

Wo die Kunst verglüht

Wetter – das neue Trend-Thema

Alle reden vom Wetter. Wir nicht.“ Den Älteren ist der knackige Werbeslogan der Bundesbahn – 1966 aufs Gleis gesetzt – bis heute in Erinnerung. Jetzt ist alles anders. Die Bahn spricht immerzu vom Wetter. Indirekt zumindest. „Deutsche Bahn – Das ist grün“, so heißt der aktuelle Claim, auf dessen Urheber die Erderwärmung womöglich dergestalt einwirkte, dass die Lust, es mit dem Genus allzu genau zu nehmen, unter die Räder rutschte. Auch der Spruch „Um die Klimaziele zu erreichen, braucht Deutschland eine grüne Schiene“, er hinkt. Denn: Was, wenn die Schienen tatsächlich vermoost wären? Das kann kaum gemeint sein. Doch schon der (Bei-)Geschmack von Grün zieht halt. Auch im Kino. Dort kam kürzlich „Alle reden übers Wetter“ auf die Leinwand.

In der Kunst ist das Klima nun ganz großes Kino. Ein Thema, das alle angeht: Hunger in Afrika und anderswo, Ressourcenknappheit, Energieverschwendung, Achtsamkeit und so fort. Künstler steigen im Rahmen des neu gegründeten „World Weather Network“ von Kunsteinrichtungen in 28 Ländern reihenweise in die Wetter-Thematik ein, wollen meteorologische Erscheinungen an einem bestimmten Standort beobachten und mit Wissenschaftlern zusammenarbeiten. Liam Gillick etwa kündigt an, auf der neufundländischen Insel Fogo eine Wetterstation zu installieren. Das junge Netzwerk steht seines Erachtens für neue Perspektiven, die wiederum kritisches Denken schärfen könnten. Angesichts der Krisen überaus hilfreich.

Die Yinka Shonibare Foundation ist beteiligt über resident artists und will „im Kontext unserer tropischen Farm“ im nigerianischen Ijebu forschen. Die Künstler berichten übers Wetter im Zusammenhang mit der lokalen Agrarproduktion. Hiroshi Sugimoto kooperiert mit dem Enoura Observatorium in Japan. Unter den beteiligten Kunstinstitutionen sind die Turiner Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, das UCCA in Peking oder die irakische Ruya Foundation; auch Menschen in London, Athen, Helsinki und Amsterdam machen mit. Und in Deutschland? In Offenbach lief soeben eine Themenschau, angekündigt versehentlich mit drei Titeln: „In der Mitte des Wetters. Über Klima, Kunst und Mensch“ sowie „In der Mitte des Wetters. Über Kunst und Wetter“. Da hat es dem Verfasser offenbar die Sinne vernebelt.

Die Offenbacher Wetter- und Klimawerkstatt agiert in diesem Kooperationsprojekt der Stadt mit dem Deutschen Wetterdienst (DWD), fragt nach einer „klimagerechten Gesellschaft“. Die Beteiligten „erzählen anhand von Wolken, Rauch, Meer, Luft, Erde und Wetter von unserem Umgang mit der Welt, in der wir leben“. Derweil pumpt Asad Raza Wasser aus dem Main durch Frankfurts Portikus. Immerhin 50 000 Liter pro Stunde. Wie viel Energie kostet das? Und unter dem Titel „Gewissen der Welt“ schuf Ottmar Hörl eine Installation mit 60 Greta-Thunberg-Skulpturen (ach, du lieber Himmell!). Mögen manche sie mögen, andere schüttelt's schlicht, wenn sie

lautstark Phrasen drischt. Hörls Schau „Plan B“ in Schweinfurt solle auch den Klimawandel verhandeln, heißt es.

„Back to Earth“ nannte sich derweil in der Serpentine Gallery das interdisziplinäre, von der gleichnamigen Ausstellung nobilitierte Langzeitprogramm: konfektioniert zur Klimakrise. In Londons Design Museum grübeln Designer, wie man ihr begegnet. Womöglich

Wetterhäuschen
Foto: Archiv



weg vom fiebernden Planeten, ab ins All? Im Wetter- und Klimahype hebt Kunst auch ab. Ein Gemeinschaftswerk von drei afrikanischen Künstlern wird per Wettersatellit ins All geschossen, um Erdbewohner für den Klimawandel zu sensibilisieren. Der Vermarkter der Ariane-Trägerraketen und die französische Nichtregierungsorganisation African Artists for Development sind Hintermänner des Projekts. Das Mixed-Media-Werk kommt digitalisiert auf die Trägerrakete des in Darmstadt gesteuerten Satelliten. Die Kunst? Verglüht kurz nach dem Start mit der Rakete. Das Original geht auf Reisen.

Unterdessen muss man nur die bloße Anzahl der Menschen im Blick haben – 20 Milliarden laut Prognosen für 2100 –, um zu kapieren, welche Herausforderungen Klimaziele darstellen. Wie hieß es mal bei „Ideal“? „Monotonie in der Südsee, Melancholie bei dreißig Grad.“ Die Textzeile hatten alle rauf. Vor genau vierzig Jahren. Das war eine schöne unbeschwerte Zeit. Wie kleinlich müssen die Neue-Deutsche-Welle-Lyrics der Band für die heutige Jugend klingen, wo doch 40 Grad inzwischen die neuen 30 sind.

Dorothee Baer-Bogenschütz

Was diese Ausgabe bietet:

- | | | | |
|---|---------|---|----------|
| Bernhard Schulz über die Rückgabe kolonialer Objekte | Seite 3 | Michael Huber über ältere Künstlerinnen in Österreich | Seite 15 |
| Karlheinz Schmid über den mächtigen Andreas Gorgen | Seite 5 | Johannes Wendland über den öffentlichen Raum | Seite 18 |
| Julia Stellmann über Kunst und Verschwörungstheorien | Seite 7 | Dorothee Baer-Bogenschütz über Renzo Piano in Istanbul | Seite 19 |
| Belinda Grace Gardner über die Biennale in Lyon | Seite 9 | Jürgen Claus über die starken Frauen des Meeres | Seite 20 |

er
h
nele

Kunst
Schmuck
Design

24.9.22
–1.1.23

... spontan Notiertes

Das Schlüsselerlebnis aus dem zurückliegenden Kunstsommer, so waren wir, die KUNSTZEITUNG-Verleger, uns kürzlich schnell einig, stammt aus dem Innenhof der KUNST-WERKE in der Auguststraße, wo quasi das Hauptquartier der Berlin Biennale zu finden ist. Wir fühlten uns in diesem Juni rund 530 Jahre zurückversetzt. Denn wie bei Leonardo da Vinci, dessen Abendmahl-Wandbild in Mailand zu sehen ist, saßen an einem langen Tisch der Kurator, Kader Attia, sowie links und rechts seine Co-Kuratorinnen. Ja, ausschließlich Frauen, die geduldig zuhörten, als der Biennale-Jesus seine frohe Botschaft verkündete. Ein Schmünzeln konnten wir uns nicht verkneifen.

Gottlob hatten die Apostelinnen, darunter eine Ana, eine Marie Helene und eine Rasha, in der Ausstellung mehr zu sagen als in dieser öffentlich zelebrierten Renaissance-Tischgemeinschaft. Wir stießen beispielsweise auf die jüngste Installation der in Indien lebenden Künstlerin Mayuri Chari. Zwar hatten wir vor Jahrzehnten beispielsweise schon einzelne fotografische Vulven-Porträts der Amerikanerin Zoe Leonard gesehen, doch nun war eine ganze Wand voller Geschlechtsteile inszeniert, allesamt aus Kuhdung modelliert. Wie es heutzutage unumgänglich zu sein scheint: Erst nach der Lektüre des Begleittextes wussten wir, warum ausgerechnet in Scheiße geformt war, was sonst meist verehrt und geliebt wird. Offenbar, so lehrt uns Chari, gibt es Kulturen, in denen menstruierende Frauen aus dem Haus verbannt werden; sie seien unrein.

Wenig später, in Kassel auf der enttäuschenden, rundum umstrittenen ruangrupa-documenta, war dann gleich der komplette Feminismus abhandengekommen. Kaum ein Werk oder ein Projekt, das zugleich von Frauen- und Kunstbewegung zeugte. Schlimmer noch: Die allerorten anzutreffende Kinderbetreuung durfte im

Fridericianum weiträumig als künstlerische Praxis auftrumpfen, verantwortet von Graziela Kunsch, Sao Paulo, und wir mochten unseren Augen nicht trauen, als wir beobachteten, wie sich dort ausschließlich Frauen um den Nachwuchs kümmerten. Entlarvend.

Dass sich die bildnerische Arbeit von Frauen auch anders darstellen kann, das zeigt (bis Ende November) zum Glück die Biennale in Venedig, wo Cecilia Alemani in ihrer Schau „The Milk of Dreams“ überwiegend zeitgenössische Künstlerinnen und Werke verstorbener Malerinnen und Bildhauerinnen berücksichtigt hat. Darunter Lavinia Berta Schulz, die vor knapp 100 Jahren ihren schweren Verletzungen erlegen war, die sie sich beim Suizid-Versuch selbst zugefügt hatte. Tags zuvor hatte sie, die Leidenschaftliche,

ihren Ehemann und Kunstpartner Walter Holdt erschossen. Ein bis heute ungeklärter Fall, der freilich vom Sprengstoff zeugt, der im Miteinander der Geschlechter und in der Auseinandersetzung um das emanzipatorische Verhältnis liegt – von einst bis heute.

Das Kunstmuseum Wolfsburg liefert dazu bis Anfang 2023 einen erhellenden Beitrag, die Ausstellung „Empowerment“ (siehe auch Seite 9 dieser Ausgabe), in der die Feminismen des 21. Jahrhunderts thematisiert werden. Allein diese Künstlerinnen-Liste mit etwa 100 Positionen aus allen Kontinenten lässt uns irritiert fragen, wie es passieren konnte, dass

in Kassel mehr Judenfeindlichkeit als Offenheit für das Frauen- und Gleichberechtigungsthema zur Schau gestellt wurde. In Wolfsburg, wo derzeit auch die Städtische Galerie und der Kunst-

verein beweisen, dass die Kommune nicht nur Auto-, sondern zudem Frauenstadt ist, wächst eine Erkenntnis, die uns nicht minder wichtig erscheint. Kunst von Frauen kann, aber sie muss nicht feministisch-kämpferisch sein. Man

muss ihr nicht ansehen, dass sie aus der weiblichen Erfahrungswelt stammt. Sie kann, sie darf, sie muss schlichtweg gut sein. Was gute Kunst ist, ist freilich ein eigenes Thema.

Gabriele Lindinger + Karlheinz Schmid

Sie erschoss ihn: Im Miteinander der Geschlechter liegt auch die Gefahr.



Lavinia Berta Schulz / Walter Holdt: Installation auf der Biennale Venedig, 2022

Foto: Archiv

Impressum

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

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

Verlagsleitung und Herausgeber:
Gabriele Lindinger und Karlheinz Schmid

Chefredakteur:
Karlheinz Schmid

Anzeigenleiter:
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-Michel Basquiat, Monica Bonvicini,
Hanne Nagel-Axelsen, Niki de Saint Phalle,
August Sander).

K20

Mondrian

Evolution
29.10.2022 —
12.2.2023

K21

Kunstsammlung
Nordrhein-Westfalen

Düsseldorf

In Zusammenarbeit mit In collaboration with

KUNSTMUSEUM
DEN HAAG

Gefördert durch Supported by

Königreich der Niederlande

Medienpartner Media partner

Frankfurter Allgemeine

Gefördert durch Supported by

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Im Restitutionsfieber

Bernhard Schulz über Museen und die Rückgabe von Kulturgütern

In Hamburg stehen die Zeichen auf Abschied. Das „Museum am Rothenbaum Kulturen und Künste der Welt“ (MARKK) zeigt seine Sammlung von Artefakten aus dem Königreich Benin – letztmalig bis zum Jahresende. Denn danach ist die vollständige Rückgabe der Objekte an Nigeria vorgesehen. Barbara Plankensteiner, die Direktorin des seit 2018 als MARKK firmierenden vormaligem Museums für Völkerkunde, ist eine der entschiedensten Advokatinnen der Rückgabe. Als Sprecherin der „Benin Dialogue Group“ ist sie maßgeblich an der Aushandlung der vertraglichen Grundlage zwischen Deutschland und Nigeria beteiligt. Ihr zufolge wollen die ethnologischen Museen vor allem in Berlin, Hamburg, Dresden und Stuttgart die von ihnen gehüteten Benin-Objekte rechtlich zu nigerianischem Eigentum erklären und nach Afrika überführen, so weit dies gewünscht und hinsichtlich geeigneter Aufbewahrungsstätten schon möglich ist. Wichtig ist der formaljuristische Akt, mit dem die bestehende Situation umgedreht wird – und Nigeria das Eigentum an seinem kulturellen Erbe zurückerlangt.

Über die kulturhistorische Bedeutung der unter dem griffigen Titel „Benin-Bronzen“ zusammengefassten, durchaus auch aus anderen Materialien als Metall bestehenden und über einen Zeitraum von rund 400 Jahren hinweg gefertigten Kostbarkeiten gibt es keinerlei Zweifel. Sie repräsentieren

eine kulturelle Hochblüte, die in Konkurrenz zu und im Austausch mit europäischen, vorwiegend portugiesischen Kunstobjekten entstand. Ob das Hamburger Totalreinemachen der Weisheit letzter Schluss ist, sei dahingestellt. Hermann Parzinger, als Archäologe vom wissenschaftlichen Werdegang her aufs Engste mit den Eigentumsproblemen kulturellen Erbes vertraut, verfolgt als Präsident der Stiftung Preussischer Kulturbesitz einen Kurs auf Interessensausgleich. Die in zwischen ins Humboldt Forum überführten Berliner Sammlungen werden auch in Zukunft Kunstwerke aus Benin zeigen – dann eben als langfristige Leihgaben. Dem Besucher soll's recht sein. Um Rückgabe handelt es sich bei den Benin-Objekten tatsächlich, und das in seltener Eindeutigkeit: 1897 machte sich eine britische Streitmacht auf zu einer „Strafexpedition“ gegen den widerspenstigen Oba (König) von Benin, die in der vollständigen Zerstörung seiner Hauptstadt gipfelte. Und in der Mitnahme aller nur irgendwie tragbaren Objekte, wobei die Bronze-reliefs von den hölzernen Pfeilern des Palasts gerissen wurden. Die Beutestücke sollten die Kosten der britischen Militäraktion einspielen, vieles wurde in Hamburg weiterverkauft. So erklärt sich, dass neben dem British Museum in London gerade die deutschen Völkerkundemuseen, allen voran jene in Berlin und Hamburg, Zugriff und sich singuläre Objekte sichern konnten.

In Benin-Stadt, heute eine Großstadt im Vielvölkerstaat Nigeria, in dem es das Königreich nur mehr als Überbleibsel ohne staatsrechtliche Funktion gibt, soll ein eigenes Museum erbaut werden, der in Tansania geborene Londoner Stararchitekt David Adjaye hat bereits eine Entwurfsskizze geliefert. Afrikanische Stimmen wurden laut, die die Finanzierung durch die ehemaligen Kolonialmächte fordern; dabei gehört Nigeria dank seiner Ölförderung zu den ökonomischen Mächten des Kontinents. Jedenfalls verbietet sich europäische Schulmeisteri hinsichtlich des Umgangs mit den Schätzen. Der Sozialwissenschaftler Felwine Sarr, der mit der Kunsthistorikerin Bénédicte Savoy den Raubkunst-Report für Frankreichs Staatspräsidenten Macron geschrieben hatte, der den Stein ins Rollen brachte, lehnte unlängst europäische Museumsvorstellungen vehement ab und fordert, die Objekte in Verbindung zu bringen „mit der Kreativität unserer Künstler“. Was immer das heißen mag.

Aus Großbritannien schließen sich die Museen in Oxford und Cambridge dem Rückgabe-Zug an; dafür spielt sicherlich der universitäre Kontext



Gedenkkopf einer Königmutter, Nigeria
Foto: Staatliche Museen zu Berlin / Claudia Obrocki

der dortigen Museen eine Rolle. Denn das British Museum, seinem Namen gemäß „Eigentum der Nation“, ist zur Rückgabe aus eigenem Antrieb gar nicht befugt. Da muss das Parlament, das die Sammlungen einst zum „unveräußerlichen Besitz“ erklärt hatte, entscheiden. Zusätzlich kompliziert wird die Frage der afrikanischen Restitution durch den heftig lodernnden Konflikt um die „Elgin Marbles“, den Marmorfries vom Athener Parthenon. Den hatte der namensgebende Lord Elgin zwar mit Genehmigung des damals über Griechenland herrschenden osmanischen Sultans von der Tempelruine gebrochen, aber das ist eine nach heutigen Maßstäben denkbar schwache Rechtsposition. Und mit dem Akropolis-Museum gegenüber dem originalen Tempelberg steht in Athen eine Institution bereit, die alle Anforderung an konservatorischen Schutz des empfindlichen Marmors erfüllt. Lange wird sich das Vereinigte Königreich um eine Entscheidung nicht mehr herumdrücken können.

Ironischerweise zeigt sich gerade Frankreich, das unter Macron den Vorreiter der Anerkennung afrikanischer Ansprüche bildete, mittlerweile etwas zäh. Zwar wurden 2021 zwei Dutzend Objekte an den Staat Benin gegeben, die aus dem Königreich Abomey stammen und 1892 von einer französischen Expedition konfisziert worden waren. Aber eine Grundsatzvereinbarung nach deutschem Vorbild ist nicht in Sicht.

Der Evaluierungsfall Humboldt Forum



Vor kurzem wurde nun endlich auch der Ostflügel eröffnet, und somit ist das Humboldt Forum in Berlin, das Dreiviertel-Milliarden-Schloss in der vielgepriesenen Historischen Mitte, vollumfänglich zugänglich. Im Jahr 1950 abgerissen, ist unter der Regie

der Betreiberin, der Stiftung Humboldt Forum, eine Teilrekonstruktion entstanden, die grundsätzlich, aber eben auch im Detail unzählige Fragen aufwirft. Um überzeugende Antworten wird gerungen, jedenfalls tut man dort so, wo die Verantwortung wirklich liegt – nämlich in der Politik. Da geht es insbesondere um die

anhaltende Restitutionsdebatte, um den in der Ideenphase 2000 und 2001 noch nicht wirklich wahrgenommene Konflikt in Bezug auf die Rückgabe von Objekten aus der Kolonialzeit. Da kneift es aber auch ganz oben, wo in dieser ursprünglich der Weltkultur und der Wissenschaft gewidmeten, nun im Wesentlichen nur als Museum dienenden Raubkunst-Stätte eine Kuppel mit christlichem Kreuz eine missverständliche Eroberungsbotschaft sendet.

Und das Dilemma endet, überaus fatal, keinesfalls beim Förderverein Berliner Schloss, der zwar etliche

Millionen beigesteuert hat, doch letztlich auch arglos Geld von einst oder auch heute noch antisemitisch und rechtsextrem orientierten Büßern genommen hat, die sich öffentlich reinwaschen wollen. Kein Trost, dass eine Ehrentafel für einen dieser dubiosen, zum Teil bewusst geheim gehaltenen Großspender dank medialer Empörung wieder entfernt wurde.

Kein Zweifel: Hinter der barock anmutenden Fassade liegt viel im Argen. Der Generalintendant des Humboldt Forums, Hartmut Dörgerloh, sollte im Zusammenspiel mit den Akteuren, darunter die

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, die Humboldt-Universität und das Stadtmuseum Berlin, alles noch einmal auf den Prüfstand stellen. Sowohl konzeptionell als auch kommunikativ. Allein die Zahlen aus dem ersten Betriebsjahr verlangen diese Evaluierung und Neuorientierung. Obwohl monatlang Gratis-Eintritt gewährt wurde, fanden von 1,5 Millionen Gästen nur knapp mehr als die Hälfte den Weg in die Ausstellungen. Hunderttausende begnügten sich damit, von der Dachterrasse auf Berlin zu kicken. Ernüchternd.

Karlheinz Schmid

HALLE FÜR AKTUELLE KUNST
28. OKTOBER 2022 – 12. MÄRZ 2023

ERZÄHLUNGEN AUS DER DIASPORA
WERKE DER SHARJAH ART FOUNDATION COLLECTION

IN THE HEART OF ANOTHER COUNTRY

ETEL ADNAN
MOUNT TAMALPAIS, 2015
© COMMISSIONED BY SHARJAH ART FOUNDATION
COURTESY THE ESTATE OF ETEL ADNAN

PHOXXI. HAUS DER PHOTOGRAPHIE TEMPORÄR
25. NOVEMBER 2022 – 26. FEBRUAR 2023

Alix Marie Styx

ALIX MARIE STYX, 2021 (DETAIL)

SAMMLUNG FALCKENBERG
3. DEZEMBER 2022 – 19. MÄRZ 2023

PAUL MPAGI SEPUYA
DAYLIGHT STUDIO / DARK ROOM STUDIO

PAUL MPAGI SEPUYA
DARK ROOM STUDIO (OXFORD), 2021 (DETAIL)
COURTESY THE ARTIST AND GALERIE PETER KILCHMANN, ZÜRICH/PARIS
©PAUL MPAGI SEPUYA

GEPRESST GEDRÜCKT GEQUETSCHT
DIETER ROTH UND DIE DRUCKGRAPHIK

DIETER ROTH
AFTERNOON, 1973 (DETAIL)

DEICHTORHALLEN
HAMBURG INTERNATIONALE KUNST UND FOTOGRAFIE

PARTNER DER DEICHTORHALLEN

Neuer Vordenker

Zentrum für Kunst und Medien: Alistair Hudson

Eigenartig: Wo der angeblich 53-Jährige geboren wurde und wann genau, weiß weder das Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe (ZKM) noch Baden-Württembergs Kunstministerium. Ein Brit aus Irgendwo wird das ZKM vom 1. April 2023 an in eine neue Phase führen. Insgesamt ist wenig über Alistair Hudson bekannt. Wie sich der Karrieresprung erklärt und was exakt ihn für die ZKM-Spitze qualifiziert? Die auf Nachfrage über Umwege erhaltene Auswahl „kürzlich“ erschieener Publikationen umfasst 20 Einträge seit 2009, darunter Radio- und TV-Beiträge.

Schludrig: Bei einigen Hinweisen, etwa „Why Art Museums Must Promote Social Justice, Open Democracy Online“, fehlen jegliche Angaben. Unklar, was jeweils aus Hudsons Feder floss, und ob er Allein- oder Co-Autor ist. ISBN-Nummern werden angeführt, nicht aber die Titel der Texte. Kein Wissenschaftler dürfte eine solche Publikationsliste abliefern. Zu entnehmen ist ihr kaum mehr, als dass sich Hudson vor Jahren einmal mit Jeremy Deller und Liam Gillick beschäftigt hat und im vergangenen Jahr mit Tania Bruguera im Rahmen einer Schau des Mailänder Padiglione di Arte Contemporanea (PAC). Gemeinsam mit der Kubanerin leitet er das Netzwerk Asociación de Arte Útil.

Ein leichtes Erbe tritt er nicht an. Hat Peter Weibel doch dem ZKM seit gut einem Vierteljahrhundert seinen Stempel und viel Charme aufgedrückt. Hudson startete 1994 bei der Londoner Anthony d'Offay Gallery, war als Kurator für die Government Art Collection im Einsatz und wirkte seit 2014 als Chef des Middlesbrough Institute of Modern Art. Worüber er schließlich an der nächsten Station in Manchester ums Haar gestolpert wäre? Seit 2018 leitet er die Manchester Art Gallery und das Universitätsmuseum The Whitworth. Im Februar wurde er angeblich ersucht, diesen Posten zu räumen. Wegen einer propalästinensischen Bekundung in einer Ausstellung hatten ihn die UK Lawyers for Israel attackiert und einen Mordswirbel entfacht.

Oft wird vergessen, dass das ZKM eine Stiftung des öffentlichen Rechts

ist. Daran wird nun erinnert mit dem Hinweis, dass zu Hudsons Job deren „konzeptionelle Entwicklung und strategische Ausrichtung“ gehören. Offenbar gibt es Handlungsbedarf. Zu dem - einschließlich Stellvertretern - 38-köpfigen Stiftungsrat gesellen sich

acht Persönlichkeiten, die als „zusätzlich geladen“ gelten, unter ihnen ZKM-Chef Weibel. Das Kuratorium hat 13 Mitglieder. Hudson will in Karlsruhe „einen Ort schaffen, an dem die Welt neu gedacht wird“.

Dorothee Baer-Bogenschütz



Alistair Hudson

Foto: David Oates

Neue Preisträgerin

Art Cologne: Monika Sprüth

Wenn man in den frühen Achtzigern in Köln, wo sie, die junge Stadtplanerin aus Oberhausen, ihre Galerie gegründet hatte, beobachten durfte, wie die Kunstvermittlerin strategisch vorging, dann war schon damals klar, dass Monika Sprüth eines Tages zu den ganz Großen der Branche gehören würde. Die begeisterte Fußball-Anhängerin setzte zunächst auf Männer, auf eine Riege von Solisten, die sich als Individualisten eher von Gruppen-Bildungen fernhielten, darunter Andreas Schulze und Dieter Teusch. Dass sie alsbald und im engen Zuspiel mit ihrer Freundin, der Künstlerin Rosemarie Trockel, ihr Programm um herausragende Positionen insbesondere amerikanischer Herkunft erweiterte, führte rasch zur internationalen Wahrnehmung. Zumal sie mit Künstlerinnen wie Jenny Holzer, Barbara Kruger und Cindy Sherman ein unmissverständliches Signal gab, die vor vier Jahrzehnten noch im Kunstmarkt-Schatten hängenden Arbeiten von Frauen ins Licht setzen zu wollen.

Überaus verdient also, dass Monika Sprüth am 17. November im

Historischen Rathaus zu Köln den diesjährigen Art Cologne-Preis erhält, eine Auszeichnung der Koelnmesse und des Bundesverbandes des Deutschen Galerien und Kunsthändler (BVDG). Dabei geht es freilich nicht um jene 10 000 Euro, die für eine weltweit tätige Galeristin mit Standorten in Berlin, London, Los Angeles und seit diesem Jahr zudem in New York quasi nur ein Taschengeld darstellen, sondern um die späte Anerkennung einer Lebensleistung. Immerhin wurden etliche ihrer Kolleginnen bereits zuvor geehrt, von Bärbel Grässlin über Rosemarie Schwarzwälder bis zu Ilana Sonnabend. Während sich diese Kunstvermittlerinnen im einst „männerrdominierten Kunstmarkt“ (BVDG) per Alleingang durchsetzen mussten, ging Sprüth vor knapp 25 Jahren mit Philomene Magers eine Partnerschaft ein, Sprüth Magers. Logisch, dass die Jüngere im Duo eines Tages ebenfalls den Art Cologne-Preis erhalten wird.

Karlheinz Schmid

Die Kunst von Frauen ins Licht der Öffentlichkeit setzen.

Neue Weichenstellerin

Kulturstiftung des Bundes: Katarzyna Wielga-Skolimowska

Ein Coup sei gelungen, ein wahrer Glücksfall, so jubelte die langjährige künstlerische Direktorin der Kulturstiftung des Bundes, Hortensia Völckers, und die zuständige Staatsministerin, Claudia Roth, legte nach und lobte ihrerseits die internationale Erfahrung der nun in Halle startenden Völckers-Nachfolgerin. Die 1976 in Warschau geborenen Theaterwissenschaftlerin Katarzyna Wielga-Skolimowska, zuletzt im Goethe-Institut-Auftrag in Saudi-Arabien tätig, soll fortan Deutschlands wichtigste

Fördereinrichtung kultureller Art steuern. Somit darf sie rund 35 Millionen Euro pro Jahr in den Kulturbetrieb fließen lassen und wird reichlich Verantwortung übernehmen müssen, mehr als jemals zuvor.

Nun stellt sich freilich die Frage, ob eine Frau, die den Nahen Osten besser kennt als die Protagonisten und Institutionen hierzulande, für diesen speziellen Macht-Job tatsächlich geeignet ist. Völckers und Roth lassen daran zwar keinen Zweifel, auch die Findungskommission nicht (in der aus

nicht nachvollziehbaren Gründen der Präsident des Umweltbundesamtes Dessau saß), doch Bedenken bleiben. Denn die mittlerweile 20 Jahre alte Bundeskulturstiftung dient nicht als verlängerter Arm des Auswärtigen Amtes; sie muss statt dessen Projekte fördern, deren Sichtbarkeit in Deutschland zu gewährleisten sei, wie es in der Satzung unmissverständlich und plausibel heißt.

Ergo: Wenn Katarzyna Wielga-Skolimowska schon mal an der Gestaltung eines Polnischen Jahres in Israel

mitgewirkt hat, wenn sie über kuratorische Erfahrungen aus Frankreich und Spanien sowie aus Tansania und der Ukraine verfügt, sind diese biographischen Stationen wirklich hilfreich, die Kulturstiftung des Bundes sowie 60 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter in die Zukunft zu führen? Mit Verlaub: Der Stiftungsrat wird von nun an besonders aufmerksam sein müssen, um die neue Weichenstellerin und mit ihr das Förderprogramm nicht in die falsche Richtung fahren zu lassen.

Karlheinz Schmid

kunstsammlungen-chemnitz.de

Viktor Reichmann, Bombardier (Dona), 1946, aus dem Zyklus Verwundene Stadt / Ravine m'ins. Mährische Galerie, Brunn / Moravská galerie v Brně © V. Bild-Kunst, Bonn 2022

Zwischen Avantgarde und Repression

Tschechische Fotografie 1948 – 1968

KUNST SAMMLUNGEN CHEMNITZ

20. 11. 2022 – 26. 2. 2023
Kunstsammlungen am Theaterplatz

In Kooperation mit: MORAVSKA GALERIE, u|p|m, TSCHJECHISCHES ZENTRUM BERLIN, CHEMNITZ KULTURHAUPTSTADT EUROPAS, CHEMNITZ 2025, Die Bauftage der Bundesregierung für Kultur und Medien, Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushalts und durch Bundesmittel der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, Kulturstiftung der Freistaate Sachsen, Kulturstiftung der Freistaate Sachsen, Urban, CHEMNITZ KULTURHAUPTSTADT EUROPAS 2025

Regine von Chossy im Stadtmuseum

Intervention und Spuren

Stadt Museum Erlangen
13.11.2022 – 12.3.2023

www.stadtmuseum-erlangen.de

Der Schattenmann der Bundesregierung

Karlheinz Schmid über Deutschlands mächtigsten Kulturpolitik-Manager, über Andreas Görgen

Den Leitenden Beamten der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM), den Ministerialdirektor Andreas Görgen, Jahrgang 1967, als Schattenmann zu titulieren, kommt nicht von ungefähr. Natürlich hat einer wie er, qua Amt politisch neutral, der Staatsministerin zu Diensten, sich nicht in den Vordergrund zu drängen. Das Scheinwerferlicht gilt der Frau, die eigentlich seine Chefin sein sollte, Claudia Roth nämlich. Doch Görgen, das weiß man in Berlin, braucht keine öffentlichen Auftritte, keine Macht-Demonstrationen. Seine Arbeitsweise ist subtiler Art, hintersinnig, vielleicht auch gefährlich, auf jeden Fall äußerst effizient. Sein Einfluss gilt als gewaltig, weil er das Einmaleins aus Politik und Verwaltung sowie aus Wirtschaft und Kultur wie nur wenige Amtschefs der Bundesregierung beherrscht. Gewissermaßen mit Olaf und Frank-Walter auf Augenhöhe. Ein echter Tausendsassa, dieser Schattenmann.

Den Spitznamen verdankt er einer legendären fünfteiligen Fernsehserie des vor Monaten verstorbenen Dieter Wedel. Der hatte, Mitte der Neunziger, mit nahezu der gesamten deutschen Schauspieler-Elite einen Thriller gedreht, der schnell ins Gerede kam, weil sich der Regisseur freimütig zu allerlei Motiv-Übernahmen bekannte, quer durch die Hollywood-Filmgeschichte. Auch Andreas Görgen, laut „Spiegel“ ebenso klug wie ehrgeizig, bedient sich rundum virtuos und mit einer beachtlichen Dreistigkeit, von der man in normalen Beamtenstuben allenfalls träumt. Kein Wunder freilich: Denn der promovierte Jurist verfügt über ein Bildungs- und Tätigkeitsspektrum, das atemberaubend breit angelegt ist. Nicht nur, dass er schon bald nach dem Studium auf der deutsch-französischen Kulturachse unterwegs war, sich beispielsweise um Film-Finanzierung kümmerte, auch mal am Berliner Ensemble arbeitete. Zudem wirkte er, von Paris aus, als Führungskraft bei Siemens, Energie-Management.

Er kennt Personen und Strukturen, auch Stärken und Schwächen.

Und natürlich legte dieser Mann eine von Anfang an bundespolitisch geprägte Karriere hin, die ahnen lässt, dass Görgen genau weiß, wie sich Türen öffnen. Ob Europa-Abteilung im Bundeskanzleramt oder Nida-Rümelin-Leitungsstab BKM, ob an der Seite des ehemaligen Außenministers Frank-Walter Steinmeier oder, zuletzt, bis Dezember 2021, Kultur- und Kommunikationschef im Auswärtigen Amt: Deutschlands profilierter Kulturpolitik-Manager kann im Notfall alle Register ziehen, weil er Personen und Strukturen kennt, eben auch Stärken und Schwächen aller, mit denen er im Büro-Alltag zu tun hat. Freilich wissen Insider, dass viel auf der Genossen-Filz-Ebene lautlos vonstattengeht. Andreas Görgen ist aktiver Sozialdemokrat, auch im Kulturforum engagiert, und so kann der Schattenmann, durch die grüne Brille von Claudia Roth

gesehen, nicht allererste Wahl gewesen sein. Kompetenz hin, Personalnot her. Dass die Grünen mit dem außenpolitisch enorm versierten Amtsleiter nur vermeintlich einen Verbündeten gefunden haben, offenbarte sich, zu dumm, in diesem Sommer in Sachen documenta-Eklat. Das hilflos wirkende Herumkurven der Kulturstaatsministerin, das dann sogar in Rücktrittsforderungen seitens der jüdischen Community mündete, kann dem Vor- und Nachdenker Görgen nicht entgangen sein. Aber er schien sich beharrlich zu sträuben, seiner Vorgesetzten eine wirkungsvolle Strategie zur Konfliktbewältigung zu spendieren. Dabei will freilich bedacht werden, dass der Strippenzieher selbst in Sachen Israel-Feindlichkeit nicht ganz frei von Makeln ist. Immerhin wurde ihm von Leuten, die vor zwei Jahren die umstrittene, dann vom Bundestag verurteilte BDS-Resolution unterschrieben, „für den fachlichen Rat“ gedankt. Andreas Görgen, damals noch im Auswärtigen Amt auch für Monetäres

und für die Rückendeckung der dort unbeholfen agierenden Staatsministerin Michelle Müntefering zuständig, steht somit halb im Zwielicht, zumal ein „Spiegel“-Autoren-Trio behauptet, er sei „einer der Köpfe“ der BDS-Resolution („ungewöhnlich für einen hohen Beamten“).

Wer mit Andreas Görgen persönlich zu tun bekommt, wer ihn nicht nur dank vertraulicher Informationen aus dem BKM-Umfeld oder anderer Kontakte beobachtet, der spürt bald, dass dieser Macher intelligent und kreativ ist, rund um die Uhr arbeitet. Auch nachts, 23.46 Uhr, verschickt er noch dienstliche E-Mails. Immer gut für eine unkonventionelle Entscheidung, für ein Wagnis, hat der mehr gefürchtete als geliebte BKM-Boss stets eine Idee, die Dinge voranzubringen. Wenn er will. Aber er kann auch anders, etwa seinen Amtsleiter-Bonus ausspielen, mithin belohnen oder bestrafen. Intern und extern, wie BKM-Mitarbeiterinnen und -Mitarbeiter wissen, Journalisten ohnehin.

Gewiss kein Einzelfall, dass ein Chefredakteur von ihm persönlich ins Kanzleramt eingeladen wird, weil Claudia Roth ihn angeblich bei einer Tasse Kaffee kennenlernen will, um dann, wenige Wochen später, telefonisch und durch die Blume, quasi eine Ausladung kassieren zu müssen. Wohl wegen mittlerweile veröffentlichter Kommentare. Kritische Berichterstattung ist eben unerwünscht. Aber das spricht er nicht aus, der Andreas Görgen.

Denn freilich beherrscht er, wie die Parteifreunde Scholz oder Steinmeier, die hohe Kunst der Diplomatie, der Zwischentöne, der nichtssagenden Rede. Und so ist letztlich auch die ganze Kulturpolitik der amtierenden Bundesregierung eine weichgespülte, die allenfalls nach Auswärtigem Amt riecht. Hier schließt sich der Kreis: Roth wäre gerne Baerbock, also Außenministerin, und Görgen gibt wie Wedel den Regisseur und Drehbuchautor zugleich, den Ansager, wo's in der Kultur langgeht.



Andreas Görgen

Foto: Thomas Müller

24.09.–
26.11.2022

Kuratiert von
Bernd Georg Milla &
Jasmin Schädler

Alexander Györfi
Andreas Arndt
Eva Gentner & Adrian Nagel
Heidi Herzog
Johannes Kreidler
Junya Okawa
Neus Estarbas
Olaf Quantius
Paulina Sofie Kiss
Raphael Sbrzesny
Sara Glojnaric
Schirin Kretschmann
Sophie Innmann
Sören Hiob
STRWÜÜ
Timm Roller

www.kunststiftung.de

Kunststiftung
Baden-Württemberg

KUNST
BEZIRK

Gefördert durch:
Baden-Württemberg
Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst

Mit großem Dank an Frau Renate Reichert.

UBS LUNIS

Şakir
Gökçebağ

Şakir Gökçebağ, Parabel, 2014 (Detail)
© VG Bild-Kunst, Bonn 2022, Foto: Künstler

Twists &
turns

16. Oktober 2022
– 16. April 2023
museum-ritter.de

MUSEUM
UM RITTER

TUTTO

BENE!

Italianische Kunst aus der
Sammlung Marli Hoppe-Ritter
16. Oktober 2022 –
16. April 2023
MUSEUM RITTER
Waldenbuch

Fortunato Depero, Costume per locomotiva, 1923
© VG Bild-Kunst, Bonn 2022, Foto: Gerhard Sauer

MUSEUM
UM RITTER

Aus für Blockbuster

Warum sich die Tate Modern neu ausrichtet

Covid ließ uns innehalten. Es war eine erzwungene Pause, um über die Zukunft der Museen nachzudenken: So reflektierte Francis Morris, Direktorin der Tate Modern, Englands größter Bühne für die Kunst des 20. Jahrhundert und der Gegenwart. Umweltverträglichkeit steht nun ganz oben auf ihrem Programm. An der Reduzierung des Energieverbrauchs im ehemaligen Elektrizitätswerk wurde bereits vor der Pandemie intensiv gearbeitet. Doch nahm sie jetzt vor allem eine bisherige Hauptattraktion ihres und aller großen Museen aufs Korn: den Blockbuster. Die Aufmerksamkeit erregenden, in den Medien angepriesenen Mega-Ausstellungen berühmter Namen sind vor allem für die führenden Häuser unentbehrlich. Dank Leonardo, Tizian, Monet oder van Gogh kann man die meisten Besucher und damit auch vermehrte Einnahmen in den Shops und Restaurants verbuchen. Vom Renommee ganz abgesehen, das zu künftigen Leihgaben verhilft und das Fundraising aktiviert. So punktete die Tate 2014 anlässlich der „cut outs“ von Matisse mit 400 000 Besuchern.

Die Gefahr besteht jedoch, so unterstreicht Francis Morris nun, dass dabei die eigenen Sammlungen, dass

die Präsentationen junger und älterer vergessener Künstler in den Hintergrund gedrängt werden. Die Event-Kultur der Blockbuster sollte genutzt werden, um auch Objekte der eigenen Kollektionen ins Licht zu rücken. Blockbusters bringen Geld, sind aber ihrerseits kostspielig und zeitraubend zu organisieren. Dabei schädigte auch das pre-pandemische globale Reisen von Kuratoren und Kunstwerken die Umwelt. So kündigt die Direktorin an, dass die laufende Cézanne-Ausstellung (bis März 2023) der letzte Blockbuster sein soll. Zumindest in ihrem

Haus. In Zukunft plant sie kleinere, konzentriertere Ausstellungen, so dass Leihgaben aus aller Welt reduziert werden sollen.

Ob die guten Vorsätze von Francis Morris auch bei anderen, zumindest Londoner Häusern Fuß fassen werden? Schwierig, wenn man zum Beispiel Geburtstage feiern will. Wie die National Gallery, die in zwei Jahren ihr Zweihundertjähriges begeht. Bereits jetzt kurbelte sie ihre PR-Maschine für die „größte britische van Gogh-Ausstellung seit 14 Jahren“ an.

Heidi Bürklin



Francis Morris

Foto: Hugo Glendinning

Aus für Transparenz

Wo Kunstpreise und Geheimniskrämerei Hand in Hand gehen

Schon lange hängt das Damoklesschwert des Overtourism über Mallorca. Nach einer Vereinbarung der Regierungskoalition soll ein Sponsoring-Abkommen im Fußball jetzt abgekoppelt werden von Tourismuswerbung. Derzeit will ein neuer Kunstpreis für den Kunstsinn der Ferieninsel werben. Unklar, wie losgelöst die Auszeichnung etwa von Geschäftsanbahnungsabsichten ist. Den Mallorca International Art Award (MIAA) stiften Deutsche. Hedgefonds-Manager sollen unter den edlen Spendern sein. Konkrete Anfragen an die von den Auslobern beauftragte PR-Agentur versanden. Das Frankfurter Art Club 15 steckt hinter MIAA, will aber laut Agentur „momentan nur im Hintergrund agieren“. Dem PR-Team selbst ist „unklar, inwieweit er genannt werden darf“.

Die Geheimniskrämerei ist eigenartig auch insofern, als der Unternehmer Paul Jörg Feldhoff, „einer der Hauptakteure“ und mit seiner 3F Group spezialisiert auf Immobilienwirtschaft, Kommunikationsberatung und Congress- & Eventmanagement, offen scheint und auch über sein Mallorca-Domizil spricht: Wenn man schon lange auf der Insel sei, müsse man Verantwortung übernehmen, sagte er der „Mallorca Zeitung“. Wie

sehr er Kunst liebt, zeigt seine Unternehmenswebsite, die Ausschnitte von Gemälden bietet, leider ohne Quellenangaben. Den MIAA teilen sich jeweils zwei Künstler mit Mallorca-Wohnsitz oder -bezug, zunächst Marcelo Viquez und Alba Suau. Der uruguayische Künstler, seit 20 Jahren Wahl-Mallorquiner, erhält den Preis für die mittlere Schaffensphase (12 500 Euro), die gebürtige Mallorquinerin den U35-Preis (5 000 Euro). Der Gesamtbetrag überrascht: Wieso rundet man nicht auf 20 000 Euro auf? Feldhoff, selbst Jurymitglied, sammelt „im einstelligen bis mittleren zweistelligen Tausend-Euro-Bereich“.

Erfreulich, dass einmal nicht die üblichen Verdächtigen ausgezeichnet werden, sondern die lokale Szene unterstützt wird. Es gab einige Anläufe, die Insel verstärkt mit Gegenwartskunst in Verbindung zu bringen, sogar mit einer Kunstmesse (die scheiterte). Der MIAA kann das Augenmerk auf Mallorcas Ressourcen lenken, ohne Overtourism-Ängste zu schüren. Im Museu de Mallorca stellen die Geehrten derzeit aus. Von einer Schau in Frankfurt, die die „Mallorca Zeitung“ ankündigt, weiß die PR-Agentur am Main noch nichts.

Dorothee Baer-Bogenschütz

Aus für Kulturaustausch

Wie das Zimmerli Museum auf den russischen Rückzug reagiert

Im Herbst 2017 hatte das Zimmerli Museum in New Jersey die Gelegenheit, dem hundertsten Jahrestag der Oktoberrevolution und ihrem komplexen kulturellen Erbe auf unvergleichliche Weise zu gedenken. Die der Rutgers University in New Brunswick angeschlossene Institution erhielt vom Ehepaar Nancy und Norton Dodge den zweiten Teil einer Sammlung von insgesamt rund zwanzigtausend Exemplaren sowjetischer Dissidentenkunst, die zwischen 1956 und 1991 entstanden war. Arbeiten von sage und schreibe mehr als tausend Künstlern aus allen Republiken des

kommunistischen Weltreiches, von Armenien über Georgien bis Uzbekistan, die der Ästhetik des sozialistischen Realismus unter großem Risiko widerstanden und im Untergrund nonkonformistische Werke produziert hatten. Die Breite der von dem Professor der Wirtschaftswissenschaft und seiner Frau zusammengetragenen und auf die rund vierzig Gebäude ihres 490 Hektar großen Anwesens verteilte Sammlung hat selbst Experten sowjetischer Untergrundkunst reichlich überrascht.

Im Mai zog sich Russland offiziell aus einer Vereinbarung mit den USA

über kulturelle Zusammenarbeit zurück. Julia Tulovsky, die Kuratorin für russische und sowjetische Kunst am Zimmerli, hatte die seit November laufende Ausstellung ukrainischer Kunst aus Kiev während Perestroika unter dem Titel „Painting in Excess“ zum Thema nationaler Identität bereits beim Kriegsausbruch verlängert. Doch der Kulturaustausch zwischen den Vereinigten Staaten und Russland war schon 2010 nach einem US-Gerichtsentscheid, der den Transfer der immensen, einst von den Bolschewiken konfiszierten Bibliothek des Rabbiners Menachem Schneerson verlangte, praktisch zum

Stillstand gekommen. Das russische Kultusministerium verdächtigt laut Gary Tinterow, Direktor des Museum of Fine Arts in Houston, die USA, Kunst als Kriegspfang einbehalten zu wollen. Dennoch war es Tulovsky 2020 gelungen, in enger Kooperation mit dem Moskauer Design Museum die Ausstellung „Everyday Soviet“ über futuristisches Mobiliar und Nonkonformistenkunst aus den späten 50er Jahren zusammenzustellen.

Dank seiner umfangreichen Bestände kann das Museum weiterhin mit seinen Ausstellungen in die Tiefe gehen und auch auf Werke zurückgreifen,

die in den 90er Jahre auf Auktionen im Westen aufzutreten begannen. Das Centre Pompidou erhielt kürzlich ein großes Geschenk, und die Saatchi Gallery zeigte Kunst aus der Ukraine. Julia Tulovsky bereitet für das neue Jahr gewissermaßen einen Blockbuster vor: der russische Dadaist, Konzeptkünstler und prominenteste Teilnehmer der legendären Bullozer-Ausstellung in Moskau, die Russland 1974 zur Anerkennung seiner eigenen Avantgarde zwang, nämlich Alexander Melamid, wird im November 2023 einen Soloauftritt im Zimmerli haben.

Claudia Steinberg

ALBERNHEIT UND ENTHUSIASMUS IN DER KUNST

BUNDESKUNSTHALLE

ERNSTHAFT

RIDICULOUSLY YOURS!

11. NOVEMBER 2022 – 10. APRIL 2023 IN BONN

WWW.BUNDESKUNSTHALLE.DE

ART, AWKWARDNESS AND ENTHUSIASM

Illustration: Achille Rovero

HAMBURGER KUNSTHALLE

30. Sep 22 bis 15. Jan 23

David Zink '91, Preuma, 2010, © David Zink '91, Courtesy Hauser & Wirth

Was ist real?

Julia Stellmann über Verschwörungen

Unter dem Brennglas der Pandemie schossen auf YouTube unzählige Videos von vermeintlichen Verschwörungen gleich Tentakeln aus dem Boden, die schnell in den Sumpf zumeist ziemlich brauner Ideologien hinabziehen. Gefangen im Dickicht immer gleicher Erzählungen sieht irgendwann alles ähnlich aus, schwindelt es einen angesichts hartnäckiger Faktenverweigerung. Wer sich einmal in den Untiefen des Internets verliert, sich mittels Algorithmen und Fake News immer tiefer in den Strudel spülen lässt, der versinkt schlimmstenfalls gänzlich im Treibsand des sogenannten „Rabbit Hole“.

Die Berliner Künstlerin Emma Adler geht mit immersiven Rauminstallationen eben solchen Verschwörungserzählungen auf den Grund. Die kürzlich zum DC Open-Saisonstart eröffnete Ausstellung „7HE GREASE7“ in den neuen Räumlichkeiten der Kölner Galerie Petra Martinetz widmet sich titelgebend einer Initiative des Weltwirtschaftsforums, die zur angeblich unter dem Deckmantel einer erfundenen Pandemie geplanten Machtergreifung „globaler Finanzeliten“ umgedeutet wurde. Nach „SIMULATOR[SIC!] NESS“ ist es der zweite Teil einer neuen

Den Erzählungen
per Raum-
installation
auf den Grund
gehen.

Werkreihe, die Verschwörungserzählungen und deren mediale Repräsentation im postfaktischen Zeitalter reflektiert. Ein wiederkehrendes Element ist dabei ein sogenannter Gaming-Chair, ob mit farblich changierendem Chamäleon-Lack überzogen oder aber mit hautähnlicher Struktur. Er fungiert oftmals als Thron szeneynter Gallionsfiguren, von Followern wie Ikonen verehrt, die in Videos ihren vermeintlichen Herrschaftsanspruch bekunden und bei Adler in einem pseudo-interaktiven Videospiel aufgegriffen werden.

Ebenfalls im zurückliegenden Sommer stellte der Weimarer Künstlers Tommy Neuwirth einen Teil seines Projekts „Orte wo real sind“ im 11m3 Projektraum in seiner Heimatstadt aus. Im ersten Corona-Lockdown begann er, wöchentlich vor einem real-Supermarkt improvisierte Performances zu streamen. Die real-Leuchtschrift fungierte dabei als Bühnenbild, sie inspirierte Neuwirth, weitere Filialen der Supermarktkette real aufzusuchen. So entstanden vor der markanten Leuchtschrift Beweisfotos, die sich zur gleichnamigen Fotoserie zusammenfügen. Heute schrumpft die Anzahl an real-Supermärkten durch



Emma Adler: „SIMULATOR[SIC!] NESS“ Foto: Künstlerin

Zerschlagung zunehmend, so dass die „Orte wo real sind“ im doppelten Sinne immer weniger werden.

Das Kunstmuseum Heidenheim wurde zu Beginn des Jahres – per Sound einer Videoprojektion – ein Klangteppich aus Aufmärschen, Spaziergängen und Demonstrationen gegen die Coronamaßnahmen geflutet. Die Idee zu „Ein Lied für Deutschland“ des Regensburger Künstlers Jonas Höschl, der Teil des Kollektivs „Tannhäuser Kreis“ ist, entstand angesichts der durch rechte Kräfte und Verschwörungsgläubige in seiner Heimatstadt durchgeführten Aktionen. Über Monate hinweg sammelte Höschl die Musik der Neuen Rechten, die auf Websites der Szene kostenlos

zum Download zur Verfügung steht. Material, das Demos deutschlandweit gleichförmig gestalten soll und auf Foren zu Corona- und Impfskepsis Verbreitung findet. Höschl collagierte die Fundstücke, griff bei der Videoproduktion auf gefundenes YouTube-Material von Demonstrationszügen zurück und ergänzte dieses durch historische sowie digital geschaffene Szenen. In der Videoarbeit überlagern und verdichten sich schließlich die verzerrten Parolen der Verschwörungsgläubigen und Rechten, werden ihres antisemitischen und fremdenfeindlichen Narrativs beraubt.

Ist die Auseinandersetzung mit Verschwörungserzählungen also ein neuer Trend in der Kunst? Im Grunde

nicht, reicht doch die Beschäftigung mit magischen Phänomenen und der Beschaffenheit von Realität bis an die Anfänge zurück. Auch in der jüngeren Geschichte widmeten sich Kunstschaffende angeblichen Verschwörungen, wenn sich beispielsweise Barbara Bloom auf der Venedig-Biennale, 1988, mit Okkultismus und UFOs auseinandersetzte. Zurück bei Emma Adler werden Knäuel aus Steppjacken, in allen Einkommensklassen und Altersstufen gleichermaßen beliebt, zum Symbol eines Querschnitts der Bevölkerung, bei dem derartige Erzählungen auf fruchtbaren Boden fallen. Diese wabernde, ähnlich Organen freigelegte Masse ist letztlich der wunde Punkt einer jeden Demokratie.

Dresden forscht: Eigentum und Enteignung



Eigentumsfragen spielen für die Museen eine größere Rolle als je zuvor. Die Provenienzforschung zu NS-Raubgut hat die Sensibilität für die zuvor oftmals vernachlässigte Herkunftsgeschichte von Kunstwerken enorm gestärkt. Für die Museen in den sogenannten „neuen Bundesländern“ ergibt sich

ein weiteres Forschungsfeld, das der erzwungenen Kunstverkäufe und des staatlichen Kunsthandels der DDR. Nach dem Ende der DDR wurde das ungeheure Kunstlager im Norden von Berlin öffentlich bekannt, in dem die DDR Kunst und Antiquitäten für den Verkauf ins westliche Ausland, also gegen dringend benötigte Devisen, zusammengetragen hatte.

In den 1990er Jahren gab es einzelne Untersuchungen zur Praxis des DDR-Kunsthandels; dies betraf zum einen private Sammler und Händler, die oftmals regelrecht enteignet worden waren, zum anderen die Museen, die zur Abgabe vor allem von Depotbeständen gedrängt wurden. Eine systematische Erforschung erfolgte jedoch nicht. Jetzt machen sich die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD) an die Erforschung ihrer eigenen Beteiligung am Kunstverkauf. Insbesondere Kupferstichkabinett und Kunstgewerbemuseum standen Anfang der 1970er Jahre unter erheblichem Druck, Objekte herzugeben, sogar konkrete Summen

von zu erwartenden Erlösen wurden vorgegeben, nach Protesten allerdings wieder fallen gelassen. Dennoch nahm die Zahl abgegebener Kunstwerke im Laufe der 1980er Jahre zu, wobei es sich meist um Objekte aus Drittbesitz, etwa aus den sogenannten „Schlossbergungen“ aus vormals adligen Immobilien, gehandelt haben dürfte.

Die Museen wurden an den im Westverkauf erzielten Valuta-Erlösen mit 30 Prozent beteiligt. Sie nutzten diese kostbaren Mittel in aller Regel nicht zum Kunsterwerb, sondern zur Beschaffung dringend benötigter technischer Ausrüstung im Westen. An den Verkäufen durch die

„Kunst und Antiquitäten GmbH“ der DDR selbst ist nicht zu rütteln: Sie erfolgten in Übereinstimmung mit der damaligen Rechtslage der DDR. Kein West-Käufer muss fürchten, im regulären Handel erworbene Objekte herausgeben zu müssen.

Das lässt an die Kunstverkäufe von Museumseigentum durch das NS-Regime denken; auch sie ließen sich nicht rückgängig machen. Um so wichtiger ist es, dieses dunkle Kapitel der DDR-Devisenbeschaffung und die Rolle der Museen zu untersuchen. Denn wir sind, wie gesagt, heutzutage sensibler, was Eigentum – und Enteignungen! – von Kunstschatzen angeht

Bernhard Schulz

WEILICH
MENSCH BIN
MARTIN ASSIG
4.11.22 –
5.03.23

Mit freundlicher Unterstützung von

EVONIK
Leading Beyond Chemistry

Sparkasse
Duisburg

Stiftung für Kunst
und Kultur

MKM MUSEUM
KÜPPERSMÜHLE

MKM MUSEUM KÜPPERSMÜHLE DUISBURG

BEWEGUNG
IM RAUM
NORBERT KRICKE
18.11.22 –
31.03.23

In Kooperation mit dem
FREUNDKREIS NORBERT KRICKE

Mit freundlicher Unterstützung der

NATIONAL-BANK
Mehr. Wert. Erfahren.

Ein Manifest der Fragilität

Belinda Grace Gardner über die Biennale in Lyon

Es ist Stillleben-Zeit in Lyon zum Start der 16. Ausgabe der renommierten Biennale (bis zum 31. Dezember). Noch blühen die Rosen in den Parks, ein letztes Leuchten vor der Wende zu herbstlicher Vergänglichkeit. Die passende Rahmung für einen Parcours, der als „manifesto of fragility“ angelegt ist, so der Titel der Ausstellung. Dem Thema „Fragilität“ näherten sich Sam Bardaouil und Till Fellrath als Gast-Kuratoren von Frankreichs bedeutendstem Kunstereignis (künstlerische Leitung: Isabelle Bertolotti) vor dem Hintergrund des weltweiten Ausnahmezustands der Pandemie: eine Krise, die uns unsere Anfälligkeit jenseits aller scheinbaren Absicherungen und noch so fortschrittlicher Technologien eindringlich vor Augen führte. Das profilierte Kuratoren-Duo, seit Januar auch als Direktoren-Paar des Hamburger Bahnhofs – Museum für Gegenwart – der Staatlichen Museen zu Berlin tätig, zudem für den französischen Pavillon bei der diesjährigen Venedig-Biennale verantwortlich, fasst die Fragilität als existenzielle Kippfigur auf. Bardaouil und Fellrath spannen einen weiten, epochenübergreifenden Bogen von der Zartheit und Zerbrechlichkeit Einzelner zur grundsätzlichen Verletzlichkeit unseres menschlichen Seins. Die Texturen und kolonial geprägte(n) Geschichte(n) der spezifischen Stadt und Region von Lyon werden mit heutigen Fragestellungen und Wirklichkeiten verwoben. Eine kritische Spurensuche auf Lust- und Leidenswegen zu den Momenten, in denen Schwäche in Stärke umschlägt oder sich als die eigentliche transformative Kraft erweist.

Die Auseinandersetzung mit dem Fragilen nimmt in Lyon viele Formen an, kreist dabei aber um drei zentrale Achsen. Ausgangspunkt ist die individuelle Erfahrung von Verletzlichkeit und daraus erwachsender Widerständigkeit anhand der „vielen Leben und Tode der Louise Brunet“. Im Museum für zeitgenössische Kunst, macLYON, fächert sich die reale Person Louise Brunet, die im 19. Jahrhundert in

Lyon eine Revolte gegen Missstände in der lokalen Seidenindustrie anführte, deswegen ins Gefängnis kam, und dann im libanesischen Seidengewerbe erneut eine aufrührerische Rolle übernahm, in viele Manifestationen von Unterdrückung und deren Umkehrung in Selbstbehauptung auf. Von der „Orlando“-haften, über die Grenzen von Zeit, Raum und Gender reichenden Verwandlungen der Louise Brunet führen die ineinander verschlungenen Pfade der Biennale zur Beleuchtung der Verletzlichkeit einer ganzen Stadt: „Beirut und die Goldenen Sechziger“ (ebenfalls im macLYON, in ähnlicher Form bereits im Gropius-Bau Berlin zu sehen) evoziert das rege, international ausstrahlende Kultur- und Kunstleben in der libanesischen Hauptstadt im anfälligen Interim zwischen der Libanon-Krise, 1958, und dem Ausbruch des Bürgerkriegs, 1975.

Über zwölf Schauplätze erstreckt sich das Panorama einer „World of Endless Promise“, der dritte, übergreifende Schwerpunkt der Biennale. In dieser multidimensionalen Welt

der unendlichen Versprechen versammeln sich aktuelle Beiträge von 88 Künstlerinnen und Künstlern aus 39 Ländern an atmosphärisch dichten Orten, darunter das ehemalige, leerstehende Naturkundemuseum Musée Guimet, das Lugdunum – Musée & Théâtres romains auf archäologischer Ausgrabungsstätte, die öffentlichen

Grünanlagen des Parc de la Tête d’Or und das Museum der Stadtgeschichte Lyons Gadagne. Immer wieder trifft darin die zeitgenössische Kunst auf historische Exponate, eine von Bardaouil und Fellrath bewusste, transtemporale Verknüpfung der Bilder entlang der thematischen Achsen. Alles in allem: In den Rahmungen dieser

Biennale wird die Fragilität unseres menschlichen Daseins und unseres Planeten durchweg als Triebkraft von Resilienz und Stärke sichtbar: das Wissen um unsere gemeinsame Verwundbarkeit und die Macht der Ein- und Feinfühlung zeigen sich als entscheidende Strategien nachhaltiger kollektiver Zukunftssicherung.

Wenn Schwäche zur Stärke wird: Spurensuche auf Lust- und Leidenswegen.



Khalil Zgaib: „Événements 27“

Foto: Blaise Adilon

Nicht derselbe Himmel

Wolfsburg: „Empowerment“ im Kunstmuseum

Eine Lichtinstallation der indischen Künstlerin Shilpa Gupta schaut herab auf ein sehenswertes Unternehmen, von dem sie selbst ein Teil ist. Auf etwa 2 000 Quadratmetern Schauffläche zeigt das Kunstmuseum Wolfsburg in seiner Ausstellung „Empowerment“ bis zum 8. Januar 2023 rund 100 künstlerische Positionen aus aller Welt zum Thema Feminismus. Für die Verwirklichung ihres ehrgeizigen Vorhabens haben sich die Ausstellungsmacher Andreas Beitin, Katharina Koch und Uta Ruhkamp der Unterstützung internationaler Netzwerke, eines Beirats von Wissenschaftlern, Künstlern und Kuratoren sowie der Hilfe der Goethe-Institute in aller Welt versichert. Ihre

in thematische Blöcke gegliederte Ausstellung lassen sie mit dem Jahr 2000 anfangen, in dem im globalen Norden mit dem Einfluss von Internet und sozialen Medien die vierte Welle des Feminismus zu rollen beginnt.

Wenn wir in Guptas Installation den von ihrer Hand in drei Sprachen geschriebenen Satz „I Live Under Your Sky Too“ lesen, ist das ein unübersehbarer Appell, mit dem sich der ärmere Teil der Menschheit, nicht nur die Frauen, an die Reichen in der ganzen Welt wendet. Denn auch wenn wir alle unter demselben Himmel leben, hält dieser keineswegs dasselbe Schicksal für uns bereit. Die Frauen in Afghanistan, die die Taliban in ihre Burkas und Häuser

einschließen, haben andere Probleme als die Frauen in Deutschland, die sich, wie es scheint, vor allem um genderechte Adressierung sorgen.

Trotz des wirklich jammervollen Schicksals vieler Frauen im globalen Süden, thematisiert die Schau, damit ihrem Titel Genüge tuend, mehrheitlich Frauen, die ihr Schicksal kämpferisch und mutig in die Hand nehmen. Emblematisch repräsentiert eine solche Haltung Laetitia Ky von der Elfenbeinküste, die ihr Haar spielerisch in Gestalt triumphal hoch gereckter, muskelbewehrter Arme frisiert hat. Ein Bild, das die Ausstellung nicht von ungefähr als Signature Piece repräsentiert. Aber auch Birgit Diekers

Installation aus weiblichen Schaufensterpuppen in Form einer Rakete wirkt in seiner phallischen Potenz wie ein grandioses Monument weiblicher Selbstermächtigung. Ebenfalls berührend ist das Foto einer zarten jungen Frau von der iranischen Künstlerin Newsha Tavakolian. Schwarz gekleidet mit roten Boxhandschuhen an den Händen, steht sie allein auf einer großen Straße und fordert tapfer die ganze, vorzugsweise islamistische, Welt heraus.

Aber auch außerhalb des Museums haben sich sowohl der Kunstverein als auch die Städtische Galerie des „Empowerment“-Themas angenommen.

Michael Stoeber

GHK ART COLOGNE

DIE FREUNDE Ernst Ludwig Kirchner & Erich Heckel



Galerie Henze & Ketterer
Art Cologne, 16. – 20.11.2022
Halle 11.1 Stand D-128
www.henze-ketterer.ch

Mitwirkende statt Künstler

Bernhard Schulz über die Istanbul Biennale

Unscheinbar steht ein vierstöckiges Gebäude in der engen Straße, lediglich durch seine schmalen, über die ganze Breite des Hauses reichenden Fensterbänder als irgendwie modern ausgewiesen. Aber das allein könnte schon eine Aussage sein – dass die Moderne, als deren Teil sich die türkische Republik von ihrer Gründung vor 99 Jahren an und ganz besonders in den 1950er und 1960er Jahren empfunden hatte, noch lebendig ist. Angesichts des konservativ-religiösen Kurses, den Staatspräsident Erdogan seinem Land aufzwingt, ist die Bewahrung der Moderne ein politisches Statement. Und dann arbeitete in diesem Haus ein Kalligraf und Buchbinder, Emin Barin, der es sich zur Lebensaufgabe gemacht hat, die Tradition seines Landes mit der Moderne, die er selbst in Deutschland studiert hatte, zu verbinden.

Aufgeschlossene Intellektuelle, überzeugte Modernisten wie er selbst, gingen hier ein und aus. Wenn die 17. Istanbul Biennale bis zum 20. November – wie stets veranstaltet von der Istanbul-Stiftung für Kultur und Künste – nun dieses Haus mit dem darin konservierten Arbeitszimmer des Schriftkünstlers vorzeigt, will sie

bewusst an dieses Erbe anknüpfen. Zugleich hat die Besinnung auf einen Schöpfer wunderbarer Bucheinbände etwas rührend Nostalgisches in einer Zeit, da sich alle Information ins Digitale aufgelöst hat. Ja, das hätte eine im türkischen Kontext wahrhaft politische Biennale werden können: eine, die sich bewusst auf die hiesige Moderne beruft. Doch so bleibt es bei dem nostalgischen Einsprengsel. Denn in den vier Obergeschossen des Barin-Hauses sind kollektive Projekte, Feldforschungen und Aktivitäten versammelt, wie sie derzeit en vogue sind, ob hier oder bei der Kasseler documenta und gewiss im Globalen Süden, von wo Projekte aus Bangladesch, Thailand oder dem dieses Jahr bevorzugten Indonesien kommen.

Gewiss, diese von Ute Meta Bauer, Amar Kanwar und David Teh verantwortete Biennale versteht sich als politisch; doch bleibt sie dabei defensiv. Es mag daran liegen, dass das Programm noch unter den Restriktionen der Pandemie-Zeit erarbeitet werden musste. Das lenkte den Blick des Kuratorentrios auf den Fortbestand der öffentlichen Kommunikation: „Statt ein Spektakel zu veranstalten“, so schreiben sie im Biennale-Führer, „wollen wir Herberge

bieten und die vorhandenen Räume des bürgerschaftlichen und kulturellen Austauschs verbinden und andere, die ungenutzt brach liegen, zum Leben erwecken.“ Herausgekommen ist dabei erneut eine zumal in Istanbul schon oft unternommene Bespielung kunstferner Räume, etwa einem U-Bahn-Zugangstunnel am Taksim-Platz, diesem urbanen Manifest der türkischen Moderne. Carlos Casas hat darin eine Licht- und Ton-Installation untergebracht, die er bereits in Italien erprobt hat. Hauptsächlich mit Tönen arbeiten

auch Renato Leotta und Taloi Havini im elegant renovierten Cinil Hamam, das demnächst als Badehaus für gehobene Ansprüche zur Verfügung stehen soll: Leotta mit seinem „Concertino per il mare“, einer Sammlung von Tönen und Melodien rings um die jahrelange Beobachtung einer Meerespflanze namens *Posidonia oceanica*, Havini mit Musik aus ihrem heimischen Bougainville. Ozeanische Töne auch an einem weiteren, reaktivierten Ort, von Tarek Atoui im Kucuk Mustafa Pasa Hamam. Verschiedentlich

wird die Aufmerksamkeit auf Minoritäten gelenkt, so von der Schweizerin Ursula Biemann auf das in Kolumbien heimische Volk der Inga. Und in der ehemaligen Griechischen Mädchen-Oberschule hat der Mailänder Marco Scotini mit einem Team sein Archiv zu den vielfältigen Praktiken des Widerstands eingerichtet.

Konsequenterweise spricht das Leitungstrio nicht mehr von „Künstlern“, sondern von „Mitwirkenden“ ihrer Biennale. An ein oder zwei Tagen ist die Biennale nicht abzugrasen, dazu sind die Lokalitäten zu weit verstreut in dieser Riesenstadt. Übrigens nur ein einziger Ausstellungsort wurde im asiatischen Teil der Stadt aufgetan. „Wir unterstreichen die Notwendigkeit zusammenzukommen“, schreibt das Kuratorentrio, „in gastlichen Räumen und Initiativen, die unsere öffentlichen Kulturen verteidigen und wiederbeleben.“ Das klingt allemal gut und richtig – aber müssen es notwendigerweise gebaute Räume sein? Verstünde man doch nur die türkische Sprache: Dann könnte man dem Biennale-Beitrag lauschen, der die größte Resonanz erzielen wird, nämlich das Programm der einheimischen, munter-wachen Radiostation „Acik Radyo“.



Cooking Sections, Istanbul Biennale

Foto: Ruth Clark

Überleben statt Ersticken

„Atmen“ als Themenschau in Hamburg

Erst „Warten“, dann „Trauern“ – jetzt „Atmen“. Mit ihren breit angelegten Themenausstellungen hat die Kuratorin Brigitte Kölle an der Hamburger Kunsthalle in den vergangenen Jahren fast so etwas wie eine neue Stilform entwickelt. Assoziativ versammelt sie Arbeiten zeitgenössischer Künstlerinnen und Künstler und tastet damit das Bedeutungsspektrum des jeweiligen Begriffs ab, kunsthistorisch, gegenwartsbezogen, politisch. Für die große Schau „Atmen“ (bis 15. Januar 2023) hat sich Kölle eine Verstärkung geholt: Sandra Pisot, ihre Kollegin von den Alten Meistern. Als die beiden 2019 erstmals über das Thema

nachzudenken begannen, konnten sie nicht ahnen, dass sie durch die Pandemie eine völlig neue Dringlichkeit bekommen würde. Ein Volltreffer also, auch wenn die Ausstellung zum Glück keine Corona-Schau geworden ist.

Stattdessen geht es um den göttlichen Atem, der Leben einhaucht, es geht um die Luft, die wir kaum noch einatmen können, es geht um das Rauchen und um das Abschnüren der Luftzufuhr, das zu einer tödlichen Machtdemonstration werden kann – von den Gaskammern bis zu „I can't breathe“. Und einige Gesichter mit Masken sind auch zu sehen. Mehr als 100 Werke von 45 Künstlerinnen und

Künstlern zeigt die Schau – von der niederländischen Genremalerei des 17. Jahrhunderts bis in die unmittelbare Gegenwart. Einige Arbeiten sind direkt für die Ausstellung entstanden.

Die Vielfalt der Zugänge zum Thema beeindruckt. Schlicht, aber überzeugend erscheinen etwa die konzentrierten Pinselstriche, die der Koreaner Lee Ufan im Rhythmus seines Atems auf große Leinwände setzte. Jeppe Hein hat einen glänzenden Kasten installiert, indem in einem festgelegten Rhythmus die Worte Einatmen, Halten, Ausatmen erscheinen. Das Tempo gibt einen Atemrhythmus vor, der als besonders beruhigend und meditativ

gilt. Den Atem der Besucher nutzt der Kolumbianer Oscar Muñoz für eine überzeugende Erinnerungsarbeit. Wer einen seiner runden Wandspiegel anhaucht, sieht für einen Moment das Porträt eines Menschen, der politischer Verfolgung in Kolumbien zum Opfer gefallen ist. Daneben sind zwei Bildtafeln aus der Sammlung Alter Meister gehängt, die den Pygmalion-Mythos darstellen – das Einhauchen von Leben in das geschaffene Kunstwerk.

Mit ihrer kreativen Hängung bietet die Ausstellung Platz für Tiefgründiges und hier und da auch für Banalitäten. Die Arbeiten zum Thema Rauchen fallen in letztere Kategorie. Ziemlich

viel Raum nehmen die Fotos von abgebrauchten Kippen (Natalie Czech) oder von Cannabis-Plantagen (Joachim Koester) ein. Den Besuch der Ausstellung lohnt freilich schon allein Anri Salas Film „1395 days without red“, der sich auf den Balkan-Krieg der 1990er Jahre bezieht. Der Film lässt den Beschluss der Menschen im eingeschlossenen Sarajevo geradezu unmittelbar spürbar werden. Man sieht eine flüchtende Musikerin, ihr Atem wird hörbar – ein Ausdruck von Anspannung und Angst. Und als Betrachter spürt man, wie man selbst unweigerlich den Atem anhält.

Johannes Wendland

giga hertz
preis 2022
für elektronische musik
und klangkunst
26. - 27.11.
mehr infos auf zkm.de
zkm karlsruhe

ARTAX

Ralph Kleinsimlinghaus
Kunsthandel KG

Katalog 80

Winter 2022 / Frühjahr 2023
der Katalog erscheint am 20.11.2022

Kunst des 20. + 21.
Jahrhunderts

Originale, Graphiken, Multiples
und Photographien von



Stephan Balkenhol, Sphinx, 2014
Bronze, Höhe 53 cm, Auflage 30

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 Brünig, 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, Mike Hentz, 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, Dietrich Klinge, Imi Knoebel, Axel Knopp, Dieter Krieg, Hermann-Josef Kuhna, Marie-Jo Lafontaine, Andrea Lehmann, Volker Lehnert, Vera Leutloff, Markus Lüpertz, Heinz Mack, Helmut 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 Vlamming, Wolf Vostell, Franz Erhard Walther, Clemens Weiss, Herbert Zangs u.a.

Kostenloser Katalog auf Anfrage

ARTAX Kunsthandel KG, Düsselthaler Str. 48 A, 40211 Düsseldorf

Telefon: 0211 - 35 01 03 Telefax: 0211 - 35 78 24

www.artax.de artax@artax.de

Die Nana-Power

Zürich: Niki de Saint Phalle im Kunsthaus

Das Aura-Thema

London: Lucian Freud in der National Gallery

„Wenn ich Hilfe brauche, gehe ich eher zur National Gallery als zum Doktor“, erklärte Lucian Freud einmal. Unbeschränkt, mithin auch nachts, hatte der Künstler Zutritt zu den Alten Meistern, eine Quelle seiner Inspiration. Dass dieser Star der figurativen Malerei vor 100 Jahren in Berlin geboren wurde, nahm man jetzt in seiner britischen Wahlheimat zum Anlass, um ihn groß zu würdigen. Im Freud-Museum seines Großvaters Sigmund Freud hing man seine Arbeiten über die legendäre Couch des Psychoanalytikers. Das Garden Museum konzentriert sich auf seine akribischen Pflanzendarstellungen, und kommerzielle Galerien zeigen ihn im Kreise seiner Malerfreunde oder betonen seine Passion für Pferdemotive.

Im Mittelpunkt aber steht der Altmeister-Tempel am Trafalgar Square, die National Gallery. Sie hat Lucian Freud, gestorben 2011, historische Räume in der Nachbarschaft von seinen bewunderten Vorbildern gewidmet. Arbeiten aus einer Zeitspanne von 70 Jahren ermutigen in einleuchtend inszenierter Abfolge zum „slow looking“, zum längeren Betrachten seiner obsessiven Fixierung auf die menschliche Figur. Schließlich wurden diese vielfach aus Privatbesitz geliehenen Bildnisse oft in hundertstündigen Sitzungen erarbeitet.

Früh schon macht der junge Maler mit seinen alabasterblassen, wie Emaille schimmernden Porträts auf sich aufmerksam, mit ihrer von dunklen Gedanken aufgeladenen Aura und dezidierter Linienkunst, die ein Echo auf niederländische Malerei, Ingres

oder auch die Neue Sachlichkeit liefert. Schritt für Schritt verfolgen wir die Lockerung der Pinselstriche; der Akt des Malens, die Peinture selbst wird das eigentliche Thema.

Die Köpfe, die Leiber seiner verzweigten Familie, von Freunden, von Bekannten aus der Unterwelt oder führenden Industriel- len liefern sich Freuds unerbittlich analysie- rendem Blick aus. Auch ein kleines Porträt von Queen Elizabeth II aus dem Jahr 2001 gibt es, kaum größer als eine Postkarte. Eine grau- haarige Hausfrau mit ins Extrem getriebenen Falten und eher grimmiger Miene blickt uns da unter ihrer schimmernden Diamantenkrone entgegen. Ist hier Freuds Horror vor dem Gefälligen auf die Spitze getrie- ben? Drückt er nachdrücklich seinen Stempel mit pastoser Malerei auf, da sie, die Queen, sich ihm letzten Endes verschloss?

Rubens' barocke Fleischlichkeit, Rembrandts Selbstbildnisse, Tizians Körper-Choreographie, sie alle stu- dierte Lucian Freud in den benachbar- ten Räumen. Auf Michelangelos Figur des St. Bartholomäus in der Sixtini- schen Kapelle aber bezieht sich sein nacktes ganzfigürliches Selbstbildnis von 1993. Schwenkt der Märtyrer in seiner Linken seine abgezogene Haut mit Michelangelos Selbstporträt, so ersetzt Freud das Motiv des Renais- sancemeisters mit einer farbverkrus- teten Palette: Sein Manifest gegen die Vergänglichkeit.

Lucian Freud, National Gallery, London (bis 22. Januar 2023).

Auf die Spitze
getrieben?
Der Horror
vor dem
Gefälligen.

Populär geworden ist Niki de Saint Phalle Mitte der 1960er Jahre mit ihren bunten, lebensfrohen Nanas. Die üppigen, aus Polyester geformten Figuren verstand die 1930 geborene Autodidaktin als Symbole der befreiten Frau, aber auch als Zeichen einer neuen, matriarcha- lischen Epoche. Anfangs aus Draht und Stoff gefertigt, wuchsen die Nanas schnell, so dass Jean Tinguely für sie bald schon metallene Tragkonstruk- tionen anfertigte. Den spektakulären Höhepunkt dieser Zusammenarbeit bildete 1966 die liegende Riesin „Hon“ im Moderna Museet in Stockholm, die über 100 000 Neugierige durch die Va- gina betraten, um in eine Galerie mit Milchbar zu gelangen.

Nachdem die farbigen Skulpturen auf der Weltaus- stellung von 1967 in Montreal und später im Pariser Stra- winsky-Brunnen mit Tingu- elys ratternden Maschinen in einen spielerischen Geschlechterkampf traten, verloren sie allmählich ihre provokante Nana-Power und wan- delten sich z u

kommerziellen Markenzeichen. Des- halb nahm nach Niki de Saint Phalles Tod im Jahre 2002 das Interesse an den Nanas ab, obwohl sie von Hannover über Jerusalem bis Zürich allgegen- wärtig zu sein schienen. Erst als vor einem Jahr das New Yorker MoMA die Künstlerin, „die den Männern das Feuer stahl“, gross in Szene setzte, än- derte sich das.

Nun widmet ihr das Kunsthaus Zürich bis 6. Januar eine umfassen- de Retrospektive, die danach in der Frankfurter Schirn zu sehen sein wird. Das grösste Museum der Schweiz empfiehlt sich nicht zuletzt deshalb als Ausstellungsort, weil die Künstle- rin seit ihrer ersten Einzelausstellung 1956 in St. Gallen und der ersten Werkschau 1969 in Luzern enge Beziehungen zu Schweizer Galerien, Sammlern und Mu- seen pflegte. Zeigte Niki de Saint Phalle in St.

Gallen noch vergleichsweise harmlose Gemälde, in denen die Nanas aller- dings bereits im Keime aufschienen, so verwandelte sie sich im Kreis der Nou- veaux Réalistes in Paris in eine kühne Avantgardistin, die mit ihren Assem- blagen, Happenings und Schiessbildern in den 1960er Jahren Kunstgeschichte schrieb.

Diesem frühen, erfinderischen Schaffen ist die Hälfte der attraktiven Abschiedsschau des zurücktretenden Kunsthausdirektors Christoph Becker gewidmet. Im zweiten Teil triumphie- ren dann die Nanas – von der längst zerstörten Stockholmer „Hon“ bis zum magischen Figurenreigen des von Antoni Gaudí beeinflussten Tarot- Gartens in der Toskana, die beide mit Dokumenten, Zeichnungen und Modellen in der vielschichtigen Aus- stellung präsent sind. Sie lässt eine en- gagierte Künstlerin aufleben, die nach feministisch geprägten Anfängen die Kunst mit der Natur zu versöhnen suchte.

Roman Hollenstein



Niki de Saint Phalle: „La Toilette“, 1978
Foto: Franca Candrian

Studieninfotag
12. Januar 2023
burg-halle.de/infotag

Online-Anmeldung zur
Aufnahmeprüfung
bis 10. März 2023
azul.burg-halle.de

burg galerie im volkspark:
ausstellung der klasse grafik
von prof. paul mcdevitt

Copyshop

24.11.22–12.01.23

ART
COLOGNE

55.
INTERNATIONALER
KUNSTMARKT
16.–20. NOVEMBER 2022

TICKETS
NUR ONLINE

Isshaq Ismail Hopeful 1. 2020. Acryl auf Leinwand
153 x 127 cm. Auktion 2. Dez.

LEMPERTZ
1845

HERBSTAUKTIONEN
17.–19. Nov. Kunstgewerbe und Alte Meister
2./3. Dez. Moderne, Zeitgenossen, Photo
26. Nov.–8. Dez. Contemporary online
9. Dez. Asiatische Kunst
25. Nov.–15. Dez. Asiatische Kunst online
Köln, Neumarkt 3 T 0221-92 57 290
info@lempertz.com www.lempertz.com



Der Renaissance-Meister

Bernhard Schulz über Donatello und die Berliner Ausstellung



Donatello: „Pazzi-Madonna“ (Ausschnitt)

Foto: Staatliche Museen zu Berlin

In einem Rahmen steht Maria und hält ihr Kind, das Jesuskind, zärtlich an sich geschmiegt. Es scheint, als träte das Paar aus dem Rahmen heraus, dabei ist das Kunstwerk ein flaches Relief, wenige Zentimeter tief. Die Illusion ist dennoch bezwingend, und wie muss das Marmorrelief erst auf die Zeitgenossen gewirkt haben, die es um das Jahr 1422 herum in Florenz gesehen haben, als der Bildhauer Donatello es für die Familie Pazzi schuf! Die Linearperspektive, die der Künstler hier in Marmor so vollendet zur Ansicht bringt, war noch neu, das Sehen noch nicht daran gewöhnt, und Heiligenbilder und Altäre stellten bis dahin statuarische Figuren auf Goldgrund dar.

„Donatello. Erfinder der Renaissance“ ist die Herbstausstellung der Berliner Gemäldegalerie überschrieben (bis 8. Januar 2023). Mit dem Titel formulieren die Staatlichen Museen einen hohen Anspruch. Renaissance – verbindet man damit nicht Leonardo, Raffael und Michelangelo? Hier aber ist ein Künstler, der sogar noch im 14. Jahrhundert geboren wurde, um 1386 in Florenz unter dem Namen Donato di Niccolò di Betto Bardi, und der hier

mindestens als Mitbegründer der Renaissance vorgestellt wird.

Das ist eine enorme Aufgabe; allein schon, weil Bildhauerei vom heutigen Kunstpublikum längst nicht mehr in gleichem Maße geschätzt wird wie Malerei. Donatello war vor allem Bildhauer und arbeitete im Florenz der Frührenaissance eng mit Größen wie Brunelleschi zusammen, dem Architekten des Florentiner Doms. Man war gemeinsam an großen Vorhaben wie dem Dom-Bau beschäftigt, und zugleich traten reiche Privatkunden als Stifter von Altären und Heiligenfiguren auf. Solche Auftraggeber waren die Pazzi, nach denen das Relief der Madonna mit Kind benannt ist.

Im Jahr 1886 hat es Wilhelm von Bode in Florenz erworben. Dem ein halbes Jahrhundert lang an den Berliner Museen tätigen Kunstkennner ist die Wiederentdeckung des vom Ruhm der späteren Künstlergenies überstrahlten Donatello zu verdanken. Bode konnte etliche Werke in Italien erwerben, die bis heute den Rang der Berliner Museen ausmachen. Neben Florenz und London ist Berlin der Ort, um Donatello zu feiern, und so haben sich Museen dieser drei Städte zu einer

an jedem Ort leicht veränderten Donatello-Ausstellung zusammengetan.

Donatello, so erläutert es der Berliner Kurator Neville Rowley im Gespräch, hat an vielen Erfindungen und Errungenschaften der Renaissance Anteil. An ihm und seiner Biografie wird die Entstehung der Renaissance erzählt. Donatello war in seinem langen, 80 Jahre währenden Leben enorm produktiv, zumal ihm – wie damals üblich – eine Werkstatt mit mehreren, höchst fähigen Mitarbeitern zur Hand ging, etwa wenn es galt, besonders gefragte Werke als Repliken zu wiederholen. Donatello arbeitete zudem neben Marmor und Bronze in ungewohnten Materialien wie Ton und Stuck.

Eine bahnbrechende Neuerung war das erste lebensgroße Reiterstandbild seit der Antike, das des Heerführers Gattamelata, das seit 1453 in Padua steht. Es kann naturgemäß in keiner Ausstellung gezeigt werden. In Berlin zeugen andere Arbeiten vom Realismus, den Donatello in die Kunst einführte. Es ging ihm darum, die

Wirklichkeit zu studieren und so genau als möglich wiederzugeben. Dafür verwendete Donatello auch Abgüsse von lebenden Personen. Die Figur des David spielt eine besondere Rolle: Der jugendliche Held versinnbildlichte Tapferkeit und Stärke der Stadtrepublik Florenz und wurde auch später immer wieder von Bildhauern gestaltet.

Über die Jahre schuf Donatello zahlreiche Mariendarstellungen in unterschiedlichen Materialien. Ihnen allen ist die Gestaltung der Mutterliebe und der innigen Vertrautheit von Mutter und Kind eigen. Aus den Personen der Bibel werden reale, individualisierte Menschen. Ähnlich gestaltete sie Donatellos Zeitgenosse Mantegna, von dem Gemälde zum Vergleich zu sehen sind, wie überhaupt die Ausstellung um Werke zeitgenössischer Künstler ergänzt ist. Im reichen Bürgertum von Florenz gab es eine wachsende Nachfrage nach Madonnenbildnissen für den Hausgebrauch, in denen sich ein neues Verständnis von Familie und Kindheit ausdrückte.

Eine besondere Erfindung Donatellos sind die „Geisterchen“, spiritelli, heutzutage meist als Putti bezeichnet. Diese geflügelten Kindergestalten traten mehr und mehr an die Stelle der früheren, statuarischen Engel. So stand der Berliner „Spirittello mit Tamburin“ von 1429 ursprünglich am Taufbecken des Doms von Siena. Seine in sich gedrehte Körperhaltung ist neuartig und gerade nicht antikisch; ein Beleg dafür, dass Donatello weniger eine Wiedergeburt – „Renaissance“ – als eine Neuschöpfung der Kunst im Sinn hatte. Später ließ Donatello ganze Gruppen tanzender Geisterchen auftreten.

All diese fragilen Kostbarkeiten in einer Ausstellung sehen zu können, ist ein besonderes Ereignis. Die Ausstellung stellt durchaus hohe Anforderungen, denn sie verändert das gängige Bild der Renaissance. Die bildete sich über einen langen Zeitraum hinweg, und Donatello war an diesem Prozess mit vielfältigen Neuerungen beteiligt. Oder, wie es der Kunstschriftsteller Vasari 1550, fast ein Jahrhundert nach Donatellos Tod, auf den Punkt brachte, als er schrieb, dieser habe „dem Marmor Leben, Gefühl und Geste verliehen“.

Weniger Wiedergeburt als vielmehr Neuschöpfung im Sinn.



AUKTION

Spektakuläre Kunst aus dem 20. und 21. Jahrhundert
9./10. Dezember 2022

Vorbesichtigungen
Hamburg 16.–17.11. • Köln 19.–21.11. • Frankfurt 23.–24.11.
Berlin 26.11.–1.12. • München 3.–9.12.

+49 (0)89 552440 • katalogbestellen@kettererkunst.de
www.kettererkunst.de

GEORG BASELITZ
Hofteich. 1975.
Öl auf Leinwand. 200 x 161 cm.
€ 700.000–900.000

ERNST LUDWIG KIRCHNER
Das blaue Mädchen in der Sonne. 1910.
Öl auf Leinwand. 82,5 x 92,5 cm.
€ 2.000.000–3.000.000
Aus der Sammlung Hermann Gerlinger

FERDINAND HODLER
Kastanienallee bei Biberist. 1898.
Öl auf Leinwand. 38 x 55 cm.
€ 1.400.000–1.800.000

GÜNTHER UECKER
Sturz des künstlerischen Genius
(für Joseph Beuys). 1986.
Nägel und schwarze Farbe auf Leinwand auf Holz. 150 x 150 x 15 cm.
€ 450.000–550.000

KETTERER KUNST

Auktionen • Private Sales

Badeszenen im Treppenhaus

Hans-Joachim Müller über Ernst Ludwig Kirchner

Und wenn auf seinem Davoser Grabstein stünde „Weil ihm auf Erden nicht zu helfen war“, es wäre nichts als die Wahrheit. Vielleicht ist niemand im elenden 20. Jahrhundert seiner Begabung zum genialisch unglücklichen Künstlermenschen so treu geblieben wie Ernst Ludwig Kirchner. Schon als Architekturstudent verkündet er lauthals seine Berufung. Und als er 1905 zusammen mit seinen Kommilitonen Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff und Fritz Bleyl die Künstlergruppe „Brücke“ ausruft, da ist es wie ein Generalangriff auf die Avantgarden-verwöhnte Epoche. „Arm- und Lebensfreiheit“ wolle man sich verschaffen, so schallt das Manifest. Vor allem aber genießt man – und Kirchner immer vorne dabei – das freizügige Bohème-Leben mit den allzeit bereiten Modellen, lässt die Kleider fallen und überführt das uralte, längst erstarrte Thema der Aktmalerei in eine performative Geschwindigkeit, deren bizarre Chiffren zu den eindrucklichsten Emblemen des voranstürmenden Jahrhunderts werden sollte.

Die Gemeinschaft hält nicht so lange. Kirchner führt die Gesinnungsfreunde immer wieder zusammen, zu Mal-Sessions an den Moritzburger Seen bei Dresden oder auf Fehmarn am Ostseestrand, aber an seinem eigensinnigen Regieanspruch zerbricht die Gruppe bald. Kirchner geht nach Berlin, wo er zum grandiosen Chronisten des selbstgefälligen urbanen Lebens wird, das sich den Krieg, von dem jetzt alle sprechen, nicht anders als ein aufziehendes Gewitter vorstellen kann. Thomas Mann ruft zur Verteidigung der „deutschen Kultur“ gegen die „französische Zivilisation“ auf, und als es soweit ist, greifen alle zum Gewehr.

Auch Kirchner tut seiner vaterländischen Pflicht Genüge und meldet sich zum Kriegsdienst, wird 1915 in der Feldartillerie in Halle ausgebildet und schon nach wenigen Monaten Drill mit Anzeichen schwerer psychischer Auffälligkeit entlassen. „Nervenzusammenbruch“, wie man seinerzeit diagnostiziert. Alkohol-Abusus, exzessiver Tabakkonsum, Schlaflosigkeit. Oskar Kohnstamm, ein gut beleumundeter

Neurologe, der sich auch mit kunsttheoretischen Schriften einen Namen gemacht hat, nimmt den Kranken in seinem Sanatorium in Königstein im Taunus auf. Mit Unterbrechungen verbringt Kirchner das kommende Jahr dort und im „Nervensanatorium“ Dr. Edel in Berlin. Die Kuren machen ihn medikamentenabhängig, er wird sich nie mehr ganz erholen.

Von der „Kur“ in Königstein hat man bislang nicht viel gewusst. Eine Station eben im Künstlerleben, das nie zur Ruhe kommen wird. Wohl in therapeutischer Absicht macht der Klinikchef dem Patienten den Vorschlag, die Kassetten-Decke des Speisesaals zu bemalen, was auf Protest der Leidensgenossen stößt. Alternativ steht das Treppenhaus des Brunnenturms zur Verfügung, das Kirchner dann in fünf Bildfelder aufteilt und sie mit Badeszenen auf Fehmarn füllt.

Ein Zwischenakt im Kirchner-Drama. Die Nazis, die den Künstler zum Mustermann ihrer Entarteten-Klasse

kürten, lassen die Wandbilder zerstören. Geblieben sind nur ein paar Schwarzweiß-Aufnahmen, die auch Donald E. Gordon in seinem Werkkatalog abbildet, ohne dass man sich eine Vorstellung vom Raumeindruck machen könnte. Lange schien das Kapitel Königstein abgeschlossen, bis vor wenigen Jahren ein Konvolut farbiger Glasdiapositive wiederaufgefunden wurde, die der Königsteiner Fotograf Franz Schilling 1926 im Auftrag des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe angefertigt hatte. Jahrzehntlang lagerten sie im Archiv, 2004 wurden sie erstmals veröffentlicht.

Seither sind die Reproduktionstechniken immer raffinierter und perfekter geworden, und die kühne Idee, den Königsteiner Kirchner maßstabs- und farbgerecht zu rekonstruieren, verlor allmählich ihre Verwegenheit. Das KirchnerHAUS Museums e.V. in Kirchners Geburtsort Aschaffenburg entwickelte das ehrgeizige Projekt in „Kooperation mit dem Studiengang

Multimediale und Technische Dokumentation der Technischen Hochschule Aschaffenburg unter Leitung von Prof. Jens Elsebach“. Wer sich dafür interessiert, dem erzählen die Mitarbeiter haarklein jedes Detail des Verfahrens. Unsereiner verlässt sich ganz auf den Bildeindruck.

Entstanden ist ein betretbarer Kubus, der die Raum- und Farbwirkung der Kirchnerschen Wandbilder überzeugend wiedergibt. Erstmals aufgestellt vor dem Aschaffener Bahnhof, verbringt das mobile Museum nach einer Zwischenstation in Königstein nun eine Saison im Park vor dem Kirchner Museum in Davos. Für Kirchner-Anfänger ein starker Eindruck. Für „Brücke“-Freunde womöglich eine leise Enttäuschung. Der Maler war kein Monumentalist. Bei allem Größenselbstbewusstsein hielt er sich ein Leben lang ans Staffeleiformat. Das Ausgreifende hat etwas Erzwungenes, und die Badeszenen wirken wie wehmütig erkämpfte Reminiszenz. Es

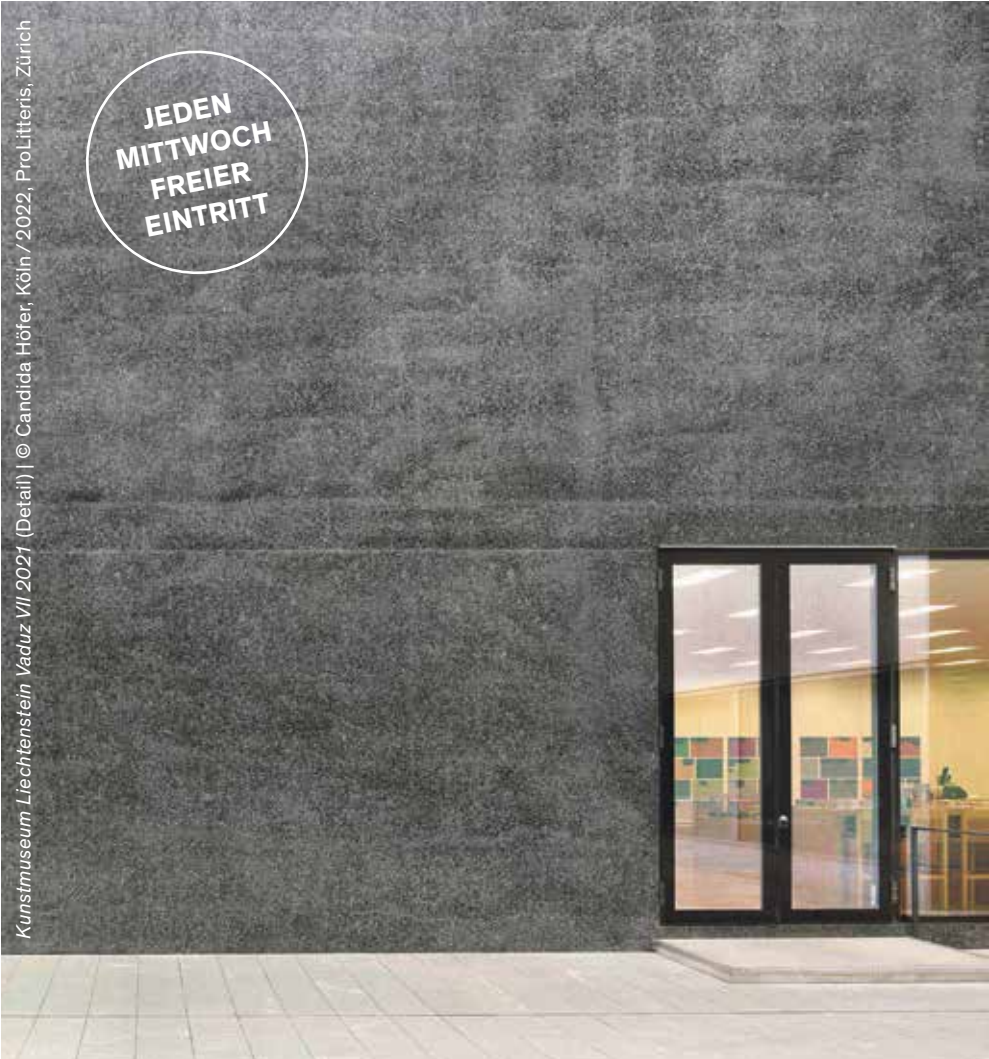
fehlt den hageren Figuren, die aussehen, als übten Kirchners miraculöse Flaneure vom Potsdamer Platz als Nudisten, es fehlt ihnen die Brücke-Frechheit, die Brücke-Freiheit. Ihr Einladen, ihr Animieren, Abwehren, ihre Gestik ist sichtlich Theater, Erinnerung an eine Erfahrung, die nicht mehr gilt.

Bei keinem der ehemaligen Gefährten ist der Weltenbruch so sehr auch Zusammenbruch der Ich-Konsistenz gewesen. Was bleibt noch? Kirchner flieht in die Schweizer Berge, wo die Kriegsnachrichten nicht über die Täler hinausdringen. Der Großstadt-Mensch, der Bilder geschaffen hat, die zu den eindrucklichsten Zeichen metropolitanen Lebensgefühls werden sollten, versteckt sich hinter Almweiden und Arvenwäldern. Was immer der Maler nervöser Eleganz, flüchtiger Genussaugenblicke, moderner Selbstgefälligkeit im Sanatoriumsort Davos gesucht hat, den Seelenfrieden hat er nicht gefunden.



Rekonstruktion der Wandmalerei von Ernst Ludwig Kirchner

Foto: TH Aschaffenburg



JEDEN
MITTWOCH
FREIER
EINTRITT

Kunstmuseum Liechtenstein Vaduz VII 2021 (Detail) | © Candida Höfer, Köln / 2022, ProLitteris, Zürich

30.09.2022
– 10.04.2023

Candida Höfer Liechtenstein

Im Dialog mit den Sammlungen
des Kunstmuseum Liechtenstein
und der Hilti Art Foundation

Hilti Art
Foundation

KUNSTMUSEUM
LIECHTENSTEIN

Fabelhaft

Hanne Nagel-Axelsen als Malerin



Hanne Nagel-Axelsen: „Innige Beziehung“

Foto: Archiv

Eine stattliche Ausstellungsliste. Von der Kunsthalle zu Kiel über das Nordfriesland Museum in Husum bis zum Schloss Gottorf in Schleswig. Und 2023 geht's weiter – im Kunstverein, Schloss Plön, in der Freien Akademie der Künste in Hamburg. Beachtlich auch das Register der Sammlungen, in denen diese Bilder vertreten sind. Ein Ministerium in Schleswig-Holstein, Banken und Versicherungen in Hamburg und Kiel oder Freundeskreise von Museen. Indes: Im Wesentlichen dreht sich alles um Norddeutschland, wo sie, die vor 80 Jahren in Dänemark geborene Hanne Nagel-Axelsen, ihren Lebensschwerpunkt gefunden hat, wo sie in den frühen Sechzigern während des Studiums den Maler-Kollegen und späteren Ehemann Peter Nagel kennenlernte.

Der bekannte ZEBRA-Künstler, mittlerweile 81 Jahre alt, hatte zwei Jahrzehnte lang als Professor in Kiel und im eigenen Atelier viel zu tun. So kümmerte sich Hanne, Mutter der gemeinsamen Kinder Tina und Christoph, um den Nachwuchs, um den Haushalt, um die Rückendeckung. Logisch, dass die eigene bildnerische Tätigkeit litt, dass es, von einem Workshop in Indien oder anderen

gelegentlich möglichen Reisen einmal abgesehen, nicht wirklich zum großen nationalen, gar internationalen Durchbruch kam. Ein Schicksal, wie es Tausende von Müttern unter den Künstlerinnen erleben, hinnehmen – und dann bisweilen doch einen Ausweg im Schatten männlicher Karrieren finden.

Man wird den Eindruck nicht los, dass diese einzigartigen, faszinierenden Bilder mit ihrem unverwechselbaren Duktus bereits in den sechziger Jahren womöglich beim Kochen und Putzen erfunden und dann Zug um Zug auf der Leinwand entwickelt wurden. Es handelt sich um eine teils

surreal aufgeladene Figurenwelt, überwiegend von der Darstellung von Tierkörpern geprägt, die Geschichten zu erzählen scheinen, die manchmal Harmonie kommunizieren („Innige Beziehung“), meist aber existenziell bedrohliche Momente zeigen. Erde wie Wasser: Im „Tümpel“ steckt ein Vierbeiner fest. Täter oder Opfer: In „Gefahr I“ ringt ein Fabelwesen mit fremden Kräften. Und in „Aerosole“, im Corona-Jahr 2021 gemalt, kommt die Gefahr aus dem Maul eines hellhäutigen, abstoßend wirkenden Lebewesens.

In der Tat sieht es so aus, als wäre das klassisch Schöne verdächtig, als würde Hanne Nagel-Axelsen alles tun, um zu vermeiden, Gefälliges auf die Leinwand zu bringen. Dabei sind diese Bilder von Haus aus schön, weil sie wahr sind. Sie stammen aus der Erfahrungswelt einer Frau, die lebenslang gekämpft hat, die nach wie vor Energiefelder spürt und im „Lustspiel“ (so der Titel einer Arbeit aus dem Jahr 2020) oder „im Sumpf“ (2021) ihre Sehnsüchte und Ängste bündelt. Eine Freude, diese Gemälde und Papierarbeiten zu sehen, ins Narrative einzutauchen und doch immer nah an der Kunst bleiben zu dürfen, am durch und durch ehrlich gemalten Bild.

Das ist von mehr oder weniger ungewollten Effekten nicht frei. Wie Hanne Nagel-Axelsen komponiert, wie sie starke Farben einsetzt, sie aber auch wieder mit gebrochenen Tönen gewissermaßen neutralisiert, um die Botschaft nicht im „Kunterbunt“ (2010) untergehen zu lassen, das hat was, das imponiert. Dabei ist es keineswegs so, dass die Künstlerin mit einer genauen Vorstellung von ihrer Schöpfung, von einer speziellen Figuration, ans Werk geht; nein, es sind aufregende Wachstumsprozesse, die hier vollzogen werden. Naheliegender, dass einzelne Stellen in diesen Gemälden an COBRA-Arbeiten oder an Art Brut denken lassen.

Wenn die Malerin selbst sagt, dass sie die Farbe zunächst wandern lasse, sie hier hauchzart und dort pastos anlegt, dass sie zu schichten und zu kratzen beginne, dann wird klar, dass der freilich durch ihre Psyche gesteuerte Zufall mitschwingt. Dann wird auch deutlich, dass Malerei ein Medium der Emanzipation sein kann. Eine Chance, auf eigener Spur, neben dem ZEBRA-Realismus des Gatten, etwas entstehen zu lassen, das es wert ist, endlich von den internationalen Museen wahrgenommen zu werden.

Karlheinz Schmid

Politisch

Mona Hatoum als Bildhauerin

Natürlich könnte man es sich leicht machen und das derzeit auffällige Interesse am Werk der in Beirut geborenen sowie mal in London, mal in Berlin lebenden Bildhauerin Mona Hatoum mit dem starken Rückhalt erläutern, den sie hierzulande in Kollegen- und Vermittlerkreisen genießt. Gleich drei weithin geschätzte Institutionen, der Neue Berliner Kunstverein (bis 13. November), das Kindl-Zentrum (bis 14. Mai 2023) sowie das Georg-Kolbe-Museum (bis 8. Januar 2023), feiern die Künstlerin, die in diesem Jahr siebzig wurde.

Doch eine Pflichtübung, dem Geburtstag geschuldet, ist es eben nicht,

wenn sich renommierte Kuratoren und Direktoren wie Marius Babias und Kathrin Becker engagieren. Stattdessen vermittelt sich, nebenbei, das ausgeprägte Bedürfnis, diese Käthe-Kollwitz-Preisträgerin, die auch auf der documenta oder der Biennale in Venedig ausstellte, die 2019 mit dem Praemium Imperiale ausgezeichnet wurde, im Kontext einer Entwicklung zu würdigen, die nicht mehr aufzuhalten ist.

Mona Hatoum, die in London studierte, dort später auch lehrte, die

letztlich aus der klassischen Bildhauerei kommt, hat die Grenzen der Disziplin von Anfang an gesprengt.

Gegen die eigene Scham, gegen Blut, Lehm oder Dunkelheit.

Eine Grenzgängerin. Sie kämpfte schon als Studentin gegen die eigene Scham, gegen Blut, Lehm oder Dunkelheit. Performances im Nachklang der Body Art, bevor sie, zunehmend kompromissloser, auf dem schmalen Grat zwischen Leben und Tod auf eigene existenzielle Erfahrungen in der Folge von Entwurzelung und Vertreibung reagierte. Radar-Erweiterung mithin.

So sind der menschliche Körper und institutionelle Gewalt als bildnerische Themen unübersehbar; aber alles ereignet sich vor der Folie einer künstlerischen Arbeit, die im Kern tief politisch geprägt ist, die Antworten fernab kriegerischen Tagesgeschehens sucht. Ein bildnerischer Ansatz grundsätzlicher, radikaler Herkunft. Ergo: Mona Hatoum verliert sich nicht in der reinen Empörung über das Unrecht hier oder dort, sondern sucht Zusammenhänge und eben auch Erkenntnisse, wie diese vielfach angeschlagene Welt besser werden könnte. Eine Mammutaufgabe.

Karlheinz Schmid

KREMER
PIGMENTE

Kremer Aquarellkasten Hard Edge

28 handgefertigte Aquarellfarben

Erhältlich unter der Bestellnummer #881032

www.kremer-pigmente.com

KUPFERSTICKKABINETT
Kulturforum, Berlin

02. NOVEMBER 2022 BIS
05. FEBRUAR 2023

RUTH WOLF-REHFELDT

HANNAH-HÖCH-PREIS 2022

Mit freundlicher Unterstützung der
Senatsverwaltung für Kultur und Europa

Senatsverwaltung für Kultur und Europa **BERLIN**

WWW.SMB.MUSEUM/KK

KUNSTSAMMLUNG, Staatliche Museen Jena, JenaKultur

SVEN JOHNE
VOM VERSCHWINDEN

VIDEOS

26.11.2022 – 19.3.2023

www.kunstsammlung-jena.de

LEOPOLD MUSEUM

16.09.2022–06.02.2023

HAGENBUND

VON DER GEMÄSSIGTEN ZUR RADIKALEN MODERNE

Robert Krieger, 1922
Sammlung Österreichische Nationalbibliothek
Foto: Graphisches Atelier Hermann

Partner des Leopold Museum

MuseumQuartier Wien
U3 Volkstheater
www.leopoldmuseum.org

WIENER STÄDTISCHE VERSICHERUNGSVEREIN

Die Ladies, die zuletzt lachen

Michael Huber über ältere Künstlerinnen und ihren Karriere-Neustart

Mehr als fünf Jahrzehnte, in denen die Malerei totgesagt und wieder erweckt wurde, umfasst ihr Werk. Dass Martha Jungwirth erst jetzt mit einer retrospektiven Ausstellung in Deutschland gewürdigt wird (Kunsthalle Düsseldorf, bis 20. November) lässt sich mit der Erzählung einer „zufälligen“ Wiederentdeckung aber nur unzureichend erfassen. Der Aufstieg der heute 82-jährigen Künstlerin ist vielmehr das Produkt einer speziellen Gemengelage des österreichischen Kunstbetriebs der vergangenen Dekade – eine, die auch zahlreiche andere „Entdeckungen“ von Künstlerinnen fortgeschrittenen Alters hervorbrachte: Der Venedig-Pavillon von Renate Bertlmann (2019) oder jüngste institutionelle Großauftritte der betagten Künstlerinnen Margot Pilz (2021) oder Lieselott Beschorner (2022) sind ebenso auf diesem Humus gewachsen.

Als Dünger der Entwicklung diente zum einen der Drang zur Internationalisierung, der einige Sammler und Galeristen zu „global players“ machte. Zugleich stieg der Druck zu einer Neubewertung des Kanons im Blick auf weibliche Positionen und einer Stärkung weiblicher Führungskräfte in Institutionen. In der überschaubaren Kunstwelt Österreichs wurde dabei – vielleicht stärker als anderswo – ein Repräsentationsvakuum spürbar, das Frauen, die bereits in den 1960er und 70er Jahren aktiv gewesen waren, an die Oberfläche holte.

Die Malerin Maria Lassnig, die 2013 im Alter von 93 Jahren den Goldenen Löwen der Venedig-Biennale für ihr Lebenswerk erhielt, ist der Modellfall einer solchen Um- und Aufwertung: Wenngleich die Künstlerin seit ihrer Berufung zur Professorin nach Wien, 1980, viel Ansehen genoss, befand sie sich doch zeitlebens zu wenig beachtet. Die nach Lassnigs Tod, 2014, eingerichtete Stiftung kümmert sich nun strategisch um den Nachruhm: Nicht nur Galerie-Player wie Iwan Wirth und Friedrich Petzel sind dabei am Werk, sondern auch Omni-Kurator Hans Ulrich Obrist, der auch Etel Adnan, Luchita Hurtado und die österreichische Literatin Friederike Mayröcker

ins hohe Alter begleitete. Obrist richtete Mayröckers zeichnerischem Werk 2020 etwa eine Ausstellung in der Galerie nächst St. Stephan aus.

Gerade erschien eine neue Romanbiografie über Lassnig, ein Kinofilm über ihr Leben – mit Birgit Minichmayr in der Hauptrolle – kommt 2023 in die Kinos. Die Lassnig-Stiftung vergibt dann auch wieder ihren biennalen Preis, der explizit Kunstschaaffenden in

fortgeschrittenem Alter zugedacht ist. Doch er ist nicht die einzige Besonderheit der österreichischen Infrastruktur, die ältere Semester fördert: Zentral ist auch die Sammlung des Energiekonzerns Verbund zu nennen, die sich seit 2004 der „feministischen Avantgarde“ zugewandt hat. Neben internationalen Größen wie Cindy Sherman oder Orlan setzte Sammlungschefin Gabriele Schor früh auf österreichische

Künstlerinnen, die sich in den 1970er Jahren in Kollektiven wie „IntAkt“ organisiert hatten. Renate Bertlmann, Karin Mack, Margot Pilz oder Linda Christanell heißen die heute noch künstlerisch aktiven Damen, die von dieser Startrampe zu Institutionen und Galerien weitergereicht wurden. Zuletzt gastierte die Verbund-Sammlung in der Kulturhauptstadt Novi Sad sowie beim Fotografie-Festival in Arles.

Der Trend zu Re-Kanonisierung setzte auch andere Institutionen unter Zugzwang: So hob die Wiener Albertina etwa 2018 die Malerin Florentina Pakosta, heute 88, aufs Podest. Zeitgenossen-Sammlungschefin Angela Stief ließ wenig später die riesigen, zwischen Fantastik und Fotorealismus angesiedelten Gemälde von Isolda Maria Joham neben Klassikern der Pop-Art strahlen. Für die Wiederentdeckung der soeben gestorbenen 90-jährigen Künstlerin, die ihre Großformate neben einem Lehrauftrag für Glaskunst lange Zeit im Verborgenen geschaffen hatte, war das erst der Startschuss: In der Landesgalerie Niederösterreich in Krems richtete die neu bestellte Direktorin Gerda Ridler heuer eine Retrospektive für Joham aus.

Eine solche Anerkennung war für viele der Künstlerinnen lange undenkbar gewesen. Manche – etwa Margot Pilz oder die heute 95-jährige Lieselott Beschorner – gaben große Teile ihres Werks vor Jahren in Bausch und Bogen ab, um es gesichert zu wissen. Der heute pensionierte Sammlungsleiter der Stadt Wien, Berthold Ecker, fädelte diese Deals ein und war damit der Zeit voraus. Ecker kuratierte nun eine Schau in der Wiener Secession, die Einblick in den von Puppen, Keramiken und Zeichnungen bevölkerten Kosmos Beschorners gibt. Am Markt ist das Angebot durch die All-In-Deals der Vergangenheit aber eingeschränkt. Der Schritt von den österreichischen Institutionen auf die internationale Bühne wird dadurch nicht erleichtert.

Martha Jungwirth fand dagegen mit Thaddaeus Ropac ein Ticket in die Weltliga. „Wir zeigten sie 2021 in Paris, 2022 in London und wollen auch eine Ausstellung an unserem Standort in Seoul machen“, sagt der Galerist. „Wir hatten sehr enthusiastische Rückmeldungen, verkaufen einiges in den USA und auch in Asien.“ Zudem plane das Guggenheim Bilbao eine Ausstellung der Künstlerin. Hintergrund des Engagements, so Ropac, sei aber auch, dass Jungwirth im hohen Alter besonders starke Werke produziere – und weiter produziert. Ein Spätwerk, das begeistert, ist nicht allen Spätstarterrinnen gleichermaßen gegeben.



Martha Jungwirth

Foto: Hella Pohl



Nationalgalerie
Staatliche Museen zu Berlin

ALTE
NATIONALGALERIE
MUSEUMSINSEL BERLIN

SCHADOW

JOHANN GOTTFRIED

BERÜHRENDE FORMEN

21.10.22 – 19.02.23

www.shadowinberlin.de

Die Ausstellung wird ermöglicht durch die Freunde der Nationalgalerie.



In tiefer Empathie

Bernhard Schulz über die Fotografien von August Sander

Geradezu legendär ist das Vorhaben „Menschen des 20. Jahrhunderts“, das der Fotograf August Sander in den 1920er Jahren begonnen hatte und zu Lebzeiten zwar vorläufig abschließen, jedoch nicht mehr publizieren konnte. Erst im Jahr 2002 kam mit der siebenbändigen Buchausgabe eine vollständige Veröffentlichung der 619 von Sander ausgewählten Fotografien zustande (seit kurzem gibt es zudem eine Neuauflage der Gesamtausgabe in einem Band). Seither entfaltet das in der Geschichte der Fotografie einzig dastehende Projekt eine immer weiter reichende Ausstrahlung.

August Sander, geboren 1876 im eher abgelegenen Westerwald, verbrachte den Großteil seines Lebens als Berufsfotograf in Köln. Er starb 1964, nachdem er erst im hohen Alter mit dem Kulturpreis der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh) die überfällige Anerkennung als einer der Großen seines Metiers erfahren hatte. Die sukzessive Veröffentlichung seines Werks in Büchern und Ausstellungen gelang den Erben. Sie gaben das historische August Sander Archiv mit 10700 Negativen und rund 6 000 originalen Abzügen – das dennoch nur einen Teil des durch Kriegsverluste dezimierten Lebenswerks ausmacht – im Jahr 1992 in die Obhut der Photographischen Sammlung/SK Stiftung Kultur, der vormaligen Sparkassenstiftung in Köln. Seither geht ein unablässiger Strom von Fotografien in Ausstellungen rund um den Globus. Ohne Sander ist eine Übersicht über die Kultur im Deutschland der Zwischenkriegszeit gar nicht mehr denkbar. Das war im Centre Pompidou in Paris zu erleben, das eine umfangreiche Ausstellung unter dem Obertitel der „Neuen Sachlichkeit“ ganz um das Werk von Sander herum konzipiert hat; das ist nun in Kopenhagen zu sehen, im Louisiana Museum.

Was macht die „Menschen des 20. Jahrhunderts“ so besonders? Es ist der enorme Anspruch, den der bis dahin allein der Auftragsfotografie verpflichtete August Sander mit seinem Sammelwerk stellte. Er nannte es im Untertitel ein „Ein Kulturwerk in Lichtbildern“. Mit ihm wollte er ein

Bild „seines“ Jahrhunderts geben, in dem sich die vergangene Kaiserzeit und die Gegenwart der Weimarer Republik

überlagerten, und zwar in den Personen und Gesichtern seiner Zeitgenossen. „Vor allem im Nebeneinander der



August Sander: „Frau eines Malers (Helene Abelen)“, 1926/27

Foto: SK Stiftung Kultur

Bildreihen sah er die Möglichkeit, typische Physiognomien und Körpersprachen unterschiedlicher Berufsstände, Geschlechter und Generationen sowie individuelle Erscheinungsweisen hervortreten zu lassen“, heißt es in der Einführung der SK Stiftung, wie es sich prägnanter nicht ausdrücken lässt. Sander zeigt Menschen in ihrem typischen Habit, oft mit ihren Arbeitsmitteln, ernsthaft, konzentriert und immer in der Würde ihres So-Seins. So kommt das – nur sprachliche – Paradox zustande, dass er seine Protagonisten objektiv wahrnimmt, obgleich er sie nie zum Objekt macht.

Die Buchveröffentlichung mit 60 Aufnahmen unter dem ungemein trefenden Titel „Antlitz der Zeit“ erregte 1929 weithin Aufmerksamkeit; so sehr, dass auch andere Fotografen sich an Portraituren machten, ohne freilich jemals eine Systematik zu erarbeiten wie Sander. Der Fotograf ordnete seinen unablässig anwachsenden Vorrat an Portraituren in 45 „Mappen“, die wiederum in sieben „Gruppen“ zusammengefasst sind und die Breite der Gesellschaft abdecken, freilich nur teilweise nach soziologischen Kategorien wie „Bauer“ oder „Handwerker“, sondern mehr nach den Menschentypen, etwa den „Typen und Gestalten der Großstadt“, die er ebenso gezielt aufsuchte, wie sie gelegentlich „an meine Tür kamen“, wie er eine eigene Mappe betitelte.

Es ist offensichtlich, dass sich Sander von der Fähigkeit der Kamera leiten ließ, die verschiedenartigsten Menschen in gleicher Weise zu treffen

und auf Film zu bannen, ob „hoch“ oder „niedrig“, ob mit „Status“ oder als „Außenseiter“, nachdem ihnen allen deutlich geworden war, dass Sander sie um keinen Preis herabwürdigte oder denunzierte. Seine in tiefer Empathie gegründete Objektivität erlaubte es Sander, sogar noch unter dem Nazi-Regime drei zusätzliche „Mappen“ anzulegen, „Der Nationalsozialist“, „Politische Gefangene“ – sein eigener Sohn Erich kam im Gefängnis um – sowie „Fremdarbeiter“. Das klare Bewusstsein des lange Zeit irrtümlich als unpolitisch abgetanen August Sander trat erst jüngst ganz zutage, als seine unter erheblicher Gefahr gemachten Aufnahmen jüdischer Menschen im Zusammenhang gezeigt wurden. Eine neue Erkenntnis.

Nach dem Krieg und dem Verlust von drei Vierteln seines Archivs bei einem Brand, 1946, hat Sander sein Werk nicht mehr fortgesetzt. Er hat allerdings, und das wird meist übersehen, neben dem „Mappenwerk“ ein weiteres, großes Œuvre geschaffen, darunter die unschätzbare historische Dokumentation von 408 Aufnahmen aus den zwei Jahrzehnten vor 1939, „Köln, wie es war“.

Im Centre Pompidou nimmt man es ohne weiteres hin, dass die 1920er Jahre mit der Kamera August Sanders erfasst werden und die Kunst, die Gestaltung, das „neue bauen“, die Cabarets und Revuen und alles andere, wie eine Illustration, eine Ausschmückung und Bekräftigung dessen wirken, was August Sander mit seinen Aufnahmen bereits gezeigt hat.

Der Vielseitige

William Klein – nicht nur ein Mode-Fotograf

Modelfotos von graphischer Brisanz und hochmütiger Eleganz, ein Dokumentarfilm über den exilierten Black Panther-Führer Eldridge Cleaver, das verstörende Portrait eines Jungen mit einem hassverzerrten, alten Gesicht, der mit seiner Spielzeugpistole auf die Kamera zielt – William Klein, 1928 als Sohn eines im Zuge der Großen Depression ruinierten jüdischen Händlers in Harlem geboren, kürzlich verstorben, ist es immer gelungen, sich mühelos in unterschiedlichsten Welten zu bewegen. Sein erstes Buch – eine Sammlung körniger Schwarz-Weiß-Aufnahmen seiner zugleich betörenden, chaotischen und schäbigen

Heimatstadt aus dem Jahr 1954 – gestaltete Klein im brutalen Stil von Titelblättern der Boulevardpresse und gab ihm den ironischen Titel „Life Is Good (and Good for You) in New York“. Kein Verleger an der Madison oder Fifth Avenue rührte das radikale Werk an, denn diese Vision ihrer Stadt als Slum war ihnen ebenso unbekannt wie unerwünscht. Klein selbst beschreibt sein bahnbrechendes Buch, das er schließlich 1956 mit großem Erfolg in Paris publizierte, als „brachial“. Seinen Bildern aus der „Hauptstadt der Angst“, wie er New York nannte, fügte er bald theatralische Straßenszenen und Charakterstudien aus Rom, Tokio,

Moskau und vor allem Paris hinzu, seinem Wohnsitz, seit er dort nach dem Ende des Krieges als Militärfunke angekommen war. Er studierte an der Sorbonne und bei Fernand Leger, der ihm riet, Galerien und Sammler zu vergessen und stattdessen Teil der Stadt zu werden und sich mit Design und Architektur auseinanderzusetzen.

Die ambitionierte, von David Company über eine Dekade hinweg kuratierte Ausstellung „William Klein: YES“ – der Titel bezieht sich auf die Neugier, den Enthusiasmus und die Vielseitigkeit des Künstlers, der zu allem „Ja“ sagt – beginnt mit dessen abstrakt-geometrischen, energiegeladenen Lein-

wänden, die er schließlich ablichtete, um sie dann in der Dunkelkammer unzähligen Experimenten zu unterziehen. Sein Mangel an Technik machte ihn risikobereit und erfinderisch, wie die von ihm bis ins letzte Detail designten, als große Wandprojektionen aufgeblättern Bücher beweisen. Sie vermitteln die gleiche Vitalität wie Filme, 27 produzierte Klein in den letzten sieben Dekaden, darunter die Satire „Who Are You, Polly Maggoo?“ über die Modewelt. Für Company ist die Vielseitigkeit der Schlüssel zur Kunst des 20. Jahrhunderts – und William Klein war einer ihrer unermüdlichsten Vertreter.

Claudia Steinberg

GALERIE WEISE
seit 32 Jahren in Chemnitz

www.galerie-weise.de/aktuelles

Provenienzensgeschichte
Max Liebermann im Fokus
3. Juli 2022
→ 19. März 2023

Museum Kunst der Westküste · Hauptstraße 1 · 25938 Alkersum/Föhr · mkdw.de

Haus Esters Krefeld
23.10.2022–26.02.2023

Personal Patterns
Andrea Zittel
kunstmuseenkrefeld.de

Haus Lange Krefeld
23.10.2022–26.02.2023
kunstmuseenkrefeld.de

Sonia Delaunay und das Atelier Simultané
MAISON SONIA

KUNSTMUSEUM BONN
MAX ERNST
13.10.22 – 22.01.23
und die Natur als Erfindung
KUNSTMUSEUM-BONN.DE

FREUDE. JOIE. BONN.
Gefördert durch HANS FRIES STIFTUNG
Max Ernst, *Jardin peuplé de chimères*, 1936, Privatsammlung
© VG Bild-Kunst, Bonn 2022, Foto: David Ertl

Kollektive Freiheit

Julia Stellmann über die Bühnenbild-Klasse in Düsseldorf

Malerei, Bildhauerei, Architektur – die klassischen Disziplinen dürfen an einer Kunstakademie natürlich nicht fehlen, doch Düsseldorf wartet zusätzlich mit einer offenen Klasse für Bühnenbild auf. Sie wird seit 2019 von Bühnenbildnerin Lena Newton geleitet, die selbst an der Hochschule für Bildende Künste Dresden sowie an der Gerrit Rietveld Academie Amsterdam studierte und ihren Master in „Lens Based Media“ am Piet Zwart Institute Rotterdam absolvierte. Wie aber kann man sich das Studium als Teil ihrer Bühnenbild-Klasse vorstellen?

Vor allem vielfältig! Sind es doch ganz unterschiedliche Interessenschwerpunkte, die von den derzeit 17 Studierenden ausgelotet werden. Von Installation über Animationsvideos, virtuelle Realitäten und Geschichten bis hin zum klassischen Bühnenbild

Der Umgang mit Ressourcen als zentrales Thema, von Anfang an.

wird ein breites Spektrum abgedeckt, das jedoch keine sich gegenüberliegenden Pole verbindet, sondern vielmehr eins ins andere fließen lässt. Newton bekräftigt: „Ich mache da keine Unterscheidung zwischen Kunst und Theater“. Neben Studierenden mit viel Erfahrung, die bereits Praktika im Theater gemacht oder als Assistenz in der Produktion gearbeitet haben, nehmen auch Gaststudierende an der Klasse teil, die sich beispielsweise aus der Architektur kommend eher für den Körper im Raum, für das Performative interessieren. Eine bunt gemischte Gruppe also, deren Mitglieder in der Regel vier Jahre in der Klasse verbleiben.

Ebenso vielfältig gestaltet sich der Unterricht selbst. In der Bühnenbildwerkstatt finden alle theaterspezifischen Seminare statt, wird Dramaturgie, technisches Zeichnen, Licht- und Videotechnik vermittelt, werden aber

auch Blockseminare zur Performance oder Tanzworkshops veranstaltet. Darüber hinaus arbeitet Newton eng mit verschiedenen Lehrbeauftragten zusammen, etwa mit der Dramaturgin Katja Grawinkel-Claassen vom Düsseldorfer „Forum Freies Theater“. Das Lehrangebot wird dabei durch Exkursionen ergänzt.

Eine der Studierenden ist Laura Kolar, die diese freien Strukturen der offenen Klasse zu schätzen weiß. Sie war schon immer vom Theater inspiriert, konnte sich nie auf ein Medium festlegen und erkannte durch Newton, dass dies auch gar nicht zwingend notwendig ist. Ganz im Gegenteil stünden Theater und Kunst nicht gegeneinander, gleiche ein Bühnenbild doch einer Installation auf der Bühne und könne zum begehbaren Gesamtkunstwerk wie bei Christoph Schlingensief werden. Kolar stellt fest, dass auf beiden Seiten die zentrale Frage steht, wie Räume ihr Potenzial entfalten können. Erst kürzlich wurde die Klasse zur jährlich stattfindenden



Klasse Lena Newton, Düsseldorf Foto: Babette Bangemann

Ausstellung „DIE GROSSE“ im Museum Kunstpalast eingeladen. Der Ausstellungsleiter Michael Kortländer wurde auf die Newton-Klasse durch eine von Studierenden in Eigenregie organisierte Schau in der Galerie „SITTart“ des Düsseldorfer Künstlervereins aufmerksam. Dort wurden

die ausgestellten Werke als Gemeinschaftsarbeit betrachtet und jeden Tag ein kleines bisschen verändert. Dieses kollektive Arbeiten, vergleichbar dem Schaffensprozess im Theater, kann laut Kolar gleichermaßen fordernd wie produktiv sein.

Es ist Kennzeichen des Theaters, dass es unmittelbar auf Krisen, soziale wie politische Bewegungen und aktuelle Ereignisse reagiert. Newton weist auf die drängenden Fragen unserer Zeit hin: „Wie verhalte ich mich in einer Krise als Individuum, als Teil einer Gruppe oder in einer Gemeinschaft? Wie gehe ich als Künstler oder Künstlerin mit so einer Krise um? Was passiert, wenn wir den Raum plötzlich nicht mehr physisch teilen können, sondern nur noch virtuell? Und was passiert, wenn Lebensräume, die wir so lange für selbstverständlich gehalten haben, wegbrechen?“. Lena Newton berichtet, wie gleich zu Beginn die Frage nach dem Verbleib ihrer Bühnenbilder gestellt wurde, der Umgang mit Ressourcen ganz selbstverständlich Thema war. Welchen Ratschlag gibt sie ihren Studierenden also mit auf den Weg? „Ich habe am meisten gelernt, wenn ich etwas Neues gemacht habe, das ich noch nicht konnte. Wenn ich an die Orte gegangen bin, vor denen ich eigentlich Angst hatte und diese Ängste überwunden habe“, stellt Newton rückblickend fest. Einen ganz praktischen Tipp hat sie auch noch: „Nimm jeden Tag einen Bleistift und Papier in die Hand und zeichne“.

Henning Klüver

Der Zauberer vom Gardasee

Daniele Lievi und das Bühnenbild

Bildende Künstler von Pablo Picasso bis Anselm Kiefer haben oft den Weg in die Theater gefunden und etwa Bühnenbilder entworfen. Aber keiner hat sein künstlerisches Schaffen so radikal mit der Bühne verbunden wie der früh verstorbene Daniele Lievi (1954 bis 1990) – in enger Zusammenarbeit mit seinem zwei Jahre älteren Bruder, dem Regisseur, Autor und Übersetzer Cesare Lievi. Auf dessen Initiative hin wird jetzt bis Ende November im Museo di Salò am westlichen Ufer des Gardasees unter dem Titel „Carte Segrete – Teatro Visioni“ (Geheime Blätter – Theater-Visionen) eine umfassende Ausstellung mit Arbeiten von Daniele Lievi gezeigt. Im Mittelpunkt der mehr als 150 Exponate stehen die „Carte Segrete“, Zeichnungen und Skizzen, die eine Art künstlerisches

Tagebuch formen. Sie bilden gleichsam den schöpferischen Kern eines Werks, das, wie es in einem Text zur Ausstellung heißt, „sich in einer Reihe von Querverweisen und Korrespondenzen entfaltet, die eine fragmentierte und zugleich kompakte Totalität erzeugen, in der Bühnenbildner und Künstler nicht nur ineinandergreifen, sondern eine neue Figur erzeugen“.

Nach dem Studium der Philosophie (Cesare in Padua) sowie der Architektur und Kunst (Daniele in Venedig) gründeten die Brüder Lievi 1979 in ihrem Heimatort Gargnano mit Laienschauspielern das „Teatro dell’Acqua“. Cesare als Regisseur der poetischen Inszenierungen, Daniele verantwortlich für den künstlerischen, traumbildnerischen Raum, der sich phantasievoll kontinuierlich aus den

Proben entwickelte. Am Ende dokumentierte er den Prozess mit Zeichnungen, die einerseits die Realisierung widerspiegeln, andererseits bereits mit Möglichkeiten zur spielerischen Weiterentwicklung experimentierten. Bald folgten Inszenierungen an großen Bühnen vor allem im deutschsprachigen Raum, wo die Lievis als „die Zauberer von Gardasee“ bewundert wurden.

Der professionelle Rahmen forderte vom Bühnenbildner/Künstler jetzt kein work in progress mehr, sondern konkrete Vorgaben. Daniele reagierte, indem er aus farblichen Experimenten zunächst künstlerische Ideen für Räume entwickelte, die dann zur planvollen und technischen Skizzen führten. Zugleich setzte er die Angewohnheiten fort, das Ergebnis künstlerisch

zu erweitern, während „das Licht im Parkett und das langsame Hinausgleiten des Publikums“ den Bühnenabend „für immer hinweg zog“ – wie Cesare Lievi den ephemeren Charakter des Theaters einmal beschrieb. Diese nicht-ephemeren Arbeiten nannte Daniele Lievi „Carte segrete“. Die Ausstellung in Salò wird mit Bühnenskizzen, Gemälden und Fotografien ergänzt. Sowie mit Videos, etwa der Inszenierung von Wagners „Parsifal“ an der Mailänder Scala (musikalische Leitung: Riccardo Muti), für die Daniele aus seinen „geheimen Blättern“ Wandprojektionen plante. Den Applaus zur Saisoneroöffnung der Oper, 1990/91, konnte er nicht mehr erleben, er starb während der Vorbereitung, kurz vor der Premiere.



NICK AND VERA MUNRO FOUNDATION

Ausstellungseröffnung *Cut from Blue Sky* von Talya Feldman
am 15. November 18:00 – 20:00 Uhr in der Galerie Vera Munro
Hamburg

VIENNA
ART
WEEK

CHALLENGING
ORDERS

18-25 NOV 2022
VIENNAARTWEEK.AT

THE POOL OF VIENNA

MARTHA
JUNGWIRTH

WORKS ON PAPER

BIS 30. NOVEMBER 2022

BURKHARD EIKELMANN
DÜSSELDORF-OBERKASSEL
DOMINIKANER STR. 11 • 0163 - 3037773
ART@BURKHARDEIKELMANN.COM
WWW.BURKHARDEIKELMANN.COM

Seit 40 Jahren – oder, genau genommen, seit 41 Jahren – gibt es in Hamburg Kunst im öffentlichen Raum, die fix vom Landeshaushalt finanziert wird. 1981 übertrug der Kulturbeamte Volker Plagemann bei seinem Wechsel von Bremen nach Hamburg sein Modell einer staatlich geförderten Kunst im öffentlichen Raum von der einen Hansestadt in die andere. Seither können Jahr für Jahr neue Projekte im Hamburger Stadtraum realisiert werden. Ein Grund zum Feiern, wenn auch – coronabedingt – ein Jahr zu spät. Hamburg hat in den vergangenen vier Dekaden Maßstäbe bei der Kunst im öffentlichen Raum gesetzt. Neben den regelmäßigen Ausschreibungen, über die mehrmals jährlich eine Jury – die „Kunstkommission“ – befundet, gab es immer wieder Schwerpunktprojekte wie „Halle 6“ (1982) und „Außendienst“ (2000/2001).

Wer mit offenen Augen durch die Stadt läuft, kann viel zeitgenössische Kunst entdecken. Dan Grahams Pavillon „Double Triangular“ an der Außenalster, Richard Serras elf Meter hohe Stahlplattenskulptur „T.W.U.“ an den Deichtorhallen, Stephan Balkenhol's Bojenmänner auf Elbe und Alster oder Remy Zauggs Wortbilder „Kanäle, Himmel, Eisenbahnbrücke“ an der Oberhafenbrücke sind nur einige Beispiele. Alle diese Arbeiten prägen ihre



Stephan Balkenhol: „Mann auf Boje“, Hamburg

Foto: Wolfgang Neeb

Neue Weichenstellung

Johannes Wendland über Hamburgs Kunst im öffentlichen Raum

Umgebung, verwachsen aber nicht nahtlos mit dem Stadtraum, sondern laden zum Nachdenken ein.

Zum Jubiläum hat sich die Hamburger Kulturbehörde einiges vorgenommen. Schlagzeilen machte im Frühjahr eine neue Ausschreibung aus Corona-Sondermitteln, bei der jetzt 500 000 Euro für acht neue Projekte ausgeschüttet werden. Doch das soll nicht alles sein, wenn es nach der Behörde geht. Vorbehaltlich der Zustimmung seitens der Bürgerschaft soll der jährliche Etatposten auf die ursprüngliche Höhe von 500 000 Euro

aufgestockt werden – 2003 war diese Summe halbiert und seither nie wieder erhöht worden. Damit könnten dann nicht nur neue Projekte gefördert, sondern auch der reiche Bestand an vorhandenen Arbeiten besser instandgehalten werden.

In diesen Wochen werden zunächst die acht ausgewählten Projekte aus der Jubiläumsausschreibung realisiert. Wobei die „Realisierung“ aber ganz anders aussehen wird als in früheren Jahrzehnten. Die Zeit, als die geniale Schöpfung eines (zumeist männlichen) Künstlers irgendwo auf einem

öffentlichen Platz abgestellt wurde, scheint in Hamburg bis auf Weiteres vorbei. „Der öffentliche Raum hat sich verändert – und damit auch die Kunst im öffentlichen Raum“, erklärt Inga Wellmann, Referatsleiterin für Kunst in der Hamburger Kulturbehörde. „Öffentliche Diskurse finden zunehmend im digitalen Raum statt. Und das wird von Künstlerinnen und Künstler kritisch reflektiert – wiederum durch Interventionen im Stadtraum.“

Ganz neue Akteure werden sich durch die ausgewählten Projekte im Stadtraum betätigen. Partizipation,

Kunstproduktion im Kollektiv, Ausloten der Übergänge zwischen realer und digitaler Öffentlichkeit – die Themen, die zuletzt Großausstellungen wie die documenta geprägt haben, sollen auch in Hamburg in der Öffentlichkeit diskutiert werden. Im Projekt von Rica Blunck erobern junge Geflüchtete den Hamburger Stadtraum mit den Mitteln des Parkour-Sports. Markus Lohmann und Michael Böhler bauen zusammen mit dem Performer Mim-pamba Thomas Combari aus Burkina Faso eine Art Bauhütte, die ein künftiges Weltmuseum für die dereinst restituierten Artefakte aus den Museen des Nordens vorzunehmen soll.

Bei anderen Projekten geht es um die kreative Zwischen- oder Weiter-nutzung aufgegebener Immobilien wie dem leerstehenden Karstadt-Sport-Kaufhaus an der Mönckebergstraße oder dem alten Recyclinghof in Hammerbrook oder um den geplanten Rückbau des Heizkraftwerks Tiefstack, der größten Dreckschleuder der Stadt – das im geplanten Projekt schon als Industriedenkmal imaginiert wird. „Die ausgewählten Arbeiten eint, dass sie alle versuchen, viele verschiedene Stimmen abzubilden“, erklärt Inga Wellmann. Kunst im öffentlichen Raum sei längst keine Einbahnstraße mehr, sondern es geht verstärkt um Prozesse, die unmittelbar mit der Stadtentwicklung verknüpft sind.

Hannover: Mit Straßenkunst mehr Demokratie wagen



Bevor Hannover in den 1970er Jahren bundesweit mit Straßenkunst auf sich aufmerksam machte, hatten die Nazis sie dort bereits praktiziert. Indes ohne das entsprechende Etikett, das für sie eher negativ konnotiert war. Nachdem sie als Arbeitsbeschaffungsmaßnahme 1936 in Hannover den Maschsee ausgehoben hatten, schmückten sie seine Ufer mit ihnen angenehmer Kunst. Sie steht bis heute dort, darunter die pathetischen, in gefährlicher Schönheit

strahlenden Bronzelöwen von Arnold Breker. Formal meisterlich, machen sie deutlich, warum Hitlers Lieblingskünstler auch von Picasso und Cocteau geschätzt wurde. Konterkariert werden die Breker-Löwen durch den tonnenschweren, indes wunderbar leicht und spielerisch wirkenden „Hel-lebardier“, eine sechs Meter hohe, rote Stahlplastik von Alexander Calder am Nordufer des Sees. Erworben wurde sie für die Stadt im Jahr 1972 vom Mäzen Bernhard Sprengel, der zuvor schon seine Kunstsammlung der Stadt

geschenkt hatte. Mit seiner großzügigen Gabe wollte er dem Experiment Straßenkunst, das Hannover 1970 mit sehr viel Leidenschaft, aber zugleich mit relativ bescheidenen finanziellen Mitteln begonnen hatte, internationalen Flair geben, was ihm in einmaliger Weise gelang.

Im Rahmen dieses Experiments, mit dem die Stadt zum Vorbild für viele Kommunen in Deutschland wurde, kaufte Hannover vier Jahre lang, von 1970 bis 1974, zeitgenössische Kunst und platzierte sie gezielt im öffentlichen Raum. Anfangs wurde so manche Straßenkunstaktion von Protest begleitet. Die größte Aufregung verursachte 1974 die Aufstellung der „Nanas“ von Niki de Saint-Phalle. Heute kaum noch vorstellbar, fühlte sich so mancher Bürger von den tanzenden, lebensprallen Pop Art-Damen der Künstlerin provoziert. Inzwischen

genießen sie Kultstatus und werden mit Erfolg eingesetzt, um für die Stadt zu werben. So ändern sich die Zeiten. Der Wandel vom Protest gegen das Fremde und Ungewohnte hin zu dessen Toleranz und Akzeptanz bezeugt die aufklärerische Dimension des Experiments Straßenkunst. Bei ihren Aktionen ging es nicht darum, den Stadtraum irgendwie mit Kunst zu möblieren, obwohl das natürlich auch vorgekommen ist, sondern man wollte mit ihnen im besten Sinne mehr Demokratie wagen. Das Publikum war daran durch Straßenfeste und fröhliche Eröffnungen beteiligt. Die öffentliche Diskussion über die Güte der Werke, ja, über Sinn und Unsinn der Kunst begleitete mehr oder weniger jede Neuanschaffung. Und diese Diskussion fand seinerzeit auf der Straße nicht weniger statt als in der Presse.

Kaum eine andere deutsche Stadt verfügt heute über eine so hohe Dichte an künstlerischen Werken im öffentlichen Raum wie Hannover. Ausgehend von dem Experiment Straßenkunst sind dort inzwischen mehr als 200 Skulpturen, Plastiken und Installationen versammelt. Affine Projekte und Ausstellungen wie „Bis jetzt“, „Im Lärm der Stadt“, „Busstops“ oder die „Skulpturenmeile“ haben das Interesse der Hannoveraner für die Kunst in ihrer Stadt wachgehalten. Davon profitierte nun auch der Performer Simon Pfeffel, der mit dem neu geschaffenen, das Andenken des allzu früh verstorbenen hannoverschen Künstlers ehrenden Hannes-Malte-Mahler-Kunstpreis ausgezeichnet wurde. 100 Tage lang versuchte er, täglich mit einer neuen Performance auf sich aufmerksam zu machen.

Michael Stoeber

Kunsthalle zu Kiel 8.10.2022 bis 5.3.2023

Die Kunstwelten der Mary Bauermeister

Mary Bauermeister, Zentriert, 1960
Sammlung Mary Bauermeister
© Mary Bauermeister/VG Bild-Kunst,
Bonn 2022, Foto: Peter Hinschläger

Gefördert durch:
Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein

MUSEUM TINGUELY EIN KULTURENGAGEMENT VON ROCHE

TERRITORIES OF

ÜBER DIE WIEDERKEHR DES VERDRÄNGTEN

14.09.2022–08.01.2023

WASTE

Julien Creuzet, Ils ont fait du mal à cœur / Ils ont fait du mal à mon corps / Ils ont fait du mal à cœur / Ils ont fait du mal à mon corps L.I., 2019

Hira Nabi, All That Perishes at the Edge of Land, 2019

Mehr Gegenwartskunst

Dorothee Baer-Bogenschütz über die Türkei und Renzo Pianos Museumsbau

E krem Yalcindag inhaliert sie auf dem Balkon seiner hoch gelegenen Atelierwohnung unweit des Galataturms: die Essenz von Istanbul. Die Schreie der Möwen, die Brise vom Bosphorus, das Fluidum einer der schönsten Städte der Erde umwehen ihn. An diesem Tag hat der Meisterschüler von Hermann Nitsch Auftragsarbeiten für ein neues Hotel am Hafen vor sich. Ihm zu Füßen ein großer Dampfer: das neue Istanbul Modern von Renzo Piano. Von hier oben wirkt das Museum wie ein Schiff. Piano arbeitete auf diesen Bezug hin. Der Querriegel am Kai flankiert den Bosphorus auf Augenhöhe mit den Kreuzfahrtgiganten am neuen Anleger und ist über eine Promenade verbunden mit dem aufwendig restaurierten ersten Passagierterminal von 1911, einfühlsam umgewidmet für Fashion-Läden, Gastronomie und Ausstellungsfläche: gegenwärtig mit Fotografien von Ara Güler bestückt. Galataport heißt das Entwicklungsprojekt mit Freizeitmeile. .

Renzo Piano gestaltete das 15 000-Quadratmeter-Museum auf fünf Etagen nicht zuletzt in formaler Anlehnung an das Centre Pompidou, etwa mit Außenaufgängen. In betontem Kontrast zu ottomanischen

Bauwerken, vor deren Nase es sitzt, ohne sie zu bedrängen, pflegt er seinen Piano-Minimalismus. An die industrielle Vergangenheit des frühen Hafenviertels, wo eine historische Lagerhalle einem weiteren Museum wich, dem neuen Istanbul Museum für Malerei und Skulptur, dockt er an mit scheinbar leichter Hand. Ein Hauch von Wehmut streift nur Nostalgiker. Mit dem Vorgängerbau des Istanbul Modern, vor noch nicht einmal 20 Jahren in ein Lagergebäude als erstes Gegenwartskunstmuseum der Türkei implantiert, verschwand Flair. Jetzt ist die Waterfront schick wie viele. Indes: Bei den Glitzerwagen zu sitzen, umgeben von Kunst, ist einmalig wie die Zweikontinente-Stadt selbst. Das mehrfach verschobene Eröffnungsdatum des bereits 2016 in Angriff genommenen Piano-Baus stand bei Redaktionsschluss noch nicht fest.

Pünktlich am Tag der Republik, deren Hundertjahrfeier 2023 winkt, wurde dagegen im Oktober 2021 das neue Opernhaus am Taksim-Platz enthüllt als eines der originellsten der Welt mit beredter Symbolsprache: geborgen in einer granatapfelroten Kuppel. Diese wiederum wächst im neuen Atatürk Kulturzentrum (AKM), das zudem Ausstellungsräume,

Theatersäle und eine bildschöne Bibliothek beherbergt, förmlich aus dem Boden und wird von Passanten durch die AKM-Glasfassade wie ein glühendes Himmelsgestirn wahrgenommen. In Handarbeit formten Frauen 15 000 Keramikschalen für die Kuppel. „Wir mischen traditionelle Materialien mit Neuem und verbinden die 1960er mit den 2020er Jahren“, sagt der Architekt, dessen Vater Hayati Tabanlıoğlu mit

dem Vorgängerbau - dem AKM von 1969 - die erste modernistische Architektur der Türkei entwarf. Murat Tabanlıoğlu modernisiert nun seine Handschrift. Derzeit erschließt er im Rahmen eines 2,4-Milliarden-Dollar-Vorhabens das Tersane Viertel – ein weitläufiges Werftgelände am Goldenen Horn – für Hotels, Wohnen, Kultur. Museen und Kunsteinrichtungen sollen entstehen.

Zeitgemäß Antike zu inszenieren, versteht derweil Boris Micka. Der Ausstellungsarchitekt mit Hauptsitz in Sevilla präsentiert die Sammlungen in Istanbul's Archäologischem Museum im Zuge der Neukonzeption so theatralisch wie werkgerecht.

Nahe der Mündung des Sakarya-Flusses ruft Acarlar Longozu, größtes zusammenhängendes bewaldetes Feuchtgebiet des Landes, unerwartet impressionistische Gartenkunst in Erinnerung: Seerosen, so weit die Blicke schweifen – wie in Monets Giverny. Ein Boardwalk erschließt das Ökosystem. Fehlt bloß ein geeignetes Interpretationszentrum, das gar die aktuellen Bande zwischen Kunst und Natur fokussieren könnte.

Auch türkische Künstler, unter ihnen der in der Arter Collection vertretene Foto- und Videokünstler Cengiz Tekin, verhandeln die ökologische Transformation. Gökçe Erbatu, kunstbegeisterte wie tatkräftige neue Kommunikationsmanagerin Kultur auf einer Regierungsstelle, dürfte ein solches Projekt reizen. Den geeigneten Baumeister zu finden, sollte leicht wie eine Möwenschwinge sein. Wie wär's beispielsweise mit Renzo Piano? Oder, selbstverständlicher, mit einem Nachwuchstalent der Türkei?



Renzo Piano: Istanbul Modern Foto: Cemal Emden

Die Mailänder Triennale und das Wissen von Unwissenheit



Ich weiß, dass ich nichts weiß. Sokrates hat mit seinem berühmten Satz eine philosophische Haltung vorgegeben, die sich der jeweiligen Grenzen der menschlichen Weisheit bewusst ist. Aber was liegt hinter dem Nichtwissen? Oder anders gefragt, können wir überhaupt ermessen, wie viel wir nicht wissen? Um solche Fragen geht es bei der 23. Internationalen

Ausstellung der Triennale Mailand unter dem Titel „Unknown Unknowns. An Introduction to Mysteries“ (bis 11. Dezember). Dafür, dass dies keine esoterische „Einführung in die Welt-Geheimnisse“ ist, sorgt schon das Kuratoren-Team: Francis Kéré, Architekt aus Burkina Faso (Pritzker-Preis 2022), und Ersilia Vaudo von der europäischen Weltraumorganisation (ESA) in Paris. Bei allen Gedankenflügen fehlt nicht die konkrete Erdung

etwa im Geheimnis der Schwerkraft, die als „der größte Designer“ gilt, als ein „Handwerker“, der unermüdlich unser Universum formt. Es sind interdisziplinären Kontaminationen, die „Unknown Unknowns“ auszeichnen: eine Arbeit von Bruce Nauman steht neben dem Fragment eines Meteoriten oder die Komplexität der von Ameisen gebauten unterirdischen Architekturen neben einer NASA-Raumstation. Überraschende Paarungen.

Die 23. internationale Triennale bietet zudem einen ganz Kranz von Einzelausstellungen, bei denen es zu Überschneidungen zwischen scheinbar unterschiedlichen und unvereinbaren Bereichen kommt: Fiktion und Technologie, Theorie

und Fantasie, Physik und Aberglaube, Form und Traum. In einem Jahr, in dem zunächst die Biennale in Venedig für (vorwiegend) positive Schlagzeilen sorgte und dann die documenta in Kassel mit negativen nachlegte, hat es eine Veranstaltung wie die Mailänder Triennale schwer, überhaupt wahrgenommen zu werden. Das liegt einerseits an der Institution der Triennale selbst. In den 1920er Jahren als regelmäßig geplante Exposition zu Neuigkeiten auf dem Gebiet der sogenannten angewandten Künste ins Leben gerufen, ist sie zu einer festen Kultureinrichtung an der Schnittstelle zwischen Kunst, Design und Architektur geworden – offen zugleich für Hintergrundthemen aus Wissenschaft, Natur und Gesellschaft.

Die im Dreijahresrhythmus angelegte Schau war über lange Zeiträume ganz in Vergessenheit geraten und ist erst kürzlich wieder belebt worden. In diesem Jahr hat man das Thema des (Un-)Wissens und der Wissensvermittlung gewählt. Wir erleben seit Jahren eine wachsende Spezialisierung des Denkens in der Wissenschaft und der Kunst. Die jeweiligen Forschungsfelder werden immer enger, die Debatten, auch die in der Kunst, werden in immer kleineren Räumen geführt. Eine Einrichtung wie die Triennale, die auf kritische Weise Disziplinen zusammenführt, die Räume erweitert, hat es folglich schwer, in den Blick genommen zu werden – und ist gerade deshalb unverzichtbar.

Henning Klöver

PalaisPopulaire
by Deutsche Bank

Unter den Linden 5, 10117 Berlin
db-palaispopulaire.de

5. Oktober
2022 –
27. Februar
2023

ESCRIBIR
TODOS
SUS
NOMBRES
To Write Down All Their Names
Spanish Female Artists from
1960 until today

Städtische
Galerie
Dresden

STÄDTISCHE GALERIE DRESDEN

WILSDRUFFER STRASSE 2

EINGANG LANDHAUSSTRASSE

GALERIE-DRESDEN.DE

FRANZ LENK.

DER ENTWICK-
LICHTE BLICK

8.10.2022 – 8.1.2023

Mit Unterstützung der

Starke Meeresfrauen

Jürgen Claus über aquatische Kunst, Musik und Architektur

Die Meere sind zum Hotspot geworden. Waren sie es nicht schon immer? Alexander, Griechen und König von Mazedonien, hatte die Weltorientierung umgedreht. Nicht das Mittelmeer im Westen seines Reiches, sondern das Weltmeer im Osten wollte er auf seinem waghalsigen Feldzug entdecken. Seine Wißbegierde, wenn auch ohne die Insignien der Macht, teilen gegenwärtig Künstler und vor allem Künstlerinnen, die sich dem Meer verschrieben haben, die nach dem Vorbild seiner Bewohner ein Museum errichten, Töne der submarinen Tierwelt mit Hydrophonen hochholen, um sie uns vorzuführen, mit einem Ausrufezeichen versehen: Schützt und nicht demoliert diese ungemein reichhaltige Mikrowelten! Die in Kalifornien lebende Victoria Vesna, promovierte Medienkünstlerin, präsentiert in einem globalen Netzwerk aus Spielorten ein Noise Aquarium, in dem die unterste Ebene der Nahrungskette, das Phytoplankton, zur Größe eines Wals projiziert wird. Wir tauchen in diese sonst nicht sichtbare Tiefenwelt ein, ja, wir tauchen – eine schöne Assoziation – und steuern über eine interaktive Plattform, wie der Lärmpegel die Mikroorganismen belastet und verletzt.

Dass die Gestalt eines Wals auch zur Vorlage eines Meeresmuseums werden konnte, hat man der dänischen Architektin Dorte Mandrup und ihrem Team zu verdanken. Wer die Entwürfe der weit geschwungenen Bögen des geplanten Berliner Exilmuseums kennt, wundert sich nicht, darin die Handschrift von Mandrup wiederzuerkennen (in der Tat hat sie dort eine Architektur vorgeschlagen, welche die Portalruine des Anhalter Bahnhofs eindrucksvoll umfängt). 300 Kilometer vom nördlichen Polarkreis entfernt auf der Insel Andøya, liegt ihre bereits gebaute Architektur eines steinernen Buckelwales. Die markante parabolische Dachgestaltung mit Granitsteinen belegt, ruht sie auf drei Trägern und schafft eine einzigartige Plattform, um Wale zu beobachten.

Architektur als gebaute Transformation eines Meeressäugers.

Wir müssen uns daran gewöhnen, dass Töne und nicht Bilder die Ausstellungen, Museen, Galerien besetzen. Abgemildert gesagt: Töne und Bilder werden heute und in naher Zukunft zu einem Zwillingsspaar. Sie sind die Dioskuren der künstlerischen Vorstellung und Umsetzung. Wir hören Bilder, und wir sehen Töne. Das originale Klangmaterial aus der Tiefsee wird von Forschern seit langem untersucht und gespeichert. Es kann über verschiedene Datenbanken abgerufen werden, wofür LIDO (Listen to the Deep Ocean Environment) in Barcelona ein Beispiel gibt. Eine neue Forschungsrichtung hat sich gebildet: marine und submarine Ökoakustik. Museen werden zum Lernraum der umfassenden sonischen Kommunikation der Lebewesen im Meer. Das Ozeaneum in Stralsund vermittelt über einen

sonischen Stuhl mit eingebauten Lautsprechern das ozeanische Hörerlebnis. Und 2016 wurde der Dokumentarfilm „Sonic Sea“ zu einem Konzertsaal der submarinen Klangvielfalt, mit drei Emmys gekrönt.

Unsere starken Frauen des Meeres sind damit vertraut, kennen das akustische, gelegentlich auch kompositorische Grundmaterial, das in ihre künstlerischen Arbeiten einfließt. Beispiel Yolande Harris, promovierte „DocArtes“ (Leiden Universität), vor Monaten mit „Whale Walk“ eine Teilnehmerin an der Frankfurter Schirm-Ausstellung „Walk“. Sie ist die Poetin unter den Klangkünstlern des Meeres. Die Überlagerungen von Bild, Ort und Ton sind ihr künstlerisches Forschungsfeld. „Melt Me Into The Ocean“ (Verschmelze mich mit dem Meer) sensibilisiert die Zuhörer einer Klang-Performance, sich den flüssigen Sound-Botschaften des Meeres-Innenraumes hinzugeben.

Ist es Musik, ist es der Umwelt entnommener Sound? Möglicherweise sollten wir diese Entweder-oder-Fragen zurückstellen. Yolande Harris formuliert es in ihrer Dissertation so, dass der Kontext, in dem Töne auftreten, von zentraler Bedeutung seien, weniger die Eigenschaften des Klangs selbst. Auch der Akt des Komponierens bedeutet, dass man lernt, zuzuhören, um Klänge in Beziehung zu ihrer Umgebung zu verstehen. Und dies auch den Zuhörern zu ermöglichen. Ihre bemerkenswerte Video-Installation „A Waterfall of Falling Sounds“, die sie Anfang des Jahres in der Schirn vorführte, vernetzt Wal-Klänge aus dem Meer mit der Wüstenlandschaft und Architektur von James Turrell in Roden Crater. Ein eindrucksvolles Erlebnis.

Die norwegische Klangkünstlerin Yana Winderen stellten wir bereits in der KUNSTZEITUNG vor, als sie 2011 hochverdient die Goldene Nica der „ars electronica“ in Linz erhielt. Inzwischen hat sie den geografischen oder, besser gesagt, submarinen Radius ihrer akustischen Feldforschungen stark erweitert, was sowohl für die technische Ausrüstung der Hydrophone als auch für die Wiedergabegeräte gilt. Die räumliche Präsentation der im Meer aufgenommenen ultrasonischen Kommunikationen der Kleinstlebewesen führt über die aufwendige Lautsprecher-Wiedergabe zu einem fast körperlichen unvergesslichen Klangerlebnis. Kein Zweifel: Die starken Meeresfrauen dominieren den riesigen Konzertsaal Ozean.

Töne und Bilder werden immer häufiger zu einem Zwillingsspaar.



Victoria Vesna: „Noise Aquarium“

Foto: Künstlerin

ANNA JERMOLAEWA NUMBER TWO



Abb.: Hostile Architecture, 2019/2022

23.11.22 –
05.03.23

www.oekultur.at

Kultur oeculture
@schlossmuseum_linz

Schloss-
museum
Linz

ISAAC
JULIEN
KAISER
RING
DER
STADT
GOSLAR
2022

mönchehaus
museum goslar

Mönchestraße 1
38640 Goslar
Tel.: 05321/29570
www.moenchehaus.de
Öffnungszeiten:
Di bis So, 11–17 Uhr



Isaac Julien – Looking for Langston / Looking for Langston (Vintage Series), 1989/2016
© Isaac Julien, courtesy Victoria Miro Gallery, London

GEFÖRDERT DURCH



Stadt Goslar



REGIONALFÖRDERUNG LIZ V.



Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur

Heiner Wemhöner