel, Axel Knopp, Dieter Krieg, Hermann-Josef Kuhna, Marie-Jo Lafontaine, Andrea Lehmann, Volker Lehnert, Vera Leutloff, Markus Lüpertz, Heinz Mack, Helmuth Macke, Ulrich Meister, Wilhelm Mundt, Heinrich Nauen, Siegfried Neuenhausen, Claes Oldenburg, C. O. Paeffgen, Nam June Paik, A. R. Penck, Otto Piene, 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, Düsseldorf Str. 48 A, 40211 Düsseldorf
Telefon: 0211 - 35 01 03 Telefax: 0211 - 35 78 24

www.artax.de artax@artax.de



Petrit Halilaj: „When the sun goes away, we paint the sky“

Foto: Manifesta

Neue Konstellationen

Belinda Grace Gardner über die Manifesta in Pristina

Auf dem Dach des Grand Hotels in Pristina tanzen helle Sterne über der Zeile „Wenn die Sonne untergeht, malen wir den Himmel an“. Der kosovarische Künstler Petrit Halilaj schuf die magische Botschaft an der Hochhaus-Fassade. Sie soll Ausgangspunkt einer Spur der Sterne sein, zu der Einheimische eingeladen sind, etwas beizutragen: eine symbolische Konstellation vereinter Hoffnungen und Träume. Die einstige, marode

gewordene Luxusunterkunft ist eine markante Erscheinung in Pristinas lebendigem, aber auch von Sanierungsbedarf, Leerstand und den Folgen des Kosovo-Kriegs geprägtem Zentrum. Sie ragt zwischen sozialistisch-brutalistischen Betonbauten, Kuppelarchitekturen und kleinteiligem Mauerwerk der osmanischen Zeit sowie schmalen, ladengesäumten Gassen am Ausgang einer langen Fußgängerzone empor, die abends zur regen Flaniermeile

wird. Das Grand Hotel ist ein Hauptschauplatz der 14. Ausgabe der europäischen Wanderbiennale Manifesta in Kosovos Hauptstadt (bis 30. Oktober). Hier verläuft über sieben Etagen die intensive künstlerische Präsentation der „Kreativen Mediatorin“ der M 14, Catherine Nichols, „The Grand Scheme of Things“. Ineinander verflochtene Kapitel zu den Themen Übergang/Wandel, Migration, Wasser, Kapital, Liebe, Ökologie und Spekulation

führen ein „anderes Geschichtenerzählen“ mit subtiler Wucht vor Augen. Genau darum geht es auch im Motto, unter das die in Australien geborene, in Berlin lebende Kuratorin, Autorin, Kunst- und Literaturwissenschaftlerin die M 14 gestellt hat: „it matters what worlds world worlds: how to tell stories otherwise“ („es macht etwas aus, welche Welten Welten bilden: wie man Geschichten anders erzählt“).

Halilaj, der in seiner Arbeit den Ausspruch eines zwölfjährigen Mädchens zitiert, gehört zu diesen Erzählern „anderer Geschichten“. 1986 geboren, erlebte er den Krieg 1999 als Kind und kam im albanischen Flüchtlingslager erstmals mit Kunst in Berührung, bevor er später in Mailand studierte.

Er ist einer von über hundert Kunstschaffenden, die an der Ausstellung teilnehmen. Über die Hälfte der Mitwirkenden stammt aus der Region, kein Zufall, sondern Konzept dieser poesiehaltigen, von politisch-kritischen Untertönen erfüllten Manifesta-Fassung, die örtlichen Partizipierenden gezielt eine Plattform gibt. Noch stärker als bisher ist die aktuelle M 14 angetreten, im Dialog mit der lokalen Bevölkerung zur nachhaltigen „Aktivierung“ des urbanen Lebens beizutragen und „eine langfristige Wirkung auf die örtliche Infrastruktur und das kulturelle Ökosystem der Gaststadt“ zu gewährleisten, wie es in einem offiziellen Statement heißt. Seit ihrer Gründung Anfang der 1990er-Jahre im Zuge des Falls des Eisernen Vorhangs (der sich freilich nach dem Ukraine-Angriff Russlands wieder zu verfestigen droht)

hat sich die nomadische Manifesta-Biennale vom Ausstellungsformat zur Katalysatorin für Stadtentwicklung erweitert. Den Auftakt zu dieser vorgeschalteten urbanistisch-soziologischen Recherche-Praxis machte die Manifesta 12 des Jahres 2018 in Palermo. Seitdem steht die Manifesta-Biennale im Zeichen urbaner Erneuerung.

In Pristina erforschte das Turiner Architekturbüro Carlo Ratti Associati mit dem Senseable City Lab des MIT im Auftrag der Manifesta das Stadtgefüge und entwickelte gemeinsam mit Fachleuten und Initiativen vor Ort Visionen für die Umnutzung

Es geht um andere Geschichten und um kollektives Lernen.

von Bestehendem. Zu den Ergebnissen dieses mehrjährigen Prozesses gehört die Einrichtung des „Zentrums für narrative Praxis“ in der früheren Hivzi Sylejmani Bibliothek als bleibende Bildungsstätte: Die Manifesta 14 ist nicht nur

Auslöserin und Begleiterin urbaner und sozialer Transformationen nach innen. Sondern sie wirft ein überfälliges Schlaglicht auf eine pulsierende Stadt im Wandel in einem noch jungen Land Europas mit einer regen Kunstproduktion jenseits der eingefahrenen Pfade. Ein Land, dessen Menschen aufgrund restriktiver Visumsbestimmungen bisher keine Reisefreiheit haben. Die M 14 versteht sich nicht zuletzt als Dreh- und Angelpunkt der Vermittlung, der Inspiration und der Zukunftsperspektiven, an dem „andere Geschichten“ greifbar werden, die uns alle betreffen. Und ein „kollektives Lernen“ ermöglichen, wie Catherine Nichols betont. Denn: „Pristina ist überall“.

Berlin Biennale: Kein Wohlfühlcamp



Eine Frau mit glasigem Blick, die Brust entblößt, in der

Hand hält sie einen Schädel. Deneth Piumakshi Veda Arachchiges Arbeit „Self Portrait As Restitution“ wirkt wie ein Leitbild der 12. Berlin Biennale (bis 18. September). Die französische Künstlerin mit srilankischem Hintergrund posiert als Bewahrerin des Erbes der indigenen Adivasi auf der früher Ceylon benannten Insel.

Der Schädel stammt aus dem Raubzug zweier Schweizer Naturforscher aus dem 19. Jahrhundert. Arachchige hat ihn aus einem der Archive befreit, in denen sie Ahnen-Schicksale recherchierte. Die Biennale, auf der die Arbeit prominent zu sehen ist, gleicht einem postkolonialen Katasteramt. Ein gewisser Déjà-vu-Effekt stellt sich ein, laborierten doch schon die beiden letzten Ausgaben der Ausstellung an demselben Thema.

Alle Gräueltaten der letzten 200 Jahre Kolonialgeschichte werden auf der „Present! Still!“ betitelten Schau akribisch vermessen. Der Subtext ist „Repair“. Der Wunsch nach Reparatur und Heilung war schon das große Thema Kader Attias 2012. Auf der documenta 13 zeigte der 1970 in Frankreich geborene Künstler mit algerischen Wurzeln seine phantastischen Skulpturen geflickter Soldatengesichter. So kongenial wie er damals das koloniale Trauma symbolisierte, schaffen das nur wenige der 85 Künstlerinnen und Künstler der von ihm kuratierten Biennale. Attia spickt seine Anklageschrift gegen den Kolonialismus nämlich mit zu

vielen dokumentarischen (Beweis-) Videos. Jean-Jacques Lebel treibt diesen Realismus mit seinem peinigenden Labyrinth aus Folter-Bildern der US-Armee nach der Besetzung Bagdads, 2003, auf die Spitze. Selten übersteigen Arbeiten diesen Ansatz so faszinierend wie die orangefarbenen „Kotzmädchen“ der vietnamesisch-australischen Künstlerin Mai Nguyen-Long, die auf den Einsatz des Gifts „Agent Orange“ im Vietnam-Krieg anspielen: Eine Mischung aus Edvard Munch und Frida Kahlo. Biennalen sind keine Wohlfühlcamps für Familien sonntage. Sie sollen experimentieren, herausfordern, neuen, auch schmerzhaften Formen der (Welt-)

Wahrnehmung den Weg ebnen. In die Nähe des Traums und der Imagination, die Attia dann paradoxerweise in einem brillanten Essay zur postkolonialen Debatte als Mittel des Widerstands gegen die „algorithmische Governance“ im „Zeitalter des Überwachungskapitalismus“ beschwört, kommen nur wenige Arbeiten. In Raed Muters titellosem Ölgemälde, auf dem ein melancholisch blickender Mann seinem halbnackten Gegenüber mit grüner OP-Maske eine Infusion in den Mund tropft, spürt man so etwas wie einen Ausweg aus dem kolonialen Trauma: persönliche Nähe, praktizierte Solidarität.

Ingo Arend

HOLLYWOOD
ARNOLD, CORBIJN, DICORCIA, DRESSEL,
HOYNINGEN-HUENE, HURRELL, LIEBCHEN,
LOUISE, MORATH, NEWTON, SCHAPIRO,
SHULMAN, SPRINGS, SULTAN
MAGNUM PHOTOS. THE MISFITS

HELMUT NEWTON FOUNDATION
MUSEUM FÜR FOTOGRAFIE
03.06. - 20.11.2022
JEBENSSTRASSE 2, 10623 BERLIN
DI, MI, FR, SA, SO 11-19, DO 11-20 UHR

arp museum Bahnhof Rolandseck

**BERLINDE DE BRUYCKERE
PEL / BECOMING
THE FIGURE**
3. Juli 2022 - 8. Januar 2023

www.arpmuseum.org

Arp Museum Bahnhof Rolandseck | Hans-Arp-Allee 1 | 53424 Remagen | Informationen +49 2228-9425-0
Courtyard Tales, 2017-2018 | Berlinde De Bruyckere | © Berlinde De Bruyckere | Courtesy the artist and Hauser & Wirth | Foto: Mirjam Devriendt

Visionen und Wirklichkeit
Kunst für die Olympischen Spiele in München 1972

Interdisziplinäre Tagung
09./10.09.22

Ausstellung
30.06.-11.09.22

Rathausgalerie Kunsthalle
am Marienplatz München
täglich 13-19 Uhr
Eintritt frei

Landeshauptstadt München
Kulturreferat

Wo liegt die Wahrheit?

documenta fifteen: Thema Kolonialismus

Die diesjährige documenta ist anders. In gewisser Weise revolutionär, weil alles verworfen wird, wofür die westliche Kunst steht. Nun ist es nicht mehr der Blick westlicher Kuratoren auf den globalen Süden, der mittels „exotischer Positionen“ einbezogen wird. Jetzt zeigt uns das Kuratoren-Kollektiv ruangrupa, dass über den eigenen Tellerrand zu blicken, auch schmerzhaft sein kann, sich sogar im Ende des herkömmlichen Werkbegriffs äußert. Doch muss sich, wer das Ruder aus der Hand gibt, wirklich wundern, wenn nicht nur eine andere Richtung eingeschlagen, sondern vielleicht auch gleich das ganze Schiff versenkt wird?

In der Herzkammer der documenta, dem Fridericianum, werden neben dem Eingangsbereich zusätzlich zwei Stockwerke in der Rotunde von den bunten Gemälden des australischen Künstlers Richard Bell bespielt. So farbenfroh die Bilder auch wirken, so eindringlich sind die dargestellten Aufmärsche, Proteste und Blockaden,

solch ernste Entschlossenheit spricht aus den Gesichtern der seit über 50 Jahren für Souveränität kämpfenden australischen Ureinwohner. „WE WANT LAND NOT HAND-OUTS“, „WHAT WE WANT LAND RIGHTS“ und „JUSTICE NOW“ prangen, gut lesbar in großen Lettern, dem Besucher entgegen. Slogans, die sich auf dem Friedrichsplatz in einem kleinen, schwarzen Zelt wiederholen, wenn die „Aboriginal Tent Embassy“ Raum für Diskussion schafft. Ähnlich anklagend liest sich die Aufschrift „White Silence = Violence“ im Bereich von „The Black Archives“.

Als eins von drei Archiven dokumentiert es im Fridericianum die Geschichte Schwarzer Emanzipationsbewegungen in den Niederlanden. Ausgestellt werden Bücher, Dokumente, Fotografien, audiovisuelle

Zeugnisse und Artefakte, die aus einem Fundus von über 10 000 Objekten stammen und selten repräsentiertes Schwarzes Wissen zugänglich machen.

Auf ganz andere Art, viel sinnlicher, arbeiten im Hotel Hessenland die Künstler Molemo Moiloa und Nare Mokgotho aus Johannesburg, zusammengeschlossen unter dem Namen „MADEYOULOOK“. Hier geht es um den Verlust von Land, um Kolonialherren und daraus entstandene fortwährende Unterdrückung. In organisch fließenden Formen ragen hölzerne Inseln in den Raum, geschichtet wie Baumringe.

Auf der documenta allgemein und besonders im Museum für Sepulkralkultur wird ganz im Sinne des Ausstellungsortes etwas beerdigt, trägt der in Spanien lebende Mexikaner Erick Beltrán westliches Einheitsdenken zu Grabe. In Diagrammen stellt er die Frage nach Machtstrukturen, thematisiert den Clash mit westlichen Denkmustern und setzt der Einheit die Vielfalt entgegen. Ganz praktisch äußert sich dieser Clash im

krassen Gegensatz des Kollektiv-Gedankens der documenta fifteen zum zeitgleich gestarteten anderen großen Kunstevent, der Art Basel, auf der Werke von Einzelkünstlern (und endlich auch verstärkt Künstlerinnen) gottgleich präsentiert und für Unsummen verkauft werden. Auch wenn sich die Art Basel zunehmend für Schwarze Kunstschaffende öffnet, gilt sie als Spitze einer kapitalistisch geprägten westlichen Kunstwelt. Auf der anderen Seite der Skala steht dagegen „lumbung“ im Fokus, das Konzept Reisscheune, so öffnet die documenta tatsächlich den Blick, lenkt Aufmerksamkeit auf neue Herangehensweisen mit globalen Problemen.

Warum aber ist es entweder oder? Liegt die Wahrheit nicht vielleicht irgendwo in der Mitte beider Extreme?



Richard Bell: „Umbrella Embassy“

Foto: Nicolas Wefers

Kürzlich veröffentlichte „Die Zeit“ einen von Hito Steyerl für die abge-sagte Diskussionsreihe im Vorfeld der documenta geplanten Vortrag. Die vorübergehend mit einer großen Videoinstallation auf der documenta fifteen vertretene Künstlerin bekennt,

dass die postkoloniale Theorie zuletzt inszenierter documenta-Ausgaben an „die oft gefährlich antiimperialistische und antiwestliche Tendenz der post-colonial studies“ von vor 20 Jahren erinnerte. Und auch in diesem Jahr schwebt der mittlerweile eigentlich als

kontraproduktiv entlarvte moralische Zeigefinger über allem. Schwieriges Fahrwasser also. Bleibt abzuwarten, ob das gemeinschaftlich neu erbaute Schiff über diese Untiefen trägt und die nächsten fünf Jahre überdauern kann.

Julia Stellmann

Was lässt sich lernen?

documenta fifteen: Thema Feminismus

Ein Flügel im Erdgeschoss des Fridericianums, seit jeher einer der Hauptorte der documenta, dient derzeit als weitläufiger Spielplatz für Babys und Kleinkinder. Die in São Paulo lebende Künstlerin, Pädagogin und Mutter Graziela Kunsch, die mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen kollektive künstlerische Projekte realisiert, unterhält hier für die Dauer der documenta fifteen eine „Eltern und Kleinkinder Krippe“. Verschiedene Initiativen vor Ort sind an der Kunst-Krippe beteiligt. Diese bietet neben bunt möblierten Flächen, in denen die Kinder ihre eigene Beschäftigung selbst gestalten, Ess-, Schlaf- und Wickelräume.

Dahinter steckt die Idee, dass Erwachsene viel von Kindern lernen können: eine Vorstellung, die dem Grundgedanken der d 15 eines gegenseitigen Voneinander-Lernens und gemeinsamen Handelns folgt. Dass hauptsächlich weibliche Mitwirkende die Krippe organisieren, zu dem auch ein Lese- und Videoareal gehört, ist

gewiss kein Zufall. Die Arbeit mit Kindern ist letztlich weiterhin hauptsächlich eine Frauendomäne, auch wenn sich dies – langsam – ändert. Da macht auch die documenta fifteen keine Ausnahme, so sehr sie auch programmatisch für die Überwindung von Hierarchien und eine Befreiung aus Strukturen der Unterdrückung eintritt.

Die lumbung-Praxis des künstlerischen Leitungsteams der d 15, ruangrupa, basiert auf kooperativer Entwicklung von Perspektiven für soziale Gerechtigkeit und gemeinschaftlich herbeigeführtem Wandel. Im Verbund mit 14 weiteren Kollektiven, die ihrerseits wiederum mit vielen anderen Gruppierungen zusammenwirken, hat ruangrupa ein rhizomatisches Netzwerk der „Ecosystems“ geschaffen, an dem mittlerweile über 1 000 Mitwirkende beteiligt sind. Die angeschlossenen Kollektive sind mit großen, weltumspannenden Themen befasst. Die Krisen auf unserer Erde, die sich

insbesondere in den Ländern des Globalen Südens auswirken, sind jenseits von Geschlechter-Grenzen und -Differenzen akut. Selbst, wenn Frauen auch heute noch besonders stark unter den damit verbundenen Problemen zu leiden haben: Auf der d 15 stehen genderübergreifende kollektive Anstrengungen im Mittelpunkt.

Zu den expliziteren feministischen Bündnissen der d 15 gehört die 2019 im Zuge politischer Massenunruhen in Algerien von der Forscherin und Anthropologin Awl Haouati gegründete Gruppe Archives des luttes des femmes en Algérie (Archive des Kampfes der Frauen in Algerien), der sich viele weitere Akteurinnen anschlossen. Das Fridericianum ist Standort einer Fülle von archivartigen Präsentationen künstlerischer Kollektive zu unterschiedlichen Schwerpunkten. Eins eint sie: der Rückblick in die Vergangenheit, die Erkenntnisse für die aktuelle Gegenwart bereithält.

Belinda Grace Gardner

Kunstmuseum
Wolfsburg

Empowerment

10.9.2022
— 8.1.2023

Mit großzügiger Förderung durch
Stiftung Niedersachsen

Mit Unterstützung von
Volksbank BraWo

GOETHE INSTITUT

ife Institut für Auslandsbeziehungen

Medienpartner
arte

MISSY MAGAZINE

Laetitia Ky, *power/hair* (Teilansicht), 2022. © Courtesy the artist and LIS Gallery

Museum
Moderner Kunst
Wörlin
Passau

JOHANNES WALD
STÜCKE KEINES GANZEN

10. SEPTEMBER - 27. NOVEMBER 2022

Museum
Moderner Kunst
Wörlin
Passau

Figuration und Panzersperre

Dorothee Baer-Bogenschütz über ukrainische Künstler

Hautnah am Krieg dran: In Venedig zeigt Nikita Kadan in der Ausstellung, die Victor Pinchuks Stiftung anlässlich der Biennale eingerichtet und thematisch konzipiert hat, Objekte von der Front. Alltagsgegenstände aus dem öffentlichen Raum, demoliert. „Wenn wir mehr Sichtbarkeit für die Ukraine schaffen, auch durch unsere künstlerische Praxis, dann retten wir Leben“, sagt der Künstler-Aktivist, Mitglied des R.E.P. (Revolutionary Experimental Space). Dem Morden Kunst entgegenstellen? Ach, möge es so sein, wie es der Neununddreißigjährige aus Kiew beschwört. Ein vergleichsweise winziges, aber positives Kollateral-Phänomen der Schlacht ist es, dass im Westen urplötzlich Kunst mit Ukraine-Label viel Beachtung findet.

Kadan freilich, der Monumental-Malerei studierte, fängt längst ein Kuratorennetz auf, das sich vom Castello di Rivoli bis nach Wien spannt. Nach der Krim-Annexion thematisierte er in „Dark Air“ oder „Projects of Ruins“ die in der Ukraine seit 2015 legitime Zerstörung von Sowjet-Denkmalern und die russische Aggression. In Berlin arbeitet er zusammen mit Parrotta Contemporary Art. Dort ging Volker Diehl kurz nach Kriegsausbruch in die Tiefe, präsentierte in „Out of the Depths“ fünf Kiewer Vertreter abstrakter Malerei: eine Besonderheit, da der figurative Stil in der Spur des Sozialistischen Realismus in der Ukraine weiterhin viel Gewicht hat. Wobei figürliche Malerei, nicht ideologisch aufgeladen, halt auch am besten zeigt, was wirklich ist.

Streng realistisch fotografiert Viktoria Sorochinski, gebürtig in Mariupol, die schon als Kind ihre Heimat verließ, doch immer wieder zurückkehrt. Die Serie „Lands of No-Return“ hat malerische Qualität, geht unter die Haut, dokumentiert eindrücklich sterbende ukrainische Dörfer. Die im Juni 2021 in Kiew gegründete und auch in Berlin ansässige ArtEast Gallery vertritt die Künstler-Enkelin neben weiteren spannenden Positionen: etwa der Lemberger Malerin, die sich den Namen „Kinder Album“ zugelegt hat. Engagiert sind die beiden Galeristinnen

zudem mit ihrer Peace for Art Foundation, die nun mit der Neuen Galerie im Höhmannhaus in Augsburg kooperiert. Neben Sorochinski werden dort die Fotografen Sergey Melnitchenko und Alexander Chekmenev vorgestellt.

Nach und nach vermitteln die zahlreichen Initiativen einen starken Eindruck von der ukrainischen Kunst. In „Visions of Ukraine“ widmet sich das Museum Folkwang Videopositionen.

Mit dabei: der R.E.P. Auf der „Liste“-Messe in Basel war im Juni die Kiewer Voloshyn Gallery zu Gast, und in Mainz erhielt Artjom Chepovetsky, der unter anderem bei Andrea Büttner studierte und in Frankfurt lebt, den Preis für Malerei der Wolfgang Blanke-Stiftung an der Johannes Gutenberg-Universität. In Bochum startete der Ukrainer Roman Zheleznyak, Meisterschüler von Marcel Odenbach,

2014 den Kunstraum „mental space“ und unterstützt nun unter anderem Hilfslieferungen ins Kriegsgebiet.

Dabei hat hierzulande keiner auf dem Schirm, dass Avantgarde-Künstler wie Alexander Archipenko und Kasimir Malewitsch Kiewer sind. Der Quadrate-Maler kam – nach dem gregorianischen Kalender – an einem 23. Februar zur Welt: das Datum, das nun als Vorabend von Putins Angriffskrieg

Geschichte schrieb. Wladimir Tatlin lebte in jungen Jahren eine Zeitlang in Charkow, war später tätig in Kiew. Tiberiy Szilvashi, 75, farbtrunken, weicht gegenwärtig ebenso wenig wie der international namhafte Zeichner und Illustrator Sergiy Maidukov aus seiner Stadt, womöglich Zuflucht suchend in seinen monochromen Bildern. Unter dessen schieben Bildhauer-Kollegen abstrakte Skulpturen aus Schrott und alten Bahngleisen in den öffentlichen Raum, vulgo: Panzersperren.

Alexej Potupin alias Aljoscha, in Düsseldorf daheim, in Hluchiw geboren, fuhr mit seiner Frau im März und April ins Kriegsgebiet und verteilte seine „Bioisemen“ genannten Drahtplastiken in Pflege- und anderen Einrichtungen zwecks Ablenkung vom Elend. Er war einst Gasthörer bei Konrad Klapheck, wird betreut von Beck & Eggeling. Lada Nakonechna, R.E.P.-Mitglied, ist schon lange der Galerie Eigen+Art verbunden, produziert unter anderem Collagen aus Fotografien verkohlter Gebäudeteile. Dazu brauchte sie nicht Putins Schlag am 24. Februar abzuwarten. Ihre Arbeiten reflektierten dessen Schandtaten längst. Wie auch Werke anderer Künstler zeigen. Spätestens die Krim-Annexion alarmierte alle. Nur nicht die Merkels und Schröders. Yevgenia Beloruset's Kriegstagebuch ist die Lektüre der Stunde. Sie dokumentiert die Ereignisse indes nicht als einzige. Unter dem anrührenden Titel „Splitter des Lebens“ zeigt das Museum Europäischer Kulturen in Berlin jetzt das Ukraine-Tagebuch der Fotokünstlerin Mila Teshaieva.

Daria Marchenko hatte Putin demaskiert. In ihrem Porträtmosaik „Das Gesicht des Krieges“ ergaben 5 000 Geschosspatronen den „Blick der Medusa“, wie die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ titelte. Das Blatt illustrierte mit dem Putin-Konterfei den Gastbeitrag des nach Deutschland geflüchteten Putin-Kritikers Viktor Jerofew, dessen Bruder einst als Kurator an der Tretjakow-Galerie tätig war. Marchenko schuf ihr Werk 2015 mit dem Blick der Cassandra. Sie sah das Unheil anrollen; nur der Westen blieb blind.



Nikita Kadan

Foto: Sandro Parrotta

ALLE INFOS AUF [SCHIRN.DE](https://www.schirn.de)

CHAGALL

SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT WELT IN AUFRUHR
4. NOV. 2022 - 19. FEB. 2023

SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT RÖMERBERG 60311 FRANKFURT AM MAIN SCHIRN.DE DI, FR-SO 10-19 UHR, MI UND DO 10-22 UHR
MARC CHAGALL, DIE LICHTER DER HOCHZEIT, 1945 (DETAIL), © KUNSTHAUS ZÜRICH, GESCHENK NACHLASS ERNST GÖHNER, 1973 / VG BILD-KUNST, BONN 2022

GEFÖRDERT DURCH KULTURFONDS Frankfurt am Main

ERNST MAX VON GRUNELIUS-STIFTUNG

PARTNER DER SCHIRN BANK OF AMERICA

ZUSÄTZLICHE UNTERSTÜTZUNG VON GEORG UND FRANZISKA SPEYER'SCHE HOCHSCHULSTIFTUNG

Butter und Zucker

Berlin: Sophia Süßmilch

Sophia Süßmilch polarisiert. Sie polarisiert, wenn sie nackt in Kuschtieren posiert, Zucker vom Körper ihrer Mutter schleckt, in Butter sitzt. Nichts scheint ihr peinlich zu sein. In München und Wien klassische Bildhauerei studiert, fand sie all das furchtbar präventios. Die Freiheit von Künstlerinnen hingegen bewunderte sie immer schon, Zeit mit Kunstmachen zu verbringen, schien ihr sinnstiftend. So setzte sie, mittlerweile in Berlin zu Hause, dem starren Medium etwas Lebendiges entgegen.

Medienübergreifend schafft sie einen von eigenwilligen Wesen wie „Asshole Birds“ bevölkerten Kosmos. Von jeglichen Konventionen befreit, fühlt sich das Abtauchen in ihre immersiven Räume wie Fliegen an. Ihre Kunst aber ist nicht nur stark und energetisch, sondern auch verletzlich und weich. Selbst wird sie zum Kind, wenn die Anwesenheit ihrer Mutter als Co-Performerin Sicherheit auf der Bühne verspricht. Ausdruck der Einzigartigkeit von Mutter-Tochter-Beziehungen, die sich hier ganz grundsätzlich in der Bereitschaft der Mutter zur Partizipation äußerte, als die Tochter noch kein Geld

für Schauspieler besaß. Der nackte Körper war für die 1983 geborene Künstlerin dabei unbeschriebenes Werkzeug bis spätestens anhand der Reaktionen der Außenwelt nichts unbeschrieben blieb. An der Akademie fühlte man sich erhaben, setzte ihre Werke als „Frauenkunst“ herab.

Von 2017 an änderte sich die Meinung, ging es rasant nach oben, hatte Süßmilch erst in der Pandemie wieder Zeit zum Durchatmen und hält sie sich doch am Weiterarbeiten fest. Nackt ist sie „aus einer Plausibilität heraus, wer ich bin und wie ich lebe“. Brüste zum Beispiel fand sie als längliche Formen einfach schön, widmete sich ihnen nicht aus einem tiefergehenden Gedanken heraus. All das aber lässt sich auch als intuitive Form feministischer Kunst lesen. So liegt dem humorvollen Spiel ein ernst gemeinter Gegenwurf zugrunde: Ein weiblich intuitiver, ein mächtiger, ein existenzieller Weltentwurf des Patriarchats. Wohin es in Zukunft geht? Das versucht Süßmilch selbst noch herauszufinden. Sicher ist, dass sich ihre neusten Bestrebungen auf die ganz große Bühne richten, auf das Theater.

Julia Stellmann



Sophia Süßmilch

Foto: Künstlerin/Galerie Martinetz

Esel und Kamel

Frankfurt: Manfred Stumpf

Wieder ein neuer Angstmacher, eine Virus-Variante. Manfred Stumpf, den Frankfurter Künstler mit Professur in Offenbach, beschäftigen das ständige Katz- und Mausspiel sowie andere Facetten der Pandemie – vom moralischen Impfdruck bis zur Monopolstellung einzelner Unternehmen. Momentan fesseln ihn „kamelide monoklonale Antikörper“. Lange setzte der Konzeptkünstler, der auch bei Hans Haacke in New York studierte, motivisch auf den Esel, jetzt aufs Kamel. Aktuell verbinden sich für ihn Rettung, Heilung und Erlösung, seine Themen im Bibel-Kontext, mit dem Zweihöcker. In der Pandemie wurde ihm bewusst, „dass diese Tiere enorme Selbstheilungskräfte besitzen“ sowie Antikörper, „die wesentlich robuster sind als unsere“.

Stumpf, der früh von Jean-Christophe Ammann gefördert wurde, faszinieren Studien über ein In-vitro-Diagnostikum zur Bestimmung von Covid-19-spezifischen Antikörpern, bei dem kamelide Elemente eingesetzt werden, und die Forschungen von Katja Hanack, Professorin für Immuntechnologie an der Universität Potsdam. Auch vor diesem Hintergrund huldigt er dem „alten Lastentier der gerade wieder entstehenden Seidenstraße“ künstlerisch: Ein kleines, weihnachtskrippenkompatibel, blickt auf einem Selfie andächtig zu ihm auf. Ein lebensgroßes (ent-)steht in seinem „Kamelstall“, direkt neben dem Atelier auf dem Land. „Kamelide Antikörper“, so betitelt er ein Exposé. Das „Universalsymbol Palmbaum“ flankiert derweil in Form einer 27-Meter-Nadel das Bronze-Kamel, welches in einer monumentalen Installation das paraphrasierte Gleichnis zur Anschauung bringen soll: „Eher geht ein Kamel durch ein Nadelöhr, als dass ein Reicher in das Reich Gottes gelangt“. Die für Jeff Koons tätige Arnold AG aus dem hessischen Friedrichsdorf könnte die Arbeit realisieren, meint der Künstler. Er sieht sie schon vor der EZB in Frankfurt oder in Venedig stehen: „Allein, es fehlt für die Finanzierung noch der reiche Mann aus der Bibel“.

Dorothee Baer-Bogenschütz

Vögel und Windhunde

Leipzig: Anna Haifisch

Anna Haifisch heißt nicht Anna Haifisch. Jedenfalls nicht offiziell. Doch wie das mit Künstlernamen so ist: irgendwann gibt es kein Zurück mehr. Kein Problem. Anna Haifisch ist „total zufrieden“ mit ihrem neuen Namen, den ihr ein Freund gegeben hat. Mit den Tieren, die die Leipziger Grafikerin zeichnet und die zu ihrem Markenzeichen geworden sind, hat der Name nichts zu tun. Es sind eher Vögel, auch Windhunde und Tier-Menschen oder Mensch-Tiere mit Schnäbeln, manchmal Insekten mit langen, sehr dünnen, sehr beweglichen Körpern. Und gern mit trauriger Miene. Vor allem ihr „Artist“ ist kein glücklicher Künstler, sondern leidet am System. Egal, ob er um Erfolg kämpft oder – wie die

Leipziger Comiczeichnerin – Erfolg hat. „Er bleibt immer ein bisschen der jämmerliche Vogel“, sagt Anna Haifisch, die sich mit ihm ein wenig identifiziert und ihn doch gern leiden lässt. „Ich bin da schon ein wenig sadistisch.“

Anna Haifisch, die 2020 mit dem Max und Moritz Preis geehrt wurde und in diesem Jahr den Preis der „Leipziger Volkszeitung“ bekam, zeichnet ihre Geschichten mit klarem, ruhigem Strich, setzt Gelb und Orange, Lila und manchmal auch Grün für die Flächen ein. Die typische Comic-ästhetik mit Sprechblasen, Figuren in Bewegung und großen, angeschnittenen Objekten gibt es bei ihr ebenso wie elegante, reduzierte Zeichnungen. Dass sie während ihres Studiums an

der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig viel mit Siebdruck experimentierte und zwei Jahre als Siebdruckerin in New York arbeitete, ist deutlich zu sehen. Ihre Illustrationen erscheinen in Magazinen und Zeitungen, darunter „Guardian“, „New Yorker“, „FAZ“ und „Die Zeit“. All diese Illustrationen und Bücher entstehen in einem Atelier im Süden Leipzigs, wo Anna Haifisch 1986 geboren wurde, studierte und blieb – gemeinsam mit vielen Künstlerfreunden. Mit einigen teilt sie sich das Atelier, weil „Zeichnen doch eine recht einsame Tätigkeit“ sei und

sie gern die unterschiedlichen Geräusche der anderen um sich habe.

Der schnelle, geniale Wurf sei selten, sagt Haifisch, die den finanziellen Erfolg der letzten Jahre zwar schätzt, aber deshalb keine Veränderungen in

**Traurige Miene:
Ihr „Artist“
ist kein Glücklicher.
Er leidet
am System.**

ihrem Leben wünscht. „In Leipzig ist es einfach, anspruchslos zu bleiben, und ich will es bleiben.“ Die letzten drei Monate des Jahres wird sie trotzdem in Kalifornien verbringen und sich endlich den Traum vom selbstgezeichneten Kinderbuch erfüllen. Denn sie ist Stipendiatin in der Villa Aurora.

Uta Baier

Staatliche Museen zu Berlin
Preußischer Kulturbesitz

DONATELLO Erfinder der Renaissance

#donatelloberlin
www.smb.museum/donatello

2.9.2022 bis 8.1.2023
Gemäldegalerie Kulturforum, Berlin

Förderer
HAUPTSTADT KULTURFONDS
KAISER FRIEDRICH MUSEUMSVEREIN

FEMINISMUS GEHÖRT UNS ALLEN

we are

3. SEPTEMBER 2022 BIS 8. JANUAR 2023
STÄDTISCHE GALERIE WOLFSBURG

mkk

SCHATZHAUS & LABOR

25 JAHRE MUSEUM
KURHAUS KLEVE

23.7.-20.11.2022

Die Ausstellung wird gefördert durch

Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen



STADT KLEVE



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



Förderer

The Rilano

Der Zugang zum Unbewussten

Claudia Steinberg im Gespräch mit Jerry Gorovoy, Freund und Berater von Louise Bourgeois

KUNSTZEITUNG: Sie leiten in New York die Easton Foundation mit Sammlung und Archiv sowie dem restaurierten Chelsea-Townhouse der 2010 verstorbenen Louise Bourgeois, an die jetzt mit Museumsausstellungen in New York und New Orleans erinnert wurde oder wird. Wie hat Ihre Beziehung zur Künstlerin begonnen?

Jerry Gorovoy: Ich kuratierte 1980 die Ausstellung „Ten Abstract Sculptures“ in der Max Hutchinson Gallery in Soho, in die ich eine sehr wichtige Arbeit von Louise nahm. Das Stück wurde verkauft, und Louise war sehr froh und lud mich zu sich nach Hause ein, wo sie mir frühe Gemälde und Zeichnungen zeigte. Diese nahezu unbekannt Werke aus den Vierzigern präsentierte ich in einer weiteren Ausstellung; sie wurden zwei Jahre später auch in der MoMA-Retrospektive berücksichtigt.

KUNSTZEITUNG: Was interessierte Sie an der Malerei von Bourgeois, die sie 1949 aufgab?

Jerry Gorovoy: Ich hatte selbst Malerei studiert, und ich möchte ihre Bilder auf Antrieb. Louise hatte schon immer den Bereich Sexualität, Identität und Geschlecht erforscht – Themen, die mich interessierten, ebenso wie die Psychoanalyse. Sie war damals unter Künstlern sehr geachtet, aber die breite Öffentlichkeit kannte sie nicht.

KUNSTZEITUNG: Als Ehefrau und Mutter von drei Kindern blieb ihr nicht viel Zeit für die Kunst. Allein das Putzen brachte sie zur Verzweiflung, wie die Darstellung der „Femme Maison“ dokumentiert.

Jerry Gorovoy: Ja, die Ausstellung im Metropolitan vermittelte soeben die Kraft ihrer Bildsprache. In ihren Selbstporträts ist der Sinn für die eigene Identität stets präsent, etwa auch per Selbstdarstellung mit drei Kindern. Zugleich schafft sie einen psychologischen Raum – eingesperrte Dinge, klaustrophobische Situationen, eine Ambivalenz von innen und außen. Ihr Farbauftrag und das sehr lange, ver-

tikale Format ihrer Bilder nehmen eine skulpturale Sensibilität vorweg. Sie legt ihren Themenkreis fest, den sie dann in der Skulptur konsequent erforscht. Schwebende Objekte, über einer Armatur hängende Objekte tauchen später wieder auf. Louises Arbeiten haben eine Verbindung zum Surrealismus, aber sie kreierte ihre eigene Welt, und das erkennt man in den Gemälden schon sehr früh.

KUNSTZEITUNG: Sie hatte extrem langes, opulentes Haar – in einigen Bildern schwebt es als entkörperlichter Schweif verloren durch die Szenerie.

Jerry Gorovoy: Das abstrahierte Haar ist nicht nur ihr Stellvertreter, es hat auch einen Bezug zu dem Garn, mit dem ihre Mutter antike Gobelins reparierte. Das macht Louises Arbeit so komplex: Jedes Bild hat mehrere Bedeutungen.

KUNSTZEITUNG: Offenbar wollte Louise Bourgeois aber immer in die Tiefe gehen.

Jerry Gorovoy: Ja, sie arbeitet auch nur, wenn ihre emotionale Beziehung zum Material sie drängte. An manchen Tagen wollte sie beispielsweise etwas auseinandernehmen, an anderen mochte sie Dinge zusammenfügen.

Form, Material und Maßstab mussten letztlich die Beziehung zu ihrem Körper widerspiegeln.

KUNSTZEITUNG: Sie setzte aber auch unvermutet völlig neue Arbeitsprozesse in Gang. Eines Tages bat Louise Sie, ihr allerlei Stoffe zu bringen,

Textilien, die sie selbst jahrzehntlang aufbewahrt hatte, darunter eigene Kleider und die ihrer Mutter, aber auch Bettwäsche und Servietten aus dem Elternhaus, um anrührende Installationen daraus zu machen. Was gab den Impuls, sich so mit der Vergangenheit zu beschäftigen?

Jerry Gorovoy: Die Kleiderserie entstand, als Louise schon weit über 80 war. Sie sprach nie über den Tod, aber sie wollte diese Dinge, die für sie eine Art Tagebuch waren, in ihre Kunst integrieren, um ihnen Bestand über ihre eigene Existenz hinaus zu verleihen. Irgendwann sprach Louise nicht mehr über das Drama des Vaters, das sie künstlerisch im Zusammenfügen disparater Elemente sowie im Zerhacken und Zerschneiden aufgearbeitet hatte. Es hatte sich als Antrieb für ihre Arbeit erschöpft. Vielmehr brauchte sie im Alter die Mutter, die Dinge reparierte. Das Zusammenfügen und Wiederherstellen liegt in der Natur des Nähens.

KUNSTZEITUNG: Im vergangenen Jahr hat die Ausstellung „Freuds Tochter“ im Jüdischen Museum, New York, die umfangreichen Schriften der Künstlerin als parallel entstandenes Werk neben der bildnerische Tätigkeit präsentiert, sie einem Autor wie Artaud gleichgestellt. Wie muss man das bewerten?

Jerry Gorovoy: Es heißt oft, dass die Psychoanalyse den Impuls zur Kunst unterminiert – bei Louise war es das Gegenteil. Ein Kunstwerk stellte für sie immer den wahrhaftigsten Zugang zum Unbewussten dar; es gelangte in Tiefen, die sich nicht in Worte fassen ließen.



Jerry Gorovoy und Louise Bourgeois, 1993

Foto: Vera Isler Leiner/ARS

Figurativ und feministisch

Neues Interesse am Werk von Alice Neel

Die Amerikanerin Alice Neel malte mit der linken Hand und privilegierte ihr Leben lang die politische Linke und Nebenbahnen bürgerlicher Sozialströmungen. Ihre persönliche Sympathie und die Sujets ihrer strikt figurativen Malerei tendierten immer zu Menschen, die sie wegen ihrer Hautfarbe, sexuellen und/oder sozialen Zugehörigkeit und ihres politischen Engagements faszinierten. Im Jahr 1900 in Pennsylvania geboren, heiratete sie nach ihrer künstlerischen Ausbildung

in Philadelphia den kubanischen Maler Carlos Enriquez. Nach einem Suizidversuch lernte Alice Neel einen neuen Lebensabschnittspartner kennen, worauf sie wieder malen konnte. Nicht erst seit dem Börsenkrach, 1929, lebte Neel mit minimalen finanziellen Mitteln.

Von 1936 an beteiligte sich die Porträtistin an den Aktivitäten einer kommunistischen Künstlergruppe. Ihre politische Grundhaltung führte nach dem Zweiten Weltkrieg zur

langjährigen Überwachung durch den FBI. Ihre Bilder, feministisch einstuftende Werke, zeigen Frauenakte, darunter Darstellungen von Schwangeren, auch homosexuelle Paare. Die Gemälde beweisen künstlerische Distanz, geistige Unabhängigkeit und Humor. Bis Anfang der 1960er Jahre blieb die Rezeption ihres figurativen Werkes die Ausnahme. Dann gab es allmählich Anerkennung und den Zugang zu Künstlern wie Andy Warhol oder Gerard Malanga, die sie beide malte.

Robert Mapplethorpe fotografierte Neel im Jahr 1984, kurz vor ihrem Tod. Ihr Nachlass gestattet die These, dass diese Bilder von gleicher Kraft sind wie die von Lucian Freud. So keimt Hoffnung, dass die seit 2021 laufenden großen Ausstellungen in New York, Bilbao und San Francisco sowie vom 5. Oktober an (und bis zum 16. Januar 2023) im Pariser Centre Pompidou dem tabulosen Blick von Alice Neel endlich weitweite Resonanz geben.

Olga Grimm-Weisert

NEUE NATIONALGALERIE

Sascha Wiederhold. Wiederentdeckung eines vergessenen Künstlers

2.7.22–8.1.23

Nationalgalerie
Staatliche Museen zu Berlin

Viel Geld im Spiel

Klaus Honnef über Fotografie und Markt

Zehn Minuten währte der Bieterstreit im Frühjahr um ein fotografisches Bild bei Christie's. Dann konnte das Auktionshaus mit 12,4 Millionen Dollar einen neuen Weltrekord vermelden. Der Erlös übertraf den bisherigen Rekord für ein fotografisches Bild um das Dreifache. Nachdem der Kunstmarkt seit den achtziger Jahren einen Rekord nach dem anderen schlägt, stieg die Kunst zum festen Bestandteil der Fernseh-News auf. Davon profitiert die Fotografie, der gleichzeitig die Kunstwelt die lange vorenthalte künstlerische Legitimation verlieh. Wenn auch nicht im gleichen Maße wie der Malerei. Zwischen dem preislichen Weltrekord für ein Gemälde und dem eines fotografischen Bildes klafft eine riesige Lücke. 450 Millionen Dollar erzielt Leonardos „Salvador mundi“, auf das der legendäre Renaissance-Maler allenfalls einen Blick geworfen hat. Im Vergleich erfüllt der Preis für Man Rays „La Violon d'Ingres“ (1924) mit 12,4

Millionen die Kategorie der sprichwörtlichen Peanuts. Dabei gehört das Bild zum engsten Kanon fotografischer Kunst. Es gilt als Meisterwerk. Ein Rückenakt von Kiki de Montparnasse mit einem Violinschlüssel. Nur ein paar Originalabzüge sind bekannt. Die Fotografie ist in perfektem technischen Zustand – und verfügt über eine tadellose Provenienz.

Die Umsätze des Kunstmarktes sind im letzten halben Jahrhundert förmlich explodiert. Auf 65,1 Milliarden Dollar schätzen Fachleute das Volumen allein im vergangenen Jahr. Luc Boltanski, der führende französische Soziologe, und Arnaud Esquerre zählen die Kunst in ihrem Standardwerk „Bereicherung. Eine Kritik der Ware“ zum Segment der Luxus-Industrie. Infolge weitgehender De-Industrialisierung hat sich das ökonomische Wertesystem in den einstigen Industrie-Nationen seit den Achtzigern komplett umgewälzt. Steigender Wohlstand bis weit in die Mittelschichten und die unüberschaubare



Man Ray: „Le Violon d'Ingres“

Foto: Archiv

Ausdehnung des Finanzsektors kennzeichnen die Entwicklung. Neben der Luxus-Industrie, die in Frankreich einen Großteil des Bruttosozialprodukts erbringt, zählen Immobilien und das patrimoniale Erbe zu den ergiebigsten Wertschöpfungsquellen

für das vagabundierende Anlagekapital. Kunstwerke bieten höchste Gewinnmargen, nicht geringer als Luxus-Utensilien.

Wenn viel Geld im Spiel ist, regen sich Moral und Gerechtigkeitsinn zwangsläufig. Im Fall der Kunst tritt

ein besonderer Aspekt hinzu: Der Argwohn, dass der enorme Geldfluss Tür und Tor für materielle, geistige und künstlerische Korruption öffnet. Obendrein drohe die merkantile Seite der Kunst ihre sinnliche, geistige und ethische zu vernichten. Die Befürchtungen treffen zu – im Prinzip. Doch Kunst war und ist nie immer Kunst (gewesen), sondern zugleich alles andere ebenfalls. Die Vorstellungen über Kunst sind dem historischen Wandel unterworfen und nicht in Marmor gemeißelt. In früheren Zeiten des christlichen Europas erblickte man in der Kunst den Vorschein auf ein Leben nach dem Tod, den Gläubigen ein Trost, später lieferte sie die verführerische Propaganda für Kirche und Schlösser. Schließlich diente sie der bürgerlichen Gesellschaft als quasi-sakraler Gegenstand – und mittlerweile ist sie auch ein Vergnügens- und Spekulationsobjekt.

Um Friedrich Wilhelm Hegel zu bemühen: Vor dem „Salvador mundi“ wird niemand mehr das Knie beugen. So liefern die kontinuierlichen Auktionserfolge der zeitgenössischen Kunst, etwa mit Werken von Jean-Michel Basquiat (von dem bislang nicht weniger als 55 Werke mit Preisen im zwei- und dreistelligen Millionen-Dollar-Bereich versteigert wurden), Andy Warhol, Gerhard Richter, Jeff Koons oder Francis Bacon, die Steine des Anstoßes. Aparenterweise befindet sich beispielsweise Christie's im Besitz der Luxuswaren-Händlerfamilie Pinault.

Zweifellos verdankt die Kunst ihre vor wenigen Jahrzehnten noch unvorstellbare Popularität hauptsächlich der zeitgenössischen Variante. Kunst ist in aller Öffentlichkeit präsenter als jemals zuvor. Attraktive Museumsneubauten haben verödete Regionen und Städte ökonomisch wieder aufblühen lassen. Der Bilbao-Effekt ist sprichwörtlich zu nehmen und hat sich längst als probate Standort-Politik bewährt. Und die Fotografie hat ihren mäßigen Anteil an der „success story“. Andreas Gursky und Cindy Sherman sowie die Modefotografie stellen die Pluspunkte. Die starke Resonanz der Modefotografie ist ein Indiz für die Ursache: eine radikale Veränderung der Kunstvorstellungen seit dem Ende des 20. Jahrhunderts. Glamour, Prominenz, Anziehungskraft, Spektakel und der Charme des Geldes sind angesagt – und deren Gegenteil, der Verfall. Aber auch handwerkliche Gediegenheit. Der bürgerliche Glaube an das Geistige in der Kunst ist dagegen verblasst.

Wahrnehmung als Währung

Die Triennale der Photographie in Hamburg

Den Fokus auf die wachsende gesellschaftliche und künstlerische Bedeutung des Mediums gerichtet, entstand 1999 die Hamburger Triennale der Photographie auf Initiative des Fotografen und Sammlers F. C. Gundlach. Im digitalen Bilduniversum ist die Fotografie mittlerweile zur allgegenwärtigen Währung der Welterschließung und -reflexion geworden. Als Mittel der Identitätsstiftung, der Selbstdarstellung und -vergewisserung sind fotografische Bilder ebenso in Umlauf wie als Medium der Kontrolle und Meinungsmanipulation. Sie bestimmen darüber, wie wir die Wirklichkeit sehen. Das Thema „Currency“, mithin Währung, steht im Mittelpunkt der 8. Triennale-Ausgabe (bis 18. September). Diese erstreckt sich von der zentralen Schau in den Hamburger

Deichtorhallen über insgesamt zwölf Ausstellungsinstitutionen und viele weitere Schauplätze in der Hansestadt. Künstlerische Leiterin ist Koyo Kouoh, geboren in Kamerun und seit 2019 Direktorin des Zeit Museum of Contemporary Art Africa, Kapstadt.

„Wir leben im retinalen Zeitalter, in der Ära des Auges“, so Kouoh. „Je mehr Macht man über die Produktion und Zirkulation von Bildern hat, desto mehr Macht hat man auch in Bezug auf die Definition und Herstellung von Wahrnehmung.“ Im Rahmen der Triennale wird die Fotografie in Bezug auf ihre wahrnehmungstiftende und -verzerrende Wirkung vielspurig beleuchtet. Die Deichtorhallen-Schau „Currency – Fotografie jenseits der Aufnahme“ vereint unter den Kapiteln „Zart“, „Gegenkanon“,

„Gegenkartierung im Anthropozän“ und „Materielle Alchemie“ ein weites Spektrum internationaler Ansätze aktueller Fotografie. Die versammelten Positionen, darunter Akinbode Akinbiyi, Lyle Ashton Harris, Alfredo Jaar, Lebohang Kganye und Elle Pérez, erkunden die Geschichten, die sich in Gesichtern und Biografien eingeschrieben haben, ebenso wie die Erinnerungsspuren, die in Landschaften sichtbar werden. In der Galerie der Gegenwart der Hamburger Kunsthalle kreist „Give and Take. Bilder über Bilder“ um Bedeutungswandel.

Gleich zwei Ausstellungen widmen sich dem Werk des Fotografen-Klassikers Herbert List (Bucerius Kunst Forum, Museum für Kunst und Gewerbe), während eine sehenswerte Schau in der Sammlung Falckenberg/

Deichtorhallen zur Entdeckung des bemerkenswerten Werks der Hamburger Modefotografin Charlotte March einlädt. Ein digitaler Sonnenuntergang von Annika Kahrs erstrahlt bei Anbruch der Dunkelheit an der Fassade der letzten bestehenden historischen Lagerhalle in der Hafencity und evokiert Erinnerungen an individuell erlebte Orte, die so kollektiv erfahrbar werden. „Früher hielt man ein Foto für ein unbestechliches, glaubwürdiges Medium des Realen“, so Kouoh, „das hat sich gewandelt und beschäftigt uns heute immer mehr. Dazu gehört natürlich auch die Frage, in welche Richtung uns die Fotografie tragen und wie sie unsere Leben verändern wird.“ Dieser Frage geht die Triennale auf vielen Wegen nach.

Belinda Grace Gardner

BASQUIAT
RETROSPEKTIVE

TÄGLICH GEÖFFNET

9.9.2022 BIS 8.1.2023

ALBERTINA

Jean-Michel Basquiat, Self-Portrait (Dyall), 1983. Collection: Theodoros Pappas, London. Foto: Salzburg Street, Foto: Ulrich Ghazzi. © Estate of Jean-Michel Basquiat. Licensed by Artestar, New York

Kaiser Wilhelm Museum
Sammlungssatellit #8

10. Juni 2022 – 05. Februar 2023

**Shannon Bool
trifft Otto Eckmann**

Kunstmuseen Krefeld

STADT KREFELD
UNIVERSITÄT · ERBISCH · BEISCHGARD Stiftung der
Sparda-Bank West **WDR 3**

Shannon Bool, Night Heron, 2022, Jacquard Wandteppich mit Stickerei, 340 x 200 cm, Courtesy Kadel Willborn Galerie, Düsseldorf & Daniel Faria Gallery, Toronto

Informationsdienst KUNST

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

Brexit und die Folgen

Heidi Bürklin über den britischen Kunstmarkt

Boll, Vize-Vorsitzender bei Christie's für das 20. und 21. Jahrhundert in Europa, dem Mittleren Osten und Afrika, prompt bestätigt: „Für den

europäischen Markt sind die hochpreisigsten Trophäen zu teuer. Die werden neben New York und Hongkong immer noch in London angeboten.

Unsere Offerten über eine Million Pfund haben sogar zugenommen. Hier kaufen die ‚Meisterwerke‘-Sammler aus den USA, Asien und der Schweiz weiterhin ein.“

Auch wenn laut dem Art Basel/Global UBS-„Art Market Report“ die Kunst-Importe nicht zuletzt wegen der Corona-Pandemie im Vergleich zu 2019 nur rund die Hälfte betragen und der globale Anteil des britischen Kunstmarkts um drei Prozent auf 17 Prozent fiel, so stellt Großbritannien immer noch die globale Nummer drei nach den USA und China und die Nummer eins in Europa. Eventuelle Vorteile von Brexit, die von den Verfechtern propagiert wurden, haben sich nicht verwirklicht. Allen voran die Abschaffung der Einfuhrsteuer, die zur Zeit fünf Prozent beträgt. Ein Null-Tarif würde die Konkurrenz mit den USA oder Hongkong erleichtern und auch wieder London als Umschlagplatz nach Europa attraktiver machen. Doch im Klima einer drohenden Rezession zeigt die Regierung keinen Appetit, es dieser „Luxussparte für die Reichen“ leichter zu machen. Bei den lautstark angekündigten Freihäfen, die Business auch für den Kunstmarkt bringen sollten, machte man jetzt dünnhäutiger einen Rückzieher, um nicht illegale Kunst zu beherbergen.

Wer hat eine irische Großmutter oder eine deutsche Mutter wie der britische Bildhauer Antony Gormley, der unlängst seinen erfolgreichen Antrag auf einen deutschen Pass wissen ließ? Solche EU-Pässe sind in der englischen Kulturwelt seit Brexit hochbegehrt, um wenigstens einige Folgen der gebremsten Freizügigkeit mit den europäischen Nachbarn zu mildern. Zur Erinnerung: Am 31. Januar 2020 verließ Großbritannien endgültig die EU, und die Schonfrist des Übergangs nach dem Referendum von 2016 war vorbei. Auch die „Remainers“ – und in der Kunstwelt liefern sie die überwiegende Mehrheit – mussten sich an die Tatsache gewöhnen, dass es nunmehr gilt, viele Hürden im Umgang mit der EU zu überwinden.

Am gravierendsten ist, so die bisherige Erfahrung, das Ende des freien Austauschs von Kunst. Zeitraubende und teure Bürokratie sowie ein verlangsamer Transport werfen hier deutlich Sand ins Getriebe. Impulsive Käufe können nicht mehr einfach im Gepäck mitgenommen werden. Am meisten sind dabei Händler von weniger kostspieligen Objekten betroffen. So beklagt sich Steve Shovlar, der Altmeister-Bilder im Wert von 100 bis 1 500 Pfund überwiegend nach Europa verkaufte, dass Brexit über Nacht sein Business ruiniert habe: „Statt vier Tagen dauert es jetzt an die vier Wochen, dass ein Kunde zum Beispiel in Italien seinen Einkauf zu wesentlich verteuerten Transportkosten erhält.

Vorher muss ich diverse Formulare und Zollerklärungen ausfüllen, während er Einfuhrsteuer und 20 Prozent Mehrwertsteuer zu zahlen hat, bevor er sein Bild an die Wand hängen kann. Alles in allem bedeutet das 230 Euro Mehrkosten für ein 1 000 Euro teures Werk. Warum sollte er noch in Großbritannien einkaufen?“

Die Top-Galeristen haben sich indessen auf diese Hürden dank ihrer Erfahrung mit dem internationalen Handel eingestellt. Der europäische Nachbar trägt dabei im britischen Kunstmarkt nur unter 20 Prozent bei. Dass einige Superhändler wie Ropac oder White Cube auch Paris als Standort schätzen, heißt noch nicht, dass Paris bald London den Rang ablaufen wird. Beide behielten ihre Galerien an der Themse. Auch Hauser & Wirth tanzt, keine Überraschung, auf vielen Hochzeiten. Manuela und Iwan Wirth fanden jetzt nach langer Suche ein Pariser Palais, kündigen aber auch für 2023 eine weitere Galerie in London an. Einige italienische zeitgenössische Galerien schlossen dagegen unter dem Brexit-Schatten ihre Londoner Basis. Fabrizio Moretti wiederum, ein Spezialist für Alte Meister, eröffnete gerade eine elegante neue Galerie im Viertel von St. James's. Zwar bezeichnet er Brexit als Eigentor, doch glaubt er an London, zweifellos als die weitere Nummer Eins in Europa.

Dass in London die Anzahl der Auktionen schrumpft, die Stadt aber weiterhin den Markt für die teuersten Trophäen stellt, wird von Dirk

Einige glauben weiterhin an London als Marktplatz Nummer Eins in Europa.



Franz Marc: „Die Füchse“

Foto: Christie's

Laissez faire in New York



Im Dezember 2020 beauftragte der US-Kongress das Bundesfinanzministerium mit einem Report über Geldwäscherei auf dem Kunstmarkt. Der Studie zufolge eignet sich der Kunsthandel sehr gut zu diesem Zweck, aber da die Gaunerei nicht nachweislich zur Unterstützung von Terror-Organisationen führt, vertraute die Regierung auf die Integrität der auf ihr Ansehen bedachten Auktionshäuser und Galerien. Wichtiger

sei es, den internationalen Strohfirmen auf die Spur zu kommen – ein ambitioniertes Projekt, denn dort sind bekanntlich Trillionen versteckt. Im Mai setzte dann die Stadt New York über Jahrzehnte mühsam instituierte Regeln zur Kontrolle der Versteigerungsbranche im Dienste eines „geschäftsfreundlichen Klimas“ mit einem Streich außer Kraft. Die Lockerung einer Reihe von Bestimmungen war zur Unterstützung pandemiegeplagter Kleinunternehmen gedacht,

doch nun profitieren Giganten wie Sotheby's, Christie's und Phillips von den Erleichterungen. Eine überaus fragwürdige Entwicklung.

Seit dem 15. Juni brauchen Auktionatoren im Staat New York auch keine Lizenz mehr, die bisher entweder 85 Schulstunden an einer akkreditierten Schule oder ein einjähriges Praktikum voraussetzte und 400 Dollar kostete. Nicholas Bennett, Präsident des Western College of Auctioneering, fürchtet eine Erosion der Verantwortlichkeit. Doch städtische Beamte glauben, dass der generelle Konsumentenschutz ausreiche, schließlich sei es kaum zu Klagen über die Auktionshäuser gekommen. Um dort auf dem Podium zu stehen und die Preise

vor einem gebannten Publikum in schwindelnde Höhen zu jagen, bedarf es sicherlich mehr als eines Zertifikats – zum Beispiel der geflüsterten Beherrschung der sogenannten „Kronleuchter-Gebote“, wo der Zeremonienmeister den Konkurrenzkampf mit Phantombietern anheizt. Seit mehr als zwei Jahrzehnten haben Anwälte vergeblich versucht, dieses Theaterspiel zu verbieten.

Andere Regeln zur Förderung der Transparenz – wie das Verbot, den Preis für ein Objekt im Katalog unter dem vom Konsignatar akzeptierten Mindestpreis zu registrieren – wurden schließlich in den Kodex aufgenommen. Aber ein Sammler kann noch immer mit einem Bieter in

Konkurrenz geraten, dem das Auktionshaus einen Anteil versprochen hat, wenn sein garantierter Preis von anderen Geboten überschritten wird. Die Auktionshäuser argumentieren, dass ihre geschäftsversierte Klientel mit diesen Praktiken ohnehin vertraut sei. Zugleich behaupteten alle drei, keinerlei Lobbyarbeit zur Abschaffung der Regeln betrieben zu haben. Die überraschende Deregulierung hält der prominente Sammler Alberto Mugarib für einen Fehler: «Heute will man den Leuten so viel Information geben, wie man kann, so dass sie ihre eigenen Entscheidungen treffen können». Alles andere, so findet er, sei schlecht fürs Geschäft.

Claudia Steinberg

KUNST PALAST

CHRISTO UND JEANNE-CLAUDE
Paris. New York. Grenzenlos
7.9.2022 – 22.1.2023

EHRENHOF 4-5 · 40479 DÜSSELDORF · WWW.KUNSTPALAST.DE

Katjes CREDIT SUISSE | WDR 5 | Düsseldorf Nähe trifft Freiheit

Kunsthalle
„Talstrasse“
Halle (Saale)

WIEDER SEHEN

Berliner Künstlerinnen und Künstler treffen Helga Paris

Christa Böhme · Manfred Böttcher
Wilfried Fitzenteiler · Dieter Goltzsche
Sabina Grzimek · Wolfgang Leber
Harald Metzkes · Ronald Paris
Charlotte E. Pauly · Núria Quevedo

25.9.22 – 5.2.23
kunstverein-talstrasse.de

Abb.: Helga Paris: Selbstporträt, Halle (Saale), 1984, Archiv Helga Paris

SACHSEN-ANHALT
#moderndenken
ÖSA
hallesaalé LOTTO

Gemeinsam sind wir stark

Volker Albus über das Nebeneinander von Kunst und Design

Ein Großteil der Ausstellungen, die wir im Laufe der Zeit besuchen, präsentiert sich, zumal in unseren Museen und ähnlich orientierten Einrichtungen, als mehr oder weniger fundiert angelegte Annäherung an ein präzise formuliertes Thema. Dabei kann es sich, mit Blick auf das Schaffen von Künstlern und Designern, um einen bestimmten Lebensabschnitt, das gesamte Œuvre oder um eine komplette Epoche handeln. Das können Versuche einer neuen kunst-/designhistorischen Einordnung sein oder aber das Aufzeigen und Belegen spannungsgeladener Bezüge zu Alltag, gesellschaftlichen Entwicklungen oder zu vermeintlich diametral verorteten Strömungen. Aber wie auch immer solche Projekte konzipiert sind, gemeinsam ist ihnen allen, dass die gezeigten Exponate, ganz dem Selbstverständnis der ausrichtenden Institutionen entsprechend, sorgfältig behandelt und korrekt und umfassend



Inszenierung im Neuen Museum Nürnberg

Foto: Annette Kradisch

bezeichnet werden. In völligem Gegensatz zu diesen Wissenswerte vermittelnden Inspektionen stehen all jene Veranstaltungen, die, primär von Marketing- und PR-Abteilungen erdacht, ausschließlich auf das Anpreisen irgendwelcher Produkte oder Dienstleistungen ausgerichtet sind.

Hier, auf Messen, in Einkaufspassagen und Gewerbegebieten, geht es einzig und allein um die Inszenierung des „Schönen Scheins“, um Verführung, um Überraschung, um Umsatz, Umsatz.

Die Ausstellung „DOUBLE UP!“, aktuell im Neuen Museum in Nürnberg

zu sehen, ist keiner dieser beiden Kategorien zuzuordnen. Denn hier geht es weniger um das chronologische Erfassen und Darstellen eines spezifischen Konvoluts, und schon gar nicht geht es um das wohltemperierte Anglühen tief im Unterbewusstsein schlummernder konsumistischer Gelüste. Nein, diese Ausstellung zielt, wenn auch nicht ausdrücklich formuliert, auf uns, auf den Besucher, auf unsere Sicht, unser Verhältnis zu Kunst und Design und deren Beziehung zueinander, deren „Dialog“. Das angestammte, das dominierende Terrain dieser beiden Disziplinen ist, zumindest was das unmittelbare „Aufeinandertreffen“ anbelangt, der häusliche Kosmos. Sicher schmücken auch Firmen und Behörden ihre Räumlichkeiten gerne mit Werken der Bildenden Kunst; gleichwohl folgt die künstlerische „Einrichtung“ hier eher sammlungstechnischen Motiven als dem intuitiven „Bauchgefühl“ der hier arbeitenden Angestellten. Zuhause ist

das dann doch etwas anders. Denn hier regiert der persönliche Geschmack. Hier beeinflussen formale Vorlieben, praktische Gesichtspunkte, die räumlichen und letztendlich die finanziellen Zwänge den Kriterienkatalog.

Zu welchen „Konfrontationen“ das zuweilen führen kann, erkundet seit Anfang der 80er Jahre die amerikanische Künstlerin Louise Lawler auf ihren fotografischen Expeditionen durch Wohnungen der Upper Class, durch Büros, Depots und Galerien. In welchen profanen Settings selbst große Kunst bisweilen landet, zeigt eines ihrer wohl bekanntesten Werke: „Pollock and Turere“ – deutsch: „Pollock und Terrine“ von 1984. Suppe vor Kunst: subversiver geht's nicht! Mit solchen subtilen Kommentaren hat die Ausstellung in Nürnberg allerdings nichts gemein. Im Gegenteil: Zwar sind die „DOUBLE UP!“-Sujets, in Schwerpunkte gegliedert, im Wesentlichen von hoher Allgemeingültigkeit, eben Küche, Rot, Pop oder Stele, gleichwohl wirkt die Auswahl, über die man die Bannbreite der durch diese Leitmotive ausgelösten Assoziationen erfasst, nie banal, „camp“ oder gar voyeuristisch.

So trifft man in der Abteilung Küche („Das bisschen Haushalt“) nicht nur auf Wegmarken der Moderne, wie eine komplette Küche aus der Unité d'habitation in Marseille (1946 bis 1952) oder Stefan Wewerkas radikal-funktionalen „Küchenbaum“ (1984), sondern auch auf den „Kaffeebaum“ der Gruppe Kunstflug, ebenfalls aus dem Jahr 1984. Wäre da nicht Anna und Bernhard Blumes mehrteiliger Ausschnitt aus ihrem Fotozyklus „Trautes Heim. Ein psychopathischer Vorgang“, man könnte angesichts der aufgeführten Design-Beispiele von business as usual sprechen. Aber eben genau diese Bildstrecke erinnert daran, dass die Küche nicht nur immer wieder als der Kulminationspunkt progressiver Gestaltungsvisionen schlechthin auserkoren wurde, sondern darüber hinaus auch der Ort der domestic Landscape ist, an dem die niedrigsten Auslöser (Spülmaschine! Mülltrennung!) zu den heftigsten Turbulenzen führen können. Und genau dieses Neben- und nicht Gegeneinander zeichnet dieses Projekt der Neuen Sammlung aus. Hier werden nicht beckenmessersch die Grenzgebiete der beiden Disziplinen abgesteckt, vielmehr werden die elementaren Charakter-Eigenschaften von Kunst und Design in Beziehung gesetzt: Kunst ist Kunst, Design ist Design. Und Kunst und Design ergänzen sich vortrefflich.

Helme und Schwerter

Ein neues Museum für die Samurai-Kultur in Berlin

Hochgerüstete Bogenschützen und Lanzenreiter reiten zu Pferde, begleitet von Fußvolk. Die japanischen Krieger waren nach Kastenzugehörigkeit eingeteilt. Nur Hochstehende durften Pferde benutzen, während sich die Fußsoldaten aus der Bauernschaft rekrutierten. So ist es schemenhaft im Hintergrund zu sehen. Im Vordergrund aber sind die Rüstungen zu sehen, die die Kämpfer trugen. Und in zahlreichen Vitrinen: Die Rüstungen der Samurai, der Kriegerkaste Japans, sind das Kerngebiet des neuen Samurai Museums in Berlin. Nirgendwo in Europa lasse ich eine solche Vielzahl der ungemein originellen, durchaus mit spielerischen Elementen verzierten Rüstungen bestaunen, ist sich Janssen sicher. Fein geschmiedete Helme und Schwerter wie auch

Videodemonstrationen ihrer komplizierten Herstellung ergänzen das martialische Ambiente – aber auch, gewissermaßen als ziviles Einsprengsel, eine feine, kleine Säufte, in der eine edle Braut zur Hochzeit getragen wurde, ein im Inneren sorgfältig dekoriertes Kasten mit Gitterfenstern.

Peter Janssen, der mittlerweile 73-jährige Unternehmer und Wahlberliner, hat in den vergangenen Jahrzehnten gekauft, was immer sich ihm an Zeugnissen der Samurai-Kultur bot. Mehr als die Kultur der Samurai, wie er betont, denn über den verfeinerten ästhetischen Sinn der Samurai lasse sich die Kultur Japans überhaupt vermitteln. Wie zum Beweis ist am rückwärtigen Ende der Ausstellungshalle ein kompletter Nō-Theater-Pavillon aufgebaut, den Janssen in Japan vor

dessen geplantem Abriss bewahrte und Bauteile für Bauteile importierte.

Aus Japan importiert ist auch das massive, von keinem Schwertstreich zu durchdringende Holztür mitgebracht, das die Ausstellungshalle in der Berliner Augusstraße zum vorderen Eingang hin abriegelt. In dieser Halle hatte bis vor zwei Jahren der „me Collectors Room“ von Thomas Olbricht seinen Platz, doch recht unvermittelt hatte

der Essener Sammler genug vom Kunstbetrieb und beendete sein zehnjähriges Engagement. Da griff Janssen zu, der bis dahin in einer Zehlendorfer Villa nicht mehr als Kostproben seiner Sammlung hatte zeigen können, und

mietete das weiterhin Olbricht gehörende Ensemble gleich neben den legendären Kunst-Werken (KW) für dreißig Jahre. Sodann investierte er einen „einstelligen Millionenbetrag“,

Investition für dreißig Jahre: Peter Janssen konfrontiert mit Japans Kultur.

wie er sagt, und ließ an den Hallenseiten eine umlaufende, zweite Ebene einziehen, um auf insgesamt 1 300 Quadratmetern rund eintausend Stücke präsentieren zu können. Von oben ergeben sich wunderbare Blicke auf die Vielfalt der in Vitrinen geschützten Rüstungen – und ins Nō-Theater, wo mangels hiesiger, dieser rituellen Schauspielkunst kundiger Darsteller eine 3-D-Animation abläuft.

Bernhard Schulz



Perspektiven einer Sammlung
Inventur und Vision
10.09.22–
15.01.23 Marta Herford

Marta Herford
Museum für Kunst, Architektur, Design
Tel 05221-994430-0, marta-herford.de

Motiv: François-Marie Banier,
Paris (Oktober 2003).
Schwarz-Weiß-Fotografie
© VG Bild-Kunst, Bonn 2022

ODGERS BERNDTSON



Die art KARLSRUHE ist eine der führenden internationalen Kunstmessen in Europa, veranstaltet von der Karlsruher Messe- und Kongress GmbH. Sie spannt einen Bogen von der klassischen Moderne bis zur Gegenwartskunst. Zur weiteren Entwicklung der strategischen Positionierung und internationalen Strahlkraft soll ein/e

Beiratsvorsitzende/r (m/w/d)

gewonnen werden, die/der im Sinne einer Doppelspitze eng mit der Leitung des operativ agierenden Messteam auf Seiten des Veranstalters zusammenarbeitet. Idealerweise füllt die zu suchende Persönlichkeit diese externe Leitungsposition ergänzend zu ihrer Haupttätigkeit im Bereich des Kunstmarktes aus.

Zu den Hauptaufgaben zählen die Entwicklung einer Vision zur zukunftsfähigen Positionierung der Messe und der Ableitung von strategischen Maßnahmen, die Akquise von Galerien, die Leitung und Konsultation des Beirates und die Repräsentation der art KARLSRUHE nach außen. Voraussetzung ist eine langjährige Erfahrung und Expertise im Kunstbetrieb, fundierte Kenntnisse der internationalen und nationalen Galerienszene sowie der Messelandschaft sowie ein starkes Netzwerk.

Wenn diese interessante Aufgabe Ihr Interesse geweckt hat, senden Sie bitte Ihre Bewerbungsunterlagen bis Freitag, 16. September 2022 per E-Mail an die Odgers Berndtson Unternehmensberatung GmbH, Frankfurt, z. Hd. Frau Dr. Nicola Müllerschön: nicola.muellerschoen@odgersberndtson.com.

KREMER
PIGMENTE

Der neue Kremer Pigmente Katalog

Kontaktieren Sie uns jetzt und fordern Ihr Gratisexemplar an!

www.kremer-pigmente.com

Sie bringt nichts, diese kleine klammheimliche Freude, dass nun immer häufiger ausgerechnet dem Gesetzgeber das selbst geschneiderte Bauordnungskostüm nicht mehr passt, aus allen Nähten zu platzen droht. Es geht um viel mehr. Im Zuge eines klimagerechten Bauens sind im Laufe der Jahre allerlei Hürden errichtet worden, die das ohnehin vorhandene Phänomen der Bau-Verzögerung übel ausweiten. In jedem Fall wird alles teurer. Das Bundestagsverwaltungsgebäude Dorotheenstraße 90 in Berlin dreimal mehr als geplant. Oder: Das Elisabeth-Selbert-Bürohaus für den Bundestag kostet nun stolze 75 Millionen Euro, statt der ursprünglich vorgesehenen 28 Millionen. Am schmerzhaftesten ist es beim Marie-Elisabeth-Lüder-Haus, an dem seit 2014 gebaut wird, das wohl frühestens 2024 fertig sein kann, wenn überhaupt. Die „Süddeutsche“ giftete bereits: „Ewige Baustelle“, und Bundestagsvizepräsident Kubicki rechnet gar mit einem Total-Abriß. Der Schaden reicht aber weiter; er ist substanzuell für alle Bauherren.

Er betrifft nicht nur den Bund, nein, auch Länder und Gemeinden und private Bauwillige. Und natürlich hat alles mit dem Klimawandel zu tun. Kein Zweifel: Das System kollabiert, denn budget- und bauzeitgerecht zu bauen, das scheint nicht mehr machbar zu sein. Das hatte sich angekündigt, erst schleichend, dann galoppierend. 2020 hatte der grüne OB-Kandidat für Oldenburg, Daniel Fuhrhop, sein Buch „Verbietet das Bauen!“ veröffentlicht. Eine intelligente Abrechnung mit der Bauwut, dem Flächenfraß und unbegründeten Abrissen. Niemand hörte ihm zu, und gewählt wurde er auch nicht. Das geforderte Umdenken in Sachen Nachhaltigkeit, Energieverschwendung und CO2-Ausstoß

Gegen den Stillstand

Dirk Meyhöfer über das Durcheinander am Bau

äußerte sich dann in immer größeren Verstrickungen durch notwendige und skurrile Bauvorschriften, die beim erhöhten Sicherheitsbedürfnis in Deutschland ohnehin schon oft absurd erscheinen.

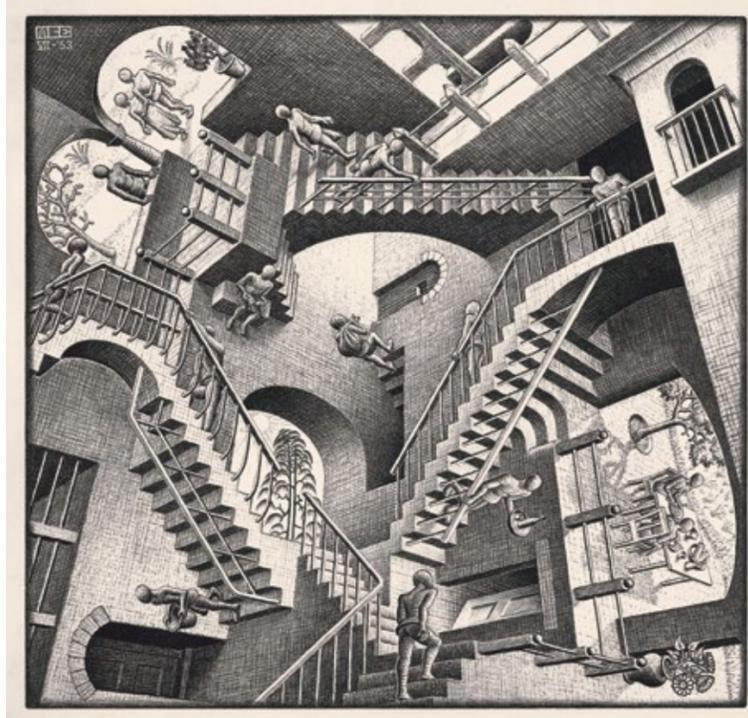
Der Architekt Christian Kottmeier, der in Hamburg zu den erfahrensten

Baumeistern in Sachen Bestand und Denkmalschutz gehört, bringt es auf den Punkt: „Wenn ich wirklich schöne und angemessene Architektur machen will, kann ich nur noch für mich selbst bauen; einem anderen Bauherren kann ich Risiko, Mut und auch manche Askese gar nicht mehr

zumuten“. Die Dinge sind in der Tat eskaliert: Klimawandel und Pandemie im Doppelpack haben durch die Kriegslust Putins einen weiteren fieseren Katalysator für den Absturz ins Niemandsland des Bauens bekommen. Das Mega-Schlagwort von der Zeitwende implementiert eine Wende am

Bau, die wohl – M.C. Escher drängt sich in die Erinnerung – ein Mixtum compositum aus Baustopp und Reset sein müsste. Anders ist eine Triage im Bauwesen nicht mehr zu vermeiden. Damit ist nicht eine vorsichtige Auswahl oder Sichtung gemeint – dafür ist es schlicht zu spät –, sondern eine brutale Aussonderung.

Das leitet zur Frage, wer es dann sein wird, den letzten Beton zu verteilen, wer den Mut haben könnte, Prestige-Projekte des globalen Kapitals zugunsten sozial zu verantwortender Wohnungsbauten die Rote Karte zu zeigen. Gerade hier scheint viel im Argen zu liegen, wie Architekten glauben. Kottmeier: „Ich muss manchmal zwei Jahre lang auf die Baugenehmigung für ein Einfamilienhaus warten, während ein Milliarden-Projekt wie der Hamburger Elbtower durch alle Instanzen durchgepeitscht wird.“ Justus Pysall, Berlin, sagt dazu: „Einerseits arbeiten wir nach dem ungenauen B-Planrecht der sechziger Jahre, andererseits wachsen die Vorschriften zu Schall- und Brandschutz ins bizarr Unkontrollierbare“. Caspar Schmitz-Morkramer mit Büros in Köln und Hamburg hat inzwischen eine Art Kampfschriftreihe mit dem Titel „Der Nachhalt“ geschrieben: „Wir haben keine Zeit mehr“; dabei spüre er ein „Gefühl eines rasenden Stillstandes“. Den zu überwinden, das Baurecht systematisch zu durchforsten, nur neu zu bauen, was wirklich gebraucht wird, das sind die anstehenden Aufgaben.



M.C. Escher: „Relativität“

Foto: Archiv

Die „15-Minuten-Stadt“ als Leitbild



Die Pandemie hat sie noch einmal verstärkt, die Idee der „15-Minuten-Stadt“. Gemeint ist die Erreichbarkeit aller normalerweise in Anspruch genommenen Funktionen innerhalb von 15 Minuten vom jeweiligen Wohnort: Arbeiten, Lernen, Sport, Gesundheit, Kultur.

Im dem Zifferblatt nachempfundenen Kreis, den der an der Pariser Sorbonne lehrende Carlos Moreno für seine Präsentationen erdacht hat, darf natürlich auch „Gut essen“ als Nah-Funktion nicht fehlen – in Deutschland wäre es womöglich der „Späti“ oder die „Trinkhalle“. Wie auch immer, das 15-Minuten-Ziel

verordnen sich zunehmend mehr Städte als Leitbild.

Doch vom Leitbild zur Realität ist es ein weiter Weg. Die Funktionstrennung, die den Städten des Westens, ideologisch abgesichert von der „Charta von Athen“, seit dem Zweiten Weltkrieg vorschwebte, hat schließlich Jahrzehnte Zeit zur Umsetzung gehabt – mit den bekannten fatalen Folgen von sinnloser, umwelt- und klimazerstörender Mobilität auf viel zu weiten Wegen, von der Zeitverschwendung der Menschen gar nicht zu reden. In der Pandemie ist deutlich geworden,

dass diese ressourcenvernichtende Mobilität kein Gewinn, sondern eine Plage ist. Nachbarschaftliche Nähe wurde in der Breite der Gesellschaft wiederentdeckt. Nur mal eben aus dem Haus gehen und alles erledigen können.

Unlängst war die 15-Minuten-Stadt auch Thema des nach Covid endlich wieder stattfindenden „Bauwelt“-Kongresses in Berlin. Zu ihm reisten Fachleute aus ganz Deutschland; nun ja. Die 15 Minuten gelten eben nur für den Alltag. Da hat die Home-Office-Zeit gewirkt. Allerdings werden

sich nicht nur Bewohner von Satellitensiedlungen und Schlafstädten fragen, wie das mit den kurzen Wegen funktionieren soll. Es gibt viel zu tun. Aber man muss damit anfangen. Paris macht's vor, und so unterschiedliche Städte wie Melbourne, Bogotá, Chengdu oder Caligari folgen bereits. In Berlin spricht man vom „Kiez“, in Köln vom „Veedel“, in dem alles beieinander liegt. Denn die 15-Minuten-Stadt gab es immer schon, bis das Auto die Mobilität revolutionierte – und die Stadt zerstörte.

Bernhard Schulz



**OSKA GUTHEIL
20 22**

23. 7. – 6. 11. 2022
www.kunstsammlung.jena.de

museum
kunst der westküste

GÜNTER ZACHARIASEN

UNENDLICH JETZT

19. JUN 22 – 15. JAN 23

MKdW | Hauptstraße 1 | 25938 Alkersum/Föhr | mkdw.de
Günter Zachariassen, o. T., 2020, © Courtesy of the artist



Baden-Württemberg

VERMÖGEN UND BAU
AMT LUDWIGSBURG

Vermögen und Bau Baden-Württemberg
Amt Ludwigsburg

**Kunstwettbewerb „Kunst am Bau“
Esslingen, Hochschule Esslingen,
Campus Neue Weststadt**

**Offener, zweistufiger
Realisierungswettbewerb,
Stufe 1 anonym, Stufe 2 nicht anonym**

Auslober:
Auslober ist das Land Baden-Württemberg,
vertreten durch den Landesbetrieb
Vermögen und Bau Baden-Württemberg,
Amt Ludwigsburg

Bewerbungsunterlagen:
Die Bewerbungsunterlagen stehen ab dem
31.08.2022 auf der Homepage von
„wettbewerbe aktuell“ unter folgendem
Link: <https://ovf.wettbewerbe-aktuell.de/de/wettbewerb-28312> zum Download bereit.

Abgabetermine:
Stufe 1: 16.12.2022
Stufe 2: 09. und 10.11.2023

Gormley/
Lehmbruck
*Calling on
the Body*

23.09.22 –
26.02.23
Lehmbruck
Museum
Duisburg



Für die Belebung der Innenstädte

Julia Stellmann über Kaufhäuser und Museen

Mit großen Lettern auf einem Transparent an der Front weist sich das ehemalige Modehaus Franz Sauer selbst in seiner neuen Funktion als Museum aus. In den imposanten Hallen des früheren Luxus-Kaufhauses fällt es leicht, sich die vornehme Kölner Stadtgesellschaft vorzustellen, wie sie über die zentrale Wendeltreppe mit dem glänzenden Messinggeländer über den hellen Marmorboden von Etage zu Etage schritt. Einst die Anlaufstelle für mondäne Mode der feinen Gesellschaft einer ausklingenden Bonner Republik, war der Publikumsandrang beim Schlussverkauf, 2016, den Angestellten mittlerweile fremd geworden. Nach jahrelangem Leerstand wird das Nobel-Kaufhaus allerdings bald wieder seine Pforten öffnen. Nicht aber als Modetempel einer finanzkräftigen Kundschaft, sondern als neue Heimat des Kölnischen Stadtmuseums. Dieses musste 2017 aufgrund eines massiven Wasserschadens notevakuiert werden und wartet derzeit auf einen neuen – erst in einem Jahrzehnt bezugsfertigen – Museumsbau.

Museen in Kaufhäusern? Geht das zusammen? Ist das womöglich ein Entwurf für die Zukunft? Nicht zuletzt Andy Warhol prophezeite: „Alle Kaufhäuser werden zu Museen und alle Museen zu Kaufhäusern“. Tatsächlich sind Museen und Kaufhäuser auf einen gemeinsamen Ursprung zurückzuführen, liegt ihre Wurzel in den frühen Sammlungskonzepten fürstlicher Wunderkammern.

Im Fall von Köln wird es nicht das erste Museum in einem ehemaligen Warenhaus sein. Das Staatliche Museum für Archäologie Chemnitz, kurz smac, residiert beispielsweise seit 2014 im Kaufhaus Schocken. Im belgischen Ostende hat das Mu.Zee, vormals Provinzialmuseum für moderne Kunst, seit 1986 seinen Sitz im Kaufhaus der ehemals größten belgischen Genossenschaft. Aktuell ist zudem die kulturelle Umnutzung des seit Oktober 2020 leerstehenden Hamburger Karstadt-Sport-Gebäude in der Mönckebergstraße angedacht. Über die „Hamburg Kreativ Gesellschaft“ sollen sich die 8 000 Quadratmeter Fläche in

temporäre Ateliers, Ausstellungsmöglichkeiten, Co-Working-Spaces und Produktionsorte verwandeln.

Kaufhäuser und Museen sind einander nicht fremd. In beiden stehen Objekte im Fokus, geht es um deren Inszenierung und Vermittlung. Warenhäuser wie Museen sind nicht nur in funktionalen, sondern zugleich repräsentativen Bauten verortet, die als städtische Sehenswürdigkeiten mit dekorativen Fassaden Besucher anziehen. Spektakuläre Museumsbauten wie Frank Gehrys Neubau in Bilbao können sogar zur ökonomischen und kulturellen Wiederbelebung ganzer Regionen beitragen. Museen und Kaufhäuser transportieren zudem ein bestimmtes Weltbild, sind als identitätsstiftende Orte einer modernen Gesellschaft in deren Mitte verankert. Sie lassen

Rückschlüsse auf die Mentalität, Begierlichkeiten, Gewohnheiten und Normen der Stadtgesellschaft zu. Es sind laut Klaus Honnef „jene Werte, die das Warenhaus auf der Konsumebene offeriert, die im Kino proklamiert und im Museum spiritualisiert werden“.

Solch wechselseitige Verstrickungen lassen sich seit Beginn des 20. Jahrhunderts formal in der Kunst beobachten. Schon Marcel Duchamp überführte mit seinen Ready-mades Erzeugnisse der Massenproduktion in den musealen Kontext. Später adaptierte die Pop Art stilbildende Ikonen der

Populärkultur. Das Interesse am Spannungsverhältnis von Kunst und Konsum riss auch folgend nicht ab: von Sylvie Fleury's goldenem Einkaufswagen über Guillaume Bijls realitätsgetreu in

den Kunstraum überführten Supermärkten bis hin zu Haim Steinbachs unverwechselbaren Inszenierungen von Objekten. Kaum jemand aber verkörpert mit seiner Kunst so sehr Größenwahn, Konsumästhetik und Überproduktion wie Jeff Koons.

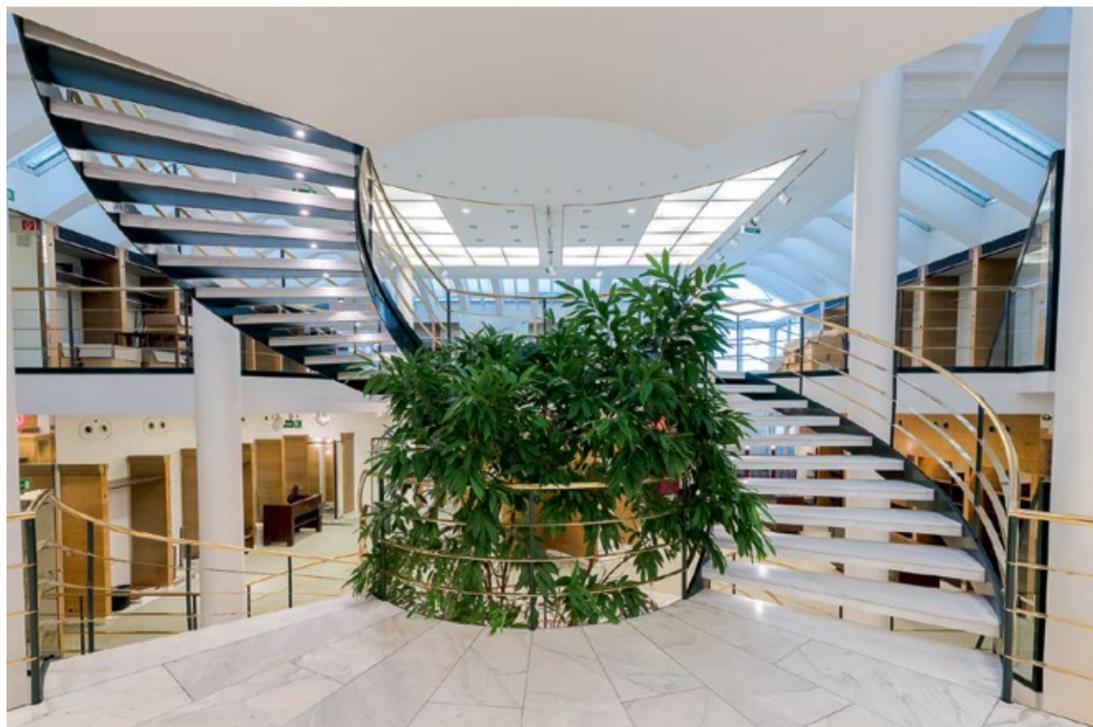
Ganz aktuell spiegeln sich beiderseitige Verschränkungen zudem im Boom von Schaufensterausstellungen während der Pandemiezeit oder der Gestaltung der Biennale in Venedig durch professionelle Designer wider. Doch genauso dringt die Kunst in die Kaufhäuser ein, wenn sich mit der Neueröffnung des Berliner KaDeWe eine von Rem Koolhaas' niederländischem Architekturbüro OMA installierte Rolltreppe skulptural über sechs Etagen in den Raum windet.

Das Warenhaus lädt dabei zum Schlendern, zum schweifenden Blick, zur Überwältigung und zum Anfassen der ausgestellten Objekte ein. Im Museum historisch eher negativ besetzte

Verhaltensweisen kommen einer sich verändernden Gesellschaft entgegen. Zumeist in zentraler Lage, auch für Laufkundschaft gut erreichbar, ist das Kaufhaus in der Regel barrierefrei und insgesamt zugänglicher gestaltet. So wie auch die Ausstellungen längst allerorten zugänglicher werden, das Publikum emotional adressieren, im Sinne eines Museums für alle breit aufgestellt sind.

Der schweifende Blick ist zum Signum einer von Aufmerksamkeitsökonomie bestimmten Gesellschaft geworden und wird gerne mittels Überwältigung gebannt. An leerstehenden Kaufhäusern haben zudem weder Eigentümer noch die Umgebung ein Interesse. Die nachhaltige Umnutzung bestehender Gebäude, wenn auch nur als Interimslösung, trifft also den Nerv der Zeit, könnte neue Präsentationsformen herausfordern und wirkt zugleich der Verödung der Innenstädte entgegen.

Inszenierung und Vermittlung – zwei Aufgaben, die beide Institutionen verbinden.



Ehemaliges Modehaus Sauer, Köln

Foto: Constantin Ehrchen

WEITBLICK Reinhold Würth und seine Kunst

Museum Würth 2
Künzelsau
Täglich geöffnet

Eintritt frei

www.kunst.wuerth.com



 WÜRTH