

## Untergangsbilder

Hans-Joachim Müller über Dieter Roth

Erinnerung spricht. Doch sie schweigt. Dieter Roth? Es ist, wie wenn man in einer Lost Art-Datenbank suchen würde und nicht recht weiß, wen und was man eigentlich finden will. Und wenn die Sammlung Falckenberg in den Hamburger Deichtorhallen jetzt zur großen Roth-Retrospektive mit 800 Arbeiten einlädt, dann darf man getrost davon ausgehen, dass es für neunzig Prozent der Besucher eine Erstbegegnung mit dem Künstler sein wird. Als er 1998 starb, tat sich das Andenken bereits schwer. Inzwischen ist das Werk bis auf ein paar museale Geheimplätze fast ganz aus der Öffentlichkeit verschwunden. Ein Schicksal, an dem der Künstler mit dem Schweizer Pass und dem Pied-à-terre in Island selber tapfer mitgewirkt hat. Davon wollen wir erzählen.

Alle Versuche, diese völlig inkomensurable künstlerische Praxis mit Instrumenten einer Entwicklungslogik zu fassen und ihr so etwas wie gegliederten Aufbau oder linearen Fortschritt nachweisen zu wollen, müssen fehlgehen. Es ist ein Werk, das sich im kaum gelingenden Überblick von fünf Jahrzehnten als rundum unförmiger Koloss ausnimmt – mit poetisch und bildnerisch gleichrangigen Partien und zahllosen untereinander abhängigen und ineinander verschlungenen tagebuchartigen, zeichnerischen, skulpturalen, fotografischen und aktionistischen Kapiteln. Nichts folgt da aufeinander. Das jeweils neue Blatt tilgt nicht das alte. Die eine Assemblage ist nicht wesenhafter, reicher, substanzieller als die andere. Der jüngste Schimmel nicht edler als die Fäulnis mit Fäulnisgeschichte. Wenn er etwas wegschimmeln oder wegfaulen lasse, hat Dieter Roth im Gespräch gesagt, dann entgehe er dem Konkurrenzkampf der Bilder untereinander.

Wie ließe sich im erstaunten Rückblick solche Konkurrenzlosigkeit der unbeschreibbaren Dinge beschreiben? Man steht vor überladenen Bildern, wuchernden Halden aus Abfallmaterialien, Katastrophen-Portionen im

Raum. Es blinken Farben, als hätten sich alle Tuben und Töpfe auf einmal erbrochen. Grelles Chaos, das nur durch Kunstakte gewaltsamer Fixation am toxischen Weiterwachsen

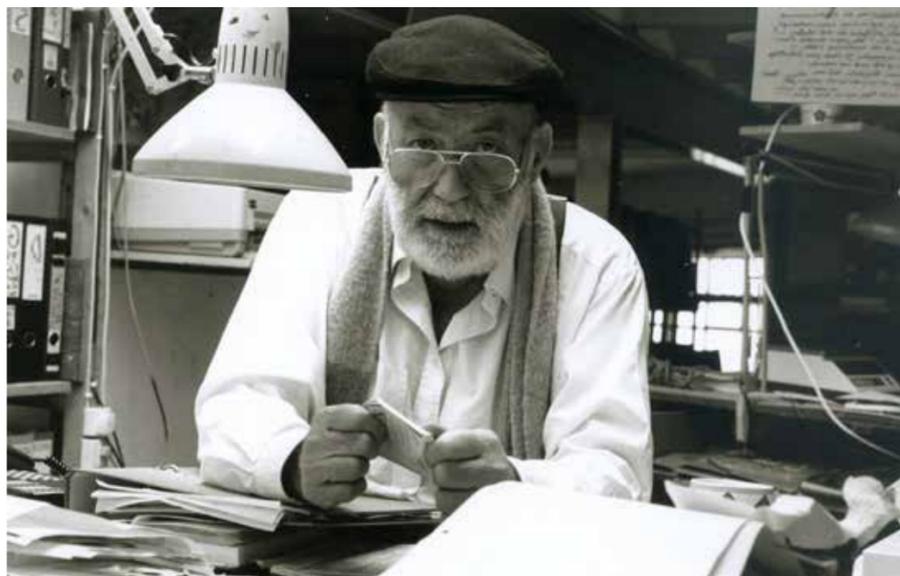
gehindert scheint. Kalte Dschungel aus Zeug, aus Linien, aus Worten. Und mitten im Dschungel plötzliche Übersicht, Augenblicke hellen, schmerzhaften Lichts: „Du, hier hängt ein Pfund

Angst an der Wand“, unterbricht sich einer der unendlichen Roth-Texte – und fällt gleich wieder zurück in sein sinnlich unbegriffliches, endloses Delirieren.

„Abhässlichen und Hinunterkitzeln“, das war das Lebens- und Arbeitsprogramm. Die Denobilitierung des Kunstwerks gehört gewissermaßen zu den Primärinstinkten in diesem Werk. Schon die frühe „Malerei im Schmier- und Schüttstil“ machte klar, dass den Werkaufbau nicht gerade feine Kunstmanieren regieren würden. Wobei Roth wohl zu skeptisch war, um noch viel auf die Schocks der dadaistischen Tradition zu geben. Seine Offensiven gegen den schönen Schein – immerhin hat er einmal konstruktiv-konkret begonnen – folgten vielmehr dem fundamentalen Fall-Faktum. Gegen

all die kulturtechnischen Versuche, den elementaren Skandal der Gravitation mit Gravität zu überspielen, dem Verfallenden also das Erhabene entgegenzustemmen, hat Dieter Roth seine bitteren Ironisierungen postiert. Mit Vorliebe hielt er sich im Kuppelraum des kulturellen Überbaus auf, von wo aus er das pathetisch Entrückte in bodenloses Gelächter plumpsen ließ: „Wenn sich das Leben richtet / nach dem Falle wieder auf, / hab ich die Falle schon gesichtet / und haue dem Leben eins drauf.“

Es ist die Rothsche Urszene, die schon im schriftstellerischen und bildnerischen Werkbeginn der fünfziger Jahre zu entdecken ist. Sie hat die Dynamik eines Mitgerissenwerdens, Mitgerissenseins. Eine Bewegung, die der Künstler vorzugsweise als Kurve nach unten beschreibt. Es ist die Schicksalsrichtung, von der das ganze Werk seine eigentümliche Fließform bezieht und von der es zugleich luzider Ausdruck ist. Nichts kennzeichnet Dieter Roths Werk genauer als sein untrügliches Gespür für die Fallsüchtigkeit, für die Hinfälligkeit der Dinge, für das Ende ihres Fallens in Verfall und Abfall. „Untergangsbilder“ hat er seine Weiterlebensbilder genannt. Untergangsbilder, weil sie ihm das Gefühl gäben, da vergehe etwas. Die Angst nämlich, etwas Beständiges zu machen, sei groß. Unheilbar, diese Projektion der Unaufhaltsamkeit. Heidegger hätte gesagt: Ein Immer-schon-zum-Tode-hin. Dieter Roth hat das so nicht gesagt. Er ist in die fliehende Linie geflüchtet, ins verwesende Naturprodukt, ins schmelzende Guss-Stück, in den Nonsens-Vers, ins verkommene Gerümpel-Werk, in die Pedanterie des Sammelns, ins wuchernde Archiv – so hat er seine Ängste nicht besiegt, aber das Beständige ist ihm wider alle Ängste gelungen. Die Schokoladenfiguren, die in den Museumsarchiven vor sich hin schimmeln, haben ihren Giesser überlebt. Und kein Restaurator wird zulassen, dass die Maden an ihnen satt werden.



Dieter Roth

Foto: Dirk Dobke

### Was diese Ausgabe bietet:

**Karlheinz Schmid** über den Stand der Dinge, 2022/2023 Seite 3  
**Dorothee Baer-Bogenschütz** über Zähneklappern im Museum Seite 5  
**Julia Stellmann** über den Stellenmarkt im Kunstbetrieb Seite 6  
**Bernhard Schulz** über den neuen Forschungscampus Dahlem Seite 7  
**Heidi Bürklin** über die Cézanne-Ausstellung in London Seite 10

**Larissa Kikol** über Künstlerkarriere und Markenbildung Seite 12  
**Belinda Grace Gardner** über Kunst auf der Theaterbühne Seite 13  
**Andrea Hilgenstock** über den Markt für prominente Künstler Seite 16  
**Olga Grimm-Weissert** über den Galerien-Boom in Paris Seite 17  
**Ingo Arend** über die Zukunft der Kuratoren-Gilde Seite 20

**RUTH BAUMGARTE**  
AFRICA: VISIONS OF LIGHT AND COLOR

8.12.2022 – 5.3.2023

**ALBERTINA**

Ruth Baumgarte, Rückkehr (Detail), 1994, Privatbesitz, © Kunststiftung Ruth Baumgarte

# ... spontan Notiertes

Natürlich werden wir als Verleger der KUNSTZEITUNG laufend gefragt, wann wir denn wieder zur monatlichen Erscheinungsweise der Publikation zurückkehren wollen. Immerhin haben wir seit September 1996 Monat für Monat jeweils 200 000 Exemplare unter die Leser gebracht, getreu unserer einst basisdemokratisch entwickelten Idee, den Kunstbetrieb kompetent und zugleich gratis mit Informationen und Kommentaren versorgen zu wollen. Doch die Pandemie machte uns einen Strich durch die Planung. Und weil wir, die Unartigen, auch gegenüber der zuständigen Kulturstaatsministerin kritisch, aus dem „Neustart“-Etat mit keinem Euro gefördert wurden, steckten wir zunächst viel privates Geld in unsere KUNSTZEITUNG, die viel Zuspruch der Leser, aber zu wenige Anzeigen erhielt.

Das konnten wir eine Zeitlang verantworten, weil wir – trotz der Widerstände – nicht kapitulieren wollten. Zuneigung hatten wir zu den Lesern, die uns in den zurückliegenden Jahren so oft lobend bestätigten, wie wichtig ihnen die KUNSTZEITUNG sei. Verständnis hatten wir aber auch für im Lockdown geschlossene Museen, dass sie in dieser Zeit nicht inserieren mochten. Doch als sich die Türen wieder öffneten, schien es keineswegs so, als sei alles beim Alten. Im Gegenteil: Teils ernteten wir im Zuge der Anzeigen-Akquisition unfreundliche, rüde Absagen, wenn es überhaupt zum Feedback kam. Nicht wenige der fürs Marketing zuständigen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter blieben bei weiterhin vollen Bezügen im Homeoffice in Deckung.

Andere Kommunikationsleute in den Kulturinstitutionen und ihren

Agenturen erwähnten, dass die Angst in den Häusern um sich greife, die steigenden Energiekosten könnten fortan jegliche Aktivitäten einschränken. Man müsse sparen, und da sei eben intern der Werbeetat zuerst gekürzt worden. Die Schreckensmeldungen insbesondere aus den Museen, die zu den Hauptkunden der KUNSTZEITUNG gehören, nahmen kein Ende. Nur dort, wo kritischer Journalismus wirklich geschätzt wird, ist die Solidarität vorhanden und führt weiterhin zur Schaltung von Inseraten. Doch damit, so mussten wir irgendwann einräumen, lässt sich auf Dauer keine monatlich veröffentlichte Publikation finanzieren.

So stellten wir vor einiger Zeit um – und lassen die KUNSTZEITUNG nun vorerst im Zweimonatsturnus erscheinen, ohne verbindlich sagen zu können, ob und wann wir zum bewährten Vier-Wochen-Rhythmus zurückfinden können. Wir hoffen, dass es im Laufe des Jahres 2023 sein wird, doch Gewissheit haben wir leider nicht. Das erklärt sich unseres Erachtens auch mit einer Entwicklung, die in der Corona-Zeit aufkam und vielerorts zu einer anhaltenden Lähmung führt. Muss-ten die Museen früher eine gute Quote vorweisen, um von der Politik weiter großzügig gefördert zu werden, spielen die Besucherzahlen längst keine Rolle

mehr. Anerkennung kommt schon auf, wenn Museen geöffnet sind und irgendwann veranstaltet wird, so dass kulturelle Angebote vorhanden sind. Kein Hahn kräht gewissermaßen mehr danach, ob Blockbuster oder Ringelziepe inszeniert werden. Hauptsache: Open.

Und so lassen ehrgeizige Kunsthistoriker in den Museen die ohnehin schmalen Etats lieber in Katalog-Produktionen fließen (um sich beim nächsten Karriere-Sprung mit prachtvollen Schriften bewerben zu können), als Geld in Ausstellungswerbung zu investieren und Publikum zu akquirieren. Zumal eben die Zuwendungspolitik auf Bundes- und Länder-Ebene

sowie im kommunalen Bereich ohnehin längst quotenunabhängig betrieben wird, wie wir als Herausgeber der KUNSTZEITUNG registrieren.

### Die Crux mit den Anzeigen in der KUNSTZEITUNG.



KUNSTZEITUNG-Doppelausgaben  
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

Anzeigenleiterin:  
Gabriele Lindinger

Verwaltungsleiter:  
Philipp Lindinger

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

Grafik-Design: two.o.two, Berlin

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

ISSN 1431-2840/Deutsche Bibliothek  
© 2023 Lindinger + Schmid  
Printed in Germany, Schenkelberg,  
Die Medienstrategen GmbH, Nohra

Nachdruck nur mit Verlagsgenehmigung.

Abbildungen: © Urheber/VG Bild-Kunst, Bonn 2023 (Marc Chagall).

Kein Missverständnis: Es ist nicht so, dass der Kassen-Erfolg einer Ausstellung für uns das A und das O musealer Arbeit darstellt, gewiss nicht. Aber wir sehen halt mit Sorge, dass mancherorts, etwa in den Staatlichen Museen zu Berlin, die Einnahmen über die weiteren Ausgaben entscheiden. Ergo: Keine Werbung, keine Besucher – und in der Folge dann irgendwann womöglich auch keine KUNSTZEITUNG mehr. Noch stemmen wir uns dagegen. Noch wollen wir wenigstens zweimonatlich erscheinen. Dass das so bleibt oder gar besser wird, liegt einzig und allein an den Anzeigenkunden, am Kapital also, wie Joseph Beuys so gerne predigte.

Gabriele Lindinger + Karlheinz Schmid

**PHYLLIDA BARLOW**

**BREACH**

**15.10.22 BIS 19.3.23**

**SPRENGEL MUSEUM HANNOVER**

KURT SCHWITTERS PREIS 2022 DER NIEDERSÄCHSISCHEN SPARKASSENSTIFTUNG

Niedersächsische Sparkassenstiftung

Abb.: Phyllida Barlow, BREACH  
© Phyllida Barlow, Courtesy the artist and Hauser + Wirth, Photo: Herling / Herling / Werner, Sprengel Museum Hannover 2022

Eine Institution der Landeshauptstadt | Gefördert durch | Kulturpartner

Hannover | Niedersachsen | NDR Kultur

# Das Fiasko muss beendet werden

Karlheinz Schmid über den Stand der Dinge zum Jahreswechsel 2022/2023

**R**eden wir nicht um den heißen Brei, bringen wir die Dinge auf den Punkt: Wir sind Getriebene, weit davon entfernt, frei und vorausschauend der Kultur jenen Platz zu verschaffen, den sie in einer gesellschaftlich zunehmend desolaten Lage dringend benötigen würde. Ein Drama, wohin man auch schaut. Ein Fiasko, das beendet werden muss. Das einst weltweit bewunderte Deutschland scheint hoffnungslos abzustürzen, was in dieser drastischen Formulierung überzogen wirkt, obgleich die These mit reichlich Fakten belegt werden kann. Letztlich befinden wir uns in einem Prozess des Siechtums, der allmählichen Aufgabe von Wohlstand, wirtschaftlich und mental. So merken viele Zeitgenossen gar nicht, wie ihnen nach und nach die Felle davonschwimmen, wie einst kulturell hochwertiges Terrain verwahrlost.

Immer noch feiern wir uns hierzulande, als seien wir Europas Kulturnation Nummer eins. Dabei sind wir längst abgeschrieben, aus Sicht anderer Nationen keinesfalls mehr führend. Allein Frankreich, das für 2023 seinen Kulturretat wieder erhöht hat, gibt ungefähr doppelt so viel aus wie Deutschland, wo wir noch nicht einmal ein halbes (!) Prozent des Gesamthaushalts in die Künste investieren. Nun sind – der Energiekrise geschuldet – nicht nur am Hamburger Bahnhof in Berlin die (Dan Flavin-)Fassadenlichter ausgegangen. Allerorten wird auf Teufel komm raus gespart und der Kleingeist zwangsläufig gestärkt. Gehörten die Museen laut damaliger Bundesregierung während der Lockdown-Phase kurzerhand zu den entbehrlichen Freizeitstätten, vergleichbar mit Mukibuden und Bordellen, könnten sie in diesem Rotstift-Winter schon wieder dichtgemacht werden, ginge es tatsächlich nur nach der selbstherrlichen, vom Europäischen Gerichtshof zur unabhängigen Institution gemachten Bundesnetzagentur.

Viele Kultureinrichtungen, ohnehin in einer vom Investitionsstau belasteten Situation, machen ihr Programm mittlerweile auf rein rechnerischer Ebene. Die Kaufleute in den Doppelspitzen setzen sich durch, und

zwangsläufig purzeln allerorten seit Corona sowieso reduzierte Besucherzahlen weiter in den Keller, weil hausgemachte Ausstellungen und Ringelpiez für ein paar Eventstunden nicht wirklich attraktiv erscheinen, um das Homeoffice verlassen zu wollen. Ein Kreislauf der verheerenden Art, denn in vielen Museen werden Ausgaben fürs Ausstellungsprogramm von den Einnahmen abhängig gemacht. Andererseits, so lässt sich in der Bilanz zum Jahreswechsel 2022/2023 attestieren, hat die Schere im Kopf längst ihr Unwesen und die Kuratoren in die Tiefen der kommunalen und staatlichen Depots getrieben. Zwecks Themen- und Bilder-Findung zum Nulltarif. Leihgaben, von weither eingeflogen, sind auch aus Umweltgründen out. Folglich auch Blockbuster, und die Londoner Tate, auf Ressourcen-Spar-Trip (siehe KUNSTZEITUNG, Oktober/

November 2022, Seite 6), darf mittlerweile als Vorreiter gelten.

Es wäre sarkastisch, in dieser Situation, in der kürzlich der internationale Verband ICOM um eine neue Definition des Begriffs Museum gerungen hat, von der Chance des Neuanfangs zu berichten. Aber es stellt sich durchaus die Frage, ob man in der Ukraine, wo Putin, dem der komplette Westen nicht nur in die Gas-Falle gelaufen ist, allein 40 Museen zerstören oder stark beschädigen ließ, fortan anders denkt, ob diese Bildungseinrichtungen künftig den alten Auftrag, Kulturgut zu schützen, weit hinter sich lassen, ihn mehr nebenbei wahrnehmen. Denn die Herausforderungen der Gegenwart sind so mächtig, dass Kulturstätten fortan noch stärker im Fahrwasser gesellschaftspolitischer Färbung unterwegs sein müssen.

Das beginnt dort, wo durchgeknallte Aktivisten meinen, sich in

allen bedeutenden Museen an (nun zum Glück) geschützten, verglasten Gemälden festkleben zu müssen – und offenbar null Ahnung haben, dass gerade die Glasproduktion zu den aufwendigen, energieintensiven Produktionen zählt. Das endet keinesfalls dort, wo Künstler, ohne die es keine Museen gäbe, am untersten Ende der Einkommensskala versuchen, mit durchschnittlich 1 400 Euro pro Monat zu überleben, während der Bund von 2015 bis zum Sommer 2022 sage und schreibe allein 16 Millionen Euro nur für die Bewachung von Schloss Meseberg verschwendet hat, wo sich das Kabinett gelegentlich zum Brain- oder Bodystorming trifft.

Apropos Künstler, nicht jene, die mit 1 400 Euro klarkommen müssen, die anderen, quasi die Meseberger: Wenn man ehrlich ist, dann fallen sie im Rückblick auf 2022 vor allem im

verzweifelten Bemühen auf, sich wieder ins Gespräch zu bringen, damit sie im Ranking oben bleiben. Georg Baselitz regt sich über vier blonde Schönheiten des Nazi-Schamhaarmalers Adolf Ziegler im Museum auf, Damien Hirst macht kurzen Prozess und verbrennt Kunst im Wert von angeblich zehn Millionen Pfund. Da passt es, dass der Kollege Hanno Rauterberg („für Meisterwerke interessiert sich niemand mehr“) in der „ZEIT“ besorgt fragt, ob eine neue Weltkunst bevorstehe, von Algorithmen gesteuert. Wenn Künstler freilich durch Computer ersetzt werden könnten, wenn derlei Entwicklung – vom Geist zur Dekoration – überhaupt in Erwägung gezogen wird, dann zeigt sich, wie schnell diese Gesellschaft bereit ist, sich dauerhaft im Mittelmaß einzurichten. Eine Gefahr. Gegensteuern, jetzt: Tiefer schürfen, höher fliegen!



Damien Hirst

Foto: Bradley Page/Daily Mail/dmg media

<p><b>HALLE FÜR AKTUELLE KUNST</b> 28. OKTOBER 2022 – 12. MÄRZ 2023</p>	<p><b>PHOXXI. HAUS DER PHOTOGRAPHIE TEMPORÄR</b> 25. NOVEMBER 2022 – 26. FEBRUAR 2023</p>	<p><b>SAMMLUNG FALCKENBERG</b> 3. DEZEMBER 2022 – 19. MÄRZ 2023</p>	
<p><b>ERZÄHLUNGEN AUS DER DIASPORA</b> WERKE DER SHARJAH ART FOUNDATION COLLECTION</p>	<p><b>ALIX MARIE STYX</b></p>	<p><b>PAUL MPAGI SEPUYA</b> DAYLIGHT STUDIO / DARK ROOM STUDIO</p>	
<p><b>IN THE HEART OF ANOTHER COUNTRY</b></p> <p><small>ETEL ADNAN MOUNT TAMALPAIS, 2015 COMMISSIONED BY SHARJAH ART FOUNDATION COURTESY THE ESTATE OF ETTEL ADNAN</small></p>	<p><small>ALIX MARIE STYX, 2021 (DETAIL)</small></p>	<p><small>PAUL MPAGI SEPUYA DARK ROOM STUDIO (OXSA8593), 2021 (DETAIL) COURTESY THE ARTIST AND GALERIE PETER KILCHMANN ZÜRICH/PARIS © PAUL MPAGI SEPUYA</small></p>	
<p><b>DEICHTORHALLEN HAMBURG</b> INTERNATIONALE KUNST UND FOTOGRAFIE</p>		<p><b>GEPRESST GEDRÜCKT GEQUETSCHT</b> DIETER ROTH UND DIE DRUCKGRAPHIK</p> <p><small>DIETER ROTH AFTERNOON, 1973 (DETAIL)</small></p>	<p>PARTNER DER DEICHTORHALLEN</p> <p>Hapag-Lloyd WHITE WALL Köln KULTURPARTNER NDR kultur KUNST MEILE HAMBURG</p>

# Geldvermehrung

Hongkong: Adrian Cheng, Sammler und Unternehmer

Indem wir Zervos nach Asien bringen, wollen wir Gespräche anregen“, so Adrian Cheng. Interkultureller Austausch ist seine Passion. Glaubhaft begeistert sich der Großinvestor auch für kleinere Sachen, die zwischen Buchdeckeln ihren Platz finden. Christian Zervos' Picasso gewidmeter catalogue raisonné, vor 90 Jahren auf Französisch erschienen, liegt nunmehr auf Englisch vor, und Cheng feierte das in Seoul mit geladenen Gästen. Selbst solche Events sind der von ihm beschäftigten Londoner PR-Agentur eine Mitteilung wert, während Medienanfragen schon mal im Äther hängenbleiben können. Indes machte Cheng alias@LastKnightEth via Twitter öffentlich, jetzt mit etwas weitaus Kleinerem, als es ein Buch ist, im Geschäft zu sein. Der Geschäftsmann und Kunstsammler outete sich als Besitzer von 101 Azuki NFTs: im Geheimen erworben, wie er sagt. Zugleich kündigte der Hongkonger an, bei Azuki eine größere Rolle spielen zu wollen: Chiru Labs heißt das dahinter stehende Unternehmen mit Sitz in Los Angeles. Will es Wettbewerber wie Yuga Labs auch dank Cheng herausfordern? Er beteilige sich am Bau des Azuki-Universums und -Ökosystems, versichert der Fan von Avataren, „das ist erst der Anfang“.

Chengs Geschäftsmodell, Einkaufszentren mit Ausstellungsmöglichkeiten zu verbinden – Konsum mit Kunst unter ein Dach zu bringen –, macht sich bezahlt, etwa in Form von Aufträgen für weitere derartige Projekte. Da war die K11 Art Mall in Hongkong nur der Anfang. Neue Geschäftsfelder sind offenbar allzeit interessant. Und das Geldvermehrung hat Cheng geerbt. Großvater Cheng Yu-tung galt laut Forbes mit einem Vermögen von 16,6 Milliarden US-Dollar bei seinem Tod im Jahr 2016 als drittreichster Mann in Hongkong. Zunächst katapultierte der Handel mit Juwelen die Familie auf den aufsteigenden Ast. Cheng führt das Familienunternehmen New World Development, einen Mischkonzern, in der dritten Generation. Nun fließen immerhin 1,4 Milliarden US-Dollar in einen mit Kunst veredelten Distrikt im chinesischen Shenzhen. Architekten vom Range Chipperfield und Koolhaas bauen „K11 Ecoast“, ein 50



Adrian Cheng

Foto: K11 Concepts Limited

Fußballfelder großes Areal an der Waterfront für Shoppen, Büros und Kunst. Im Auftrag von Cheng, der auch Künstler aus seinem eigenen Kulturkreis fördert und über seine Stiftung K11 Art Foundation (KAF) im Ausland bekannt machen hilft, produzieren 50

internationale Künstler und Architekten Werke für den öffentlichen Raum. Kein Wunder: Adrian Cheng, 1979 geboren und einst Goldman Sachs- und UBS-Banker, ist eng verbunden mit namhaften internationalen Museen.

Dorothee Baer-Bogenschütz

# Technikvermehrung

Hamburg: Lars Hinrichs, Museumsgründer und IT-Experte

Immersion lautet eines dieser Zauberworte, die in regelmäßigen Abständen durch die Kunst- und Kulturszene wabern. Es geht um das völlige Eintauchen in künstliche Welten. Sich überwältigen zu lassen, Bilder, Farben und Klänge mit Kopf und Körper aufzunehmen und sich zugleich einer scheinbar grenzenlosen Technik hinzugeben – das alles soll von 2024 an auch in einem neuen Digital Art

Museum in Hamburg möglich sein. Der IT-Unternehmer Lars Hinrichs, Gründer des Kontaktnetzwerks XING, ist der Motor hinter diesem Museum. In einem Neubau, der im wachsenden Stadtviertel HafenCity direkt an den Elbbrücken entstehen soll, möchte er Werke der japanischen Künstlergruppe teamLab zeigen, die zu den Pionieren bei digitalen Großinstallationen zählen. 2016 habe er eine

# Ideenvermehrung

Paris: Christine Macel, Grenzgängerin und Museumschefin

Ernennungen von Museumsdirektorinnen und -direktoren sind in Frankreich Chefsache des Staatspräsidenten. Als im September 2021 die innovative Ausstellungsmacherin und im Fundraising erfolgreiche Laurence des Cars den Oberbefehl über das vorletzte von Männern manövrierte Flaggschiff, den Louvre, übernehmen durfte, löste sie einen umstrittenen, inzwischen in eine Kunstfälschungsaftäre verwickelten Jean-Luc Martinez ab. Die schnelle Berufung von Christine Macel, der Wunschkandidatin des Musée des Arts Décoratifs, eines gemeinnützigen Vereins, der zwei Kunstgewerbemuseen und zwei -schulen bespielt, durch Emmanuel Macron erscheint in diesem Licht als weitere politische Cäsaren-Geste.

Macel ist seit Anfang Oktober als Direktorin des Museums im Amt. Die frühere Chefkuratorin vom Centre Pompidou genießt im In- und Ausland den Ruf einer einflussreichen Kuratorin und patenten Managerin. Im Centre Pompidou zeigte sie in Frankreich Vernachlässigtes, etwa die slawische Avantgarde oder den Beitrag von Künstlerinnen zur Abstraktion. Und sie riss mentale Trennwände ein, als sie zusammen mit Emma Lavigne vor über zehn Jahren die Bildende und die Darstellende Kunst in einem Narrativ verband. Ihre Begeisterung für Interdisziplinäres teilte sie, indem sie für Sophie Calle, Gabriel Orozko,

Philippe Parreno, Anri Sala und Franz West Einzelausstellungen arrangierte. Nachdem die international gut Vernetzte zwei Länder-Präsentationen auf der Biennale in Venedig verantwortet hatte, leitete sie die Großausstellung 2017 schließlich selbst.

Macron gelang mit der Ernennung der französischen Powerfrau erneut ein Coup. Die verblüffende Wahl stieß überwiegend auf Zustimmung. „Le Monde“ und „Libération“ jubelten, denn mit Macel an der Spitze des Musée des Arts Décoratifs (MAD) ist für Überraschungen gesorgt. Allerdings wird sie den Gordischen Knoten lösen müssen, das Profil von zwei historisch gewachsenen Sammlungen zu schärfen oder das MAD mit seinen riesigen Beständen zu einem modischen Kulturkonsumtempel herunterzufahren. Die 53-Jährige folgt im MAD auf Olivier Gabet, der im Louvre die Abteilung für Kunsthandwerk übernommen hat. Gabet hatte seit 2013 im Museum, das zu 20 Prozent auf Sponsoren angewiesen ist, seine Publikumsmagneten aus der Luxusbranche bezogen.

Anna Mohal

Arbeit dieser Künstlergruppe in Südf frankreich gesehen und sei davon so überwältigt gewesen, dass er beschloss, diese Art von Kunst nach Hamburg zu bringen.

„Ich bin ein hundert Prozent digital denkender Mensch“, sagt Hinrichs über sich. „Alles, was digital sein kann, wird digital werden. Insofern ist es für mich eine logische Konsequenz, dass auch die Kunst eine digitale Reise vor sich hat.“ An der Arbeit von teamLab interessiere ihn vor allem die Verbindung von Wissenschaft und Technologie, um „neue Beziehungen zwischen dem Selbst und der Welt zu schaffen“, wie der 47-Jährige erläutert: „Das hat mich nachhaltig begeistert und bietet

dadurch, dass Besucher völlig eintauchen, selbst Teil davon werden und den Verlauf durch ihr Handeln verändern, einen völlig neuen Zugang zu Kunst.“ Mit einem kleinen Team arbeitet Hinrichs in Hamburg an der Planung des Museums. Mit dem Museum möchte er auch der Digitaliszone in Hamburg neue Impulse geben. Dass das Digital Art Museum aber auch als Publikumsmagnet angelegt ist, möchte Hinrichs nicht verhehlen. TeamLab habe in Tokio 2018 ein eigenes Museum errichtet, berichtet er. Und dort habe man schon im ersten Jahr nicht weniger als 2,3 Millionen Besucherinnen und Besucher gezählt.

Johannes Wendland.

SCHAUWERK SINDELINGEN

**CHI HARU SHIOTA**  
SILENT WORD

23.10.2022 – 08.10.2023

www.schauwerk-sindelfingen.de

Chiharu Shiota - Silent Word - 2022 - © Chiharu Shiota, VG Bild-Kunst, Bonn 2022

## HAMBURGER KUNSTHALLE

BLICK  
MACHT  
GENDER



9.12.22 –  
10.04.23

# Eifersucht und Zähneklappern

Dorothee Baer-Bogenschütz über das Energie-Problem der Museen

Sie purzeln nur so auf den Bildschirm: Nachhaltigkeitsappelle im Konzert mit Beteuerungen seitens der Politik, die Kultur am Laufen halten zu wollen, selbst wenn Zähneklappern Lauterbachs Impftrommel übertönen sollte. Der Handlungsdruck ist enorm. Kulturimmobilien müssen nicht nur energetisch saniert werden, sondern sich im Kern wandeln. Hoffentlich im inhaltlichen Anspruch nicht allzu sehr, denkt man. Sich mit Nachhaltigkeit und Energieersparnis zu beschäftigen, sei schon immer eine Herzensangelegenheit für ihn gewesen, sagt Alexander Stockinger, nach Stationen unter anderem am Humboldt Forum inzwischen Kaufmännischer Geschäftsführer des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg (MK&G). Jetzt folgt dem Karrieresprung der CO<sub>2</sub>-Wumms, so würden es wohl Kanzlerlippen formulieren.

Doch Stockinger macht keine vollmundigen Ansagen, sondern Nägel mit Köpfen. Elf Freunde sollt ihr sein, hat er sich wohl gedacht und hob das Projekt „Elf zu null“ aus der Taufe: In der Hansestadt vereinbarten Museen, Ausstellungshäuser und die KZ-Gedenkstätte Neuengamme gemeinsame Nachhaltigkeitsinitiativen und Energieeffizienzmaßnahmen. Ein derartiger Schulterschluss zwecks Synergiebildung sei eine Deutschlandpremiere, heißt es auf Anfrage. Ob er Schule macht? Dazu müssten auch

Eifersüchteleien begraben werden. Der Hamburger Elferrat prüft datenbasiert CO<sub>2</sub>-Emissionen zwecks Reduktion. Zwanzig Transformationsmanager sollen Nachhaltigkeit „in den musealen Alltag integrieren“. Das MK&G hat die Federführung.

Vor ökologischen Transformationsprozessen stehen bei uns 20 000 institutionell geförderte Kultureinrichtungen. Nicht alle schlafen. Auch der Landschaftsverband Westfalen-Lippe

(LWL), 18 Museen betreibend, diskutiert Energieeinsparungen en bloc: qua Trägerschaft nämlich. Kurzfristig werde nunmehr ein Programm entwickelt, so LWL-Direktor Georg Lunemann. Schon bevor das Hamburger Modell publik wurde, kündigte die LWL-Kulturdezernentin, Barbara Rüschoff-Parzinger, engagiert an, Ergebnisse von Sondierungsgesprächen auch anderen Kultureinrichtungen zur Verfügung stellen zu wollen. Geprüft wird

beispielsweise, inwieweit von klimatischen Standards abgewichen werden kann. Angedacht ist beispielsweise, die Ausstellungsraum-Temperatur auf 19 Grad zu senken oder Außenbeleuchtungen abzuschalten, auch einige LWL-Industriemuseen temporär zu schließen. Ein Problembereich sind die Depots mit ihrem „sehr hohen

Energieverbrauch“. Rüschoff-Parzinger plädiert für Zentralmagazine. Die Museen der Region sollen Museums- und Sammlungssparten ausblenden, materialbezogenen Gruppen bilden und Exponate mit ähnlichen klimatischen Anforderungen zusammenzuführen. Ist die Gruppe der Achtehn im Westfälischen schon weiter als die Hamburger Elf? Derweil entwickeln in der der Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK) zwei Sonderbeauftragte seit einem Jahr allerlei Nachhaltigkeitsstrategien. Und der Museumsverband Thüringen skizzierte im Herbst in einer Pressekonferenz die „Energiekrise und die Folgen für die Thüringer Museumslandschaft“.

Energiesparen kann für Kulturinstitutionen zur Existenzfrage werden, warnt indes der Deutsche Kulturrat und fragt: „Muss das Publikum den Brennstoff am Ende selber mitbringen?“ Dass man im Winter

Mantel trägt, ist klar, die Frage aber ist: Muss er künftig anbehalten und nicht mehr an der Garderobe abgegeben werden, wofür es ja gute Gründe gibt? Stichwort Klebstoff, Stichwort Klimaschützer. Um zu sparen, hatten bei Redaktionsschluss das Duisburger Museum DKM oder das bereits über eine Klima-Bilanz verfügende Muse-

**Muss das Publikum den Brennstoff am Ende mitbringen?**

um Wiesbaden die Öffnungszeiten angepasst. Viele werden wohl folgen. Was geschieht außerhalb Deutschlands? Großbritannien befürchtet, dass die Energierechnungen der Museen bis zu 500 Prozent höher ausfallen können. Sharon Heal von der U.K.'s Museums Association (die 1 800 Einrichtungen repräsentiert) sagt dazu, die Museen seien verzweifelt. Man rechne mit tageweisen Schließungen oder damit, dass die Lichter zumindest in einzelnen Abteilungen ausgehen. Seit Oktober müssen acht Museen in Straßburg den Betrieb herunterfahren und an zwei Tagen der Woche zusperren sowie täglich von 13 bis 14 Uhr.

Unterdessen schicken die Uffizien energieintensiv Kunst nach Shanghai, um dort den Tourismus anzukurbeln, wofür sie dem Bund One Art Museum sechs Millionen Dollar berechnen, die womöglich in Nachhaltigkeitsmaßnahmen daheim fließen.



Hamburger Bahnhof

Foto: David von Becker

## Raumtemperatur und Luftfeuchtigkeit



Seit gut einem Jahr ist das novellierte Klimaschutzgesetz in Kraft. Die Zeit der bloßen Ankündigungen ist passé, erst recht seit dem russischen Überfall auf die Ukraine. Denn nun geht es nicht mehr „nur“ ums Klima, sondern zugleich um die Sicherung der Lebensgewohnheiten durch Einsparung der kostbaren Energie. Was bedeutet Nachhaltigkeit im Museumswesen? Die Diskussion hat sich zuletzt auf

das größte Bauvorhaben hierzulande konzentriert, auf das Museum des 20. Jahrhunderts der Staatlichen Museen zu Berlin. Die Baugrube ist bereits ausgehoben, das Fundament in Arbeit. Schon bei der Vorstellung der Pläne des Baseler Top-Büros Herzog & de Meuron dämmerte es kundigen Beobachtern, dass das Grundkonzept seine Tücken hat. Den die Durchwegung des Gebäudes, ohne die von oben einsehbaren Ausstellungsräume selbst betreten zu müssen, stellt die

Klimatisierung des Gebäudes vor erhebliche Anforderungen. Was ist bei Regen, wenn Menschen in feuchter Kleidung den vorgesehenen Brückengang passieren? Können die hochheiligen Werte für Raumtemperatur und Luftfeuchtigkeit konstant gehalten werden? Müssen sie es überhaupt?

Über solche Fragen diskutieren Museumsleute mittlerweile intensiv auf Fachtagungen. Beim Museum des 20. Jahrhunderts, so eine Sprecherin der Staatlichen Museen auf Anfrage, werde geprüft, „welche Maßnahmen auch in diesem fortgeschrittenen Projektstadium noch ergriffen werden können, ohne vom offenen Charakter des Gebäudes abzurücken“. Die

„Verringerung der raumlufttechnikbasierten Klimatisierung durch den Einsatz energiesparender Fußbodenheizungs- und Kühlungssysteme“ sei bereits „beschlossen“, zudem die „Reduzierung der Raumklimaanforderungen“. Ob die energiesparenden Systeme vorab nicht bekannt waren, ist eine, wenn auch müßige Frage; immerhin tut sich etwas bei den Klimavorgaben in Richtung einer größeren Bandbreite „von – bis“.

An dieser Stellschraube werden die Museen noch am ehesten drehen können, ohne neuerliche Investitionen in die Gebäudetechnik vornehmen zu müssen. Nicht jedes Kunstwerk, nicht jede Museumsabteilung ist

gleichermaßen klimasensibel. Und muss in Tageslichträumen immer Kunstlicht zugeschaltet werden, weil wir es gleichmäßig hell gewohnt sind? Apropos Beleuchtung: Der Hamburger Bahnhof in Berlin hat die Leuchtröhren-Installation von Dan Flavin an der Fassade abgeschaltet. Ko-Direktor Till Fellrath rechtfertigt das Lichtlöschchen als „eine substanzielle Einsparung beim Energieverbrauch“. Wie substanziell, darüber kann man geteilter Meinung sein: Es handelt sich nämlich um weniger als ein halbes Prozent des Stromverbrauchs des Museums. Symbolpolitik ist eben auch Politik.

Bernhard Schulz

**NIKI DE SAINT PHALLE**  
AB 3. FEB. 2023

**SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT**

**JETZT BUCHEN SCHIRN.DE**

LEONARDO BEZZOLA, NIKI DE SAINT PHALLE, LUZERN, NIKI KUNSTHAUS ZÜRICH, FOTO © NIKI CHARITABLE ART FOUNDATION

Wer mit Kunst assoziierte Studiengänge absolviert, weiß zumeist schon zu Beginn des Studiums, dass sich die Jobsuche womöglich als nicht ganz einfach erweisen wird. Der Arbeitsmarkt rund um die Kunst bildet dabei keine Ausnahme, sondern gilt im Gegenteil als besonders schwierig. Schnell wird klar, dass Kapital und Beziehungen entsprechend der gängigen Vorurteile im Kunstbetrieb gewisse Vorteile mit sich bringen. Die nicht ganz so geheime Zutat lautet: Privilegien. Ohne diese harten wie weichen Faktoren ist der Einstieg mühsam, erfordert schon während des Studiums eine Menge zusätzliches Engagement – also unbezahlte Praktika, schlecht honorierte Nebenjobs. Aber warum ist das eigentlich so? Muss Arbeiten für und mit der Kunst denn tatsächlich immer auf Kosten einer stabilen Existenzsicherung gehen?

Oft vermittelt sich das Gefühl,

# Der Brotlos-Mythos

Julia Stellmann über den Stellenmarkt im Kunstbetrieb

zum Beispiel fordern für ein Volontariat (sic!) gar eine abgeschlossene Promotion. Ist das noch zeitgemäß? Oder grenzt ein Vollzeitjob für eine Vergütung in Höhe des halben Tabellenentgeltes der Entgeltgruppe 13 Stufe 1 TVöD nicht eher an Ausbeutung? Nicht wenn ein Volontariat äquivalent zur Ausbildung wäre, alle Stationen lernend durchlaufen werden. Daran

darf aber zumindest gezweifelt werden, wenn die Volontäre promoviert sein müssen, einschlägige Erfahrungen im Kulturbereich gefordert und jede Menge sonstige Sprach- wie EDV-Kenntnisse Voraussetzung sind.

Zusätzlich lesen Jobsuchende in Ausschreibungen vermehrt eine Anforderung, die mit dem Begriff „hohe Belastbarkeit“ umschrieben wird und verdächtig nach unbezahlten Überstunden klingt. Oftmals sind diese auch als „große

Leidenschaft für die Kunst“ getarnt. Sicher kommt eine große Anzahl an Bewerbungen auf das seit Corona zudem tendenziell gesunkene Angebot an offenen Stellen, haben die Arbeitge-

benden die Qual der Wahl, gehen daraus erwachsende Bedingungen jedoch auf Kosten der kleinsten Rädchen im Betrieb. Das gilt für all die Galerieassistenten, Volontäre und Kunstvermittelnden – eben den breiten Unterbau des Kunstbetriebs – genauso wie für die Kunstschaffenden selbst, für Angestellte wie Freiberufler. Selbst Kunst-Großevents wie die documenta bilden keine Ausnahme,

wenn die ironischerweise als Sobat-Sobat (indonesisch für Freunde) benannten Kunstvermittelnden in einem offenen Brief über Bezahlung nach Mindestlohn, massive personelle Unterbesetzung und einen toxischen Umgang klagten.

Umso besser, dass diese Zustände in der letzten Zeit zunehmend Öffentlichkeit erlangen. Es ist wichtig, dass noch immer existierende asymmetrische Machtverhältnisse angesprochen, übergriffigen Galeristen ihre Grenzen aufgezeigt und Kunstschaffenden angemessene Honorare gezahlt werden. Laut Künstlersozialkasse ist das durchschnittliche Jahreseinkommen von Kunstschaffenden erschreckend gering, sind die Bedingungen bei einem Großteil der Branche prekär. Nach Erhebungen lag das Jahreseinkom-

men im Bereich der bildenden Kunst, bezogen auf Männer, zuletzt durchschnittlich bei etwa 20 000 Euro oder, bei den Frauen, um 15 000 Euro. So ist der Mythos der „brotlosen Kunst“ dann leider doch nicht nur ein Mythos.

Zumindest aber hat die Kulturministerkonferenz erst kürzlich die Weichen für eine faire Entlohnung von Kunstschaffenden gestellt. Die Honorare sollen von nun an bisher nicht berücksichtigte, zeitliche wie organisatorische Faktoren einbeziehen. Auch der Verband Deutscher Kunsthistoriker hat angesichts aktueller Entwicklungen in enger Kooperation mit dem Bundesverband freiberuflicher Kulturwissenschaftler seine Honorarempfehlungen für selbstständig tätige Kunsthistoriker aktualisiert und auf 75 Euro (zuzüglich Mehrwertsteuer) pro Stunde angehoben. Läutet das eine Trendwende ein? Wenn das „Frontend“ in Museen und Ausstellungshäusern sich zunehmend demokratischer und offener für das Publikum gestaltet, ist eine entsprechende Anpassung im „Backend“ doch längst überfällig.

... große Leidenschaft für die Kunst ...

... hohe Belastbarkeit ...

... abgeschlossene Promotion ...

## Spendabel und strategisch



Das Institute of Museum and Library Services, eine amerikanische Regierungsbehörde, die Stipendien in Höhe von rund 425 Millionen Dollar vergibt, war Donald Trump ein solcher Dorn im Auge, dass der ehemalige Präsident sie am liebsten abgeschafft hätte. Er

versuchte Jahr für Jahr, das IMLS aus dem Etat zu streichen, und etliche Verfechter konservativer Werte im andauernden Kulturkrieg waren auf seiner Seite. Doch in diesem kritischen Augenblick, wo unter erzkonservativem Druck Bücher aus den Regalen der Bibliotheken und Schulbüchereien verschwinden, hat Präsident Joe Biden

jenen Kultureinrichtungen, die ihre Häuser als Zufluchtorte und nicht als Schlachtfelder begreifen, weitere 276 Millionen Dollar zugesichert. Zudem ernannte er elf neue Mitglieder für die Institution, darunter drei prominente Museumsdirektorinnen. Die Auserwählten beginnen jetzt, ihre aufklärerische Mission wirken zu lassen, Werte zu verteidigen.

Das präsidiale Kultur-Komitee, ein weiteres kulturelles Bollwerk der Demokratie, das sich vor fünf Jahren aus Protest gegen Trump auflöste, wurde von Biden im Oktober (in

dem von ihm deklarierten Monat der Kunst- und Humanwissenschaften) wiederhergestellt. Das Gremium besteht aus Leitern bundesstaatlicher Kulturförderungen wie dem National Endowment for the Arts und dem IMLS, und es lenkt die Kulturpolitik. Obendrein hat Biden dem Beratungsausschuss für Kulturgut mit einer fast kompletten Umbesetzung seinen Stempel aufgedrückt. Unter den elf neuen Mitgliedern sind nicht nur Archäologen und Anthropologen vertreten, sondern auch Kunstmarkt-Experten und sogar ein Galeriedirektor,

nämlich Michael Findley, der auch schon für Christie's arbeitete und der amerikanischen Steuerbehörde bei der Evaluierung von Kunstverkäufen half. Zugleich ernannte Joe Biden neue Mitglieder der Kommission für die Erhaltung amerikanischen Kulturerbes im Ausland, was in erster Linie historische Schauplätze aus dem Zweiten Weltkrieg betrifft. Ganz offensichtlich versucht der angegriffene Präsident, die kulturellen Institutionen der Nation gegen den aufziehenden Sturm zu befestigen.

Claudia Steinberg

**Etel Adnan**

IHR KUNSTMUSEUM IN MÜNCHEN

25 OKT 2022 BIS 26 FEB 2023

LENBACHHAUS DE

Medienpartner **arte**

**LENBACHHAUS**

Etel Adnan, München, 2020. Öl on canvas, 41 x 33 cm. Courtesy of the Estate of Etel Adnan and Stig-Årner Gallery, Berlin / Hamburg. © VG Bild-Kunst, Bonn 2022.

**Şakir Gökçebağ**

Şakir Gökçebağ, Parabol 2014 (Detail)

© VG Bild-Kunst, Bonn 2022, Foto: Künstler

**Twists & Turns**

16. Oktober 2022 – 16. April 2023

[museum-ritter.de](http://museum-ritter.de)

MUSEUM RITTER

**TUTTO BENE!**

Italienische Kunst aus der Sammlung Marli Hoppe-Ritter

16. Oktober 2022 – 16. April 2023

MUSEUM RITTER Waldenbuch

MUSEUM RITTER

Fortunato Dipertò, Costume per l'iccomotive, 1923. © VG Bild-Kunst, Bonn 2022, Foto: Gerhard Sauer

Mittlerweile ist das Berliner Humboldt Forum zur Gänze eröffnet und gefüllt mit den Schätzen der Sammlungen außereuropäischer Kulturen, die zuvor im idyllischen Südwesten der Stadt beheimatet waren, in Dahlem. Und doch, bei aller Fülle in den weiten Hallen des Humboldt Forums: Da sind nur wenige Prozent der gesamten Bestände zu sehen, an Qualität zweifellos das Beste, an Quantität hingegen nur ein kleiner Teil des Ganzen. Es gab erheblichen Abschiedsschmerz, als die Dahlemer Häuser der Staatlichen Museen im Herbst 2017 geschlossen wurden. Erst bei ihren letzten Besuchen schienen viele Museumsgänger gemerkt zu haben, welche qualitätvolle Architektur da leer zurückgelassen werden sollte. Frühere Vorstellungen, man könne das Dahlemer Gelände an die nahe Freie Universität veräußern und davon das Humboldt Forum zumindest mitfinanzieren, hatten sich längst als Illusion erwiesen.

So reifte der Gedanke, mit den gewaltigen Depotbeständen nicht mehr im Stillen, sondern im vollen Licht der Öffentlichkeit zu arbeiten. Der Platz war da, die Infrastruktur, zumal was die Konservierung der Objekte angeht, dazu alles vom Vortragssaal bis zum Café. So entstand, was jetzt bewusst locker als „FC Dahlem“ angepriesen wird, der Forschungscampus Dahlem, um dem Publikum jedwede Schwelgenangst zu nehmen. Sieben Institutionen aus dem Verbund der Stiftung Preußischer Kulturbesitz nehmen teil. Aus dem Bereich der Museen sind das das Ethnologische und das Asiatische Museum – beide mit ihren Schausammlungen im Humboldt Forum – sowie das Museum Europäischer Kulturen, das bei der Übersiedlung auf die

# Abschied von den Hierarchien

Bernhard Schulz über den Forschungscampus in Berlin-Dahlem



Patricia Rahempour und Alexis von Poser

Foto: Thomas Trutschel / SPK

Museumsinsel schlicht übergangen wurde. Dazu kommen das Rathgen-Forschungslabor, ein Kern-Institut des Museumsbetriebs, ferner das Institut für Musikforschung, die Kunstbibliothek und das Institut für Museumsforschung. Und die nahe Freie Universität soll mittun, aber auch die Technische Universität (wo bleibt indes die Humboldt-Universität, die doch über das Humboldt Forum mit verhandelt ist?). Als Sprecher des Forschungscampus'

sind Patricia Rahempour und Alexis von Poser benannt, beide aus dem Bereich der Preußen-Stiftung. Es ist ausdrücklich nicht von „Leitung“ die Rede, stattdessen gibt es die neugeschaffene Position einer Wissenschaftlichen Koordinatorin in Person von Dorothee Wagner.

„Dem Forschungscampus Dahlem liegt dabei die Haltung zugrunde, Forschungsprozesse sichtbar zu machen, transparent zu gestalten und Teilhabe

von unterschiedlichen Interessengruppen an der Entwicklung von neuem Wissen zu ermöglichen: Verschiedene Wissensformen werden im Forschungscampus Dahlem gleichwertig behandelt und zusammengedacht, tradierte Wissenshierarchien werden aufgehoben“, heißt es in der offiziellen Vorstellung des neuen Gebildes. Es gibt (noch) keine verfestigte, institutionalisierte Form; stattdessen einzelne Projekte wie zum Auftakt „Zeit und

Zeitlichkeit“. Die Besucher sind aufgerufen, ihre eigenen Vorstellungen und ihr Erfahrungswissen einzubringen. „Partizipation“ ist das Stichwort, Gleichberechtigung von Wissensformen die stillschweigende Voraussetzung. Generell sollen Fragen angegangen werden wie die nach dem Umgang mit Sammlungen und Depots, nach Konservierung und Restaurierung von Objekten, nach der Forschung in Kultureinrichtungen. Und nicht zuletzt sollen (und wollen) die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter hinter allem sichtbar werden.

So, wie die Institution des Museums ihre Kernbegriffe hat, orientiert sich auch das Dahlemer Labor an Kernbegriffen. Es sind dies „Kulturen“, „Forschen“, „Dinge“ und „Wissen“. Noch ist nicht ganz deutlich, was ihr jeweiliger Gehalt ist; hilfsweise ist von „Wechselwirkung“ die Rede: „Dinge tragen Wissen in sich, Wissen ist zugleich Motor für Kulturen und trägt zur Entstehung neuer Dinge bei“. Wie am Forschungscampus gearbeitet werden kann, muss sich, gewissermaßen als work in progress, noch herausbilden. Auch die angekündigte „strategische Partnerschaft mit der Freien Universität“ bedarf noch der Konkretisierung. In den „Exzellenz-Clustern“, an denen sich neben Universitäten auch Museen beteiligt haben, die verstärkt auf ihre Forschungskompetenz pochen, dürfte ein Modell für projektbezogene Zusammenarbeit zur Hand sein.

## Miserabel oder ministrabel



Ernüchterung. Immer wieder von Neuem. Ob auf Bundes- oder Länderebene, ob in kommunalen Gefilden: In der Politik werden vor allem verdiente Parteisoldatinnen und Parteisoldaten belohnt, in verantwortliche Positionen gehievt. Sachkompetenz spielt keine Rolle. Das lässt sich im Kulturausschuss des Deutschen Bundestages beobachten, wo mitunter jene Abgeordnete landen, die die

Fraktionen in anderen Gremien nicht brauchen. Das ist aber auch in einzelnen Bundesländern zu attestieren, wo schon mal jemand, freundschaftlich mit dem Ministerpräsidenten verbunden, plötzlich als Ministerin ins retende Kabinett geholt wird, nachdem sie zuvor bei den Landtagswahlen im Heimatwahlkreis durchfiel.

Klartext: Es geht um Nordrhein-Westfalen, wo Hendrik Wüst eine Frau zur Kultur- und Wissenschafts-

chefin machte, die von der Sache zwar nichts versteht, doch eben für die Partei oder für Wüst selbst eine Rolle zu spielen scheint. Gemeint ist Ina Brandes, CDU, eine frühere Unternehmensberaterin mit achtmonatiger Kurzzeit-Karriere als Verkehrsministerin.

Sie, die mal in Verruf geriet, weil sie für ihre frühere Firma am laufenden Band allerlei Aufträge aus der Gemeinde Lilienthal akquirierte (wo ihr verstorbener Ehemann den Bürgermeister gab), zappelt sich seit einigen Monaten als Nachfolgerin von Isabel Pfeiffer-Poensgen durch die NRW-Kulturszene. Und rundum in

der Branche versteht niemand wirklich, wie der Christdemokrat Hendrik Wüst die hoch qualifizierte, ehemalige Länder-Kulturstiftungsfrau verabschieden und Brandes holen konnte. Weil Pfeiffer-Poensgen parteilos ist? Weil Freundin Ina einen Job suchte? Scheißegal, ob jemand Verkehr oder Kultur macht? Auf jeden Fall: Diese Posten-Schacher in der Politik sind widerlich, skandalös.

Dass es auch anders geht, dass Kompetenz durchaus geschätzt wird und eben auch sinnvoll zum Einsatz kommen kann, hat kürzlich Baden-Württemberg bewiesen. Zur Nachfolgerin von Theresia Bauer

und somit als Ministerin für Wissenschaft, Forschung und Kunst wurde Petra Olschowski berufen. Als Kunsthistorikerin mit reichlich Berufserfahrung weiß die bisherige Staatssekretärin bestens, wie der Kunstbetrieb läuft, wo es kneift, wie die Weichen politisch richtig gestellt werden müssen. Olschowski hat in einer Galerie gearbeitet und in einer Kulturredaktion; sie war Leiterin der Kunststiftung Baden-Württemberg und später auch Rektorin der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Ein Glücksfall also, ein seltener. Vorbildlich.

Karlheinz Schmid

# JULIAN ROSEFELDT

WHEN WE ARE GONE

## Weltkulturerbe Völklinger Hütte

**11.12.22 – 3.9.23**

# Ausstellungsübersicht

Was Museen und Kunsthallen zeigen



Installation von Sandra Mujinga

Foto: Mathias Völzke

## Berlin

Im Jahr 1989 in Goma, Kongo, geboren, in Norwegen aufgewachsen, gehört die in Berlin und Oslo lebende **Sandra Mujinga** zu einer Generation von Künstlerinnen und Künstlern, die von Anfang an Themen wie Kolonialismus und Rassismus ins Visier nehmen, die sich kritisch mit der Weltlage auseinandersetzen. Für ihre Ausstellung im **Hamburger Bahnhof**, dem Museum für Gegenwart in Berlin, hat Mujinga, 2021 mit dem Preis der Nationalgalerie ausgezeichnet, eine Video-Installation geschaffen, die in der Historischen Halle unter dem Titel „I Build My Skin With Rocks“ auch von ihren Erkenntnissen aus der Tierwelt geprägt ist. Ja, es geht um Überlebensstrategien, und die Nationalgalerie-Preis-Jury würdigte die Arbeit voller Bewunderung. Die Skulpturen, so hieß es, würden den Eindruck erwecken, „als kämen sie aus einer vergangenen Zukunft“ (bis 1. Mai 2023).

## Düsseldorf

Ist nicht längst alles gesagt, alles geschrieben, so drängt sich die Frage auf. Kann man heute noch eine Ausstellung machen, die dem Werk von **Christo und Jeanne-Claude** gewidmet ist? Ja, man kann, wenn man es richtig anstellt – wie im **Kunstpallast** in Düsseldorf, wo die Schau „Paris. New York. Grenzenlos“, mit vielen Leihgaben des Sammler-Ehepaares Jochheim aus Berlin bestückt, einen besonderen konzeptionellen Ansatz zeigt. Das Museum, das die letzte Ausstellung präsentiert, der Christo vor seinem Tod zugestimmt hat, hat keine übliche

Retrospektive mit Arbeiten von den fünfziger Jahren bis heute inszeniert, sondern etliche Werke anderer Künstler hinzugenommen, darunter Arman, Dubuffet, Fontana und Yves Klein, so dass der Zeit-Kontext eine neue Wahrnehmung vertrauter Werke gestattet (bis 22. Januar 2023).

## Essen

Dass sie Anfang der Fünfziger, damals erst 23 Jahre alt, in der Herren-Runde der New Yorker Künstler-Szene respektiert wurde, dass Maler wie der knapp 50-jährige Willem de Kooning oder der etwa 40-jährige Jackson Pollock von ihrer bildnerischen Arbeit angetan waren, lässt sich leicht erläutern. Die junge Kollegin, **Helen Frankenthaler**, 2011 verstorben, hatte eine sehr spezielle Technik entwickelt; sie badeten ihre Malgründe in Farbe, sie durchtränkte beispielsweise unterschiedlichste Papiere. Später oft als Pionierin der Farbfeldmalerei bezeichnet, hat die Künstlerin folglich eine über Jahrzehnte entstandene Reihe von Arbeiten hinterlassen, die von einer radikalen bildnerischen Haltung zeugen. Konsequenz, dass sich das **Museum Folkwang** anlässlich der ersten Frankenthaler-Ausstellung seit zwei Jahrzehnten in Deutschland auf diese Papier-Arbeiten konzentriert und unter dem Titel „Malerische Konstellationen“ über 80 Werke zeigt (bis 5. März 2023).

## Frankfurt

Abseits der Großstädte, mithin in den ländlichen Regionen, können Künstler bisweilen eine Intensität in ihrer

bildnerischen Arbeit erzielen, die angesichts vielfältiger Verführungen in den Metropolen nicht immer möglich ist. Die indische Fotografin **Gauri Gill**, Jahrgang 1970, ist seit über zwei Jahrzehnten in ihrer Heimat unterwegs, um abseits urbaner Zentren konzentrierte Aufnahmen auch in den Randbereichen der indischen Gesellschaft zu machen. Dabei vermittelt sich insbesondere dank der Porträts viel von jener Selbstbehauptung der Bevölkerung. Das Identitätsthema stellt sich anhand von rund 240 Fotografien dar, die zunächst (bis 8. Januar) in Frankfurt, **Schirn Kunsthalle**, und anschließend in Humlebaek, **Luisiana Museum of Modern Art**, präsentiert werden (vom 26. Januar bis 10. April 2023).

## Halle (Saale)

Allein das begleitende, von Matthias Rataiczky für den Kunstverein Talstraße in Halle (Saale) herausgegebene Buch „Wieder - Sehen“ vermittelt aufs Anschaulichste, wie eng **Helga Paris**, Jahrgang 1938, mit der Ost-Berliner Kulturszene verbunden war. Mit der Kamera begleitete sie Künstlerinnen und Künstler wie Manfred Böttcher, Harald Metzkes, Heiner Müller, Nürria Quevedo, Cornelia Schleime und Christa Wolf – und stellte dabei viel Nähe her, so dass ihre Fotografien stets von großem Vertrauen zeugen. Es sind Porträts von natürlicher Schönheit, ob im Atelier oder irgendwo unterwegs entstanden. Die Ausstellung in der **Kunsthalle Talstraße** will denn auch als ein Beitrag gesehen werden, DDR-Zeitgeschichte authentisch zu dokumentieren (bis 5. Februar 2023).

## Karlsruhe

Er, ein Pionier elektronischer Kunst, war mit dem ZKM quasi befreundet; auch seinen schriftlichen Nachlass verwaltet die Institution. So ist es überfällig, dass **Walter Giers**, zugleich Musiker und Designer, 2016 verstorben, jetzt im **Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe** mit einer umfangreichen, 120 Werke umfassenden Schau, „Electronic Art“, gebührend geehrt wird. Auf den Spuren der Op-Art entwickelte der Künstler seit den späten Sechzigern eine spezielle Bildsprache, die seine Licht- und Klangobjekte, diese poetisch aufgeladenen Kinetik-Skulpturen, unverwechselbar erscheinen ließen. Für den nun scheidenden ZKM-Vorstand Peter Weibel ist Giers „ein entscheidender Wegbereiter der Kunst des 21. Jahrhunderts“ (bis 16. April 2023).

## Krefeld

Auf den ersten Blick ein Zeiteinsprung, zwei Ausstellungen, die nicht so recht zusammenpassen wollen. Indessen: Was Katia Baudin, die Krefelder Museumschefin, derzeit bietet, das fügt sich durchaus – und zwar auf dem wunderbar gespannten Bogen einer Dialog-Praxis von freier und angewandter Kunst. Schließlich spielt Design im Werk von **Sonia Delaunay**, Jahrgang 1885, eine besondere Rolle, und Andrea Zittel, Jahrgang 1965, ist nicht minder bekannt für ihre Bemühungen, als Dienstleisterin die Bedürfnisse und Produkte des Alltags zu vereinen. Die beiden Häuser der Kunstmuseen Krefeld, **Haus Lange** (Delaunay) und **Haus Esters** (Zittel), eignen sich vortrefflich, in unmittelbarer Nachbarschaft übergreifend zu inszenieren – und im Übrigen auch der Textilmetropole Krefeld die Reverenz zu erweisen (bis 26. Februar 2023).



Lilly Steiner: „Porträt Lilian Gaertner“ Foto: Widder, Wien

## Wien

Als die Nationalsozialisten an die Macht kamen, war es aus mit dem **Hagenbund**, was Wunder. Denn die Radikalen unter den Wiener Künstlervereinigungen, die sich viele Jahre lang im Gasthaus von Josef Haagen (deshalb zunächst „Künstlerbund Haagen“) getroffen hatten, passten nicht ins Bild von Hitlers Truppen. 1938 wurde der alte Hagenbund aufgelöst; der nach dem Krieg, 1947, gegründete Neue Hagenbund konnte sich dann aber nicht mehr behaupten. An die Geschichte der „radikalen Gruppe“, wie Robert Musil einst schrieb, erinnert jetzt eine Ausstellung im Wiener **Leopold Museum**, kuratiert von Hans-Peter Wipplinger sowie Dominik Papst und Stefan Üner. Von den Anfängen im Schatten der Secession bis zu avantgardistischen Statements der zwanziger und dreißiger Jahre – vitale Kunstgeschichte (bis 6. Februar 2023).

Karlheinz Schmid

# Halfpipe-Meister

Michel Majerus zu Ehren

Ungewöhnlich. Wann gab es das schon mal? Wann wurde ein Künstler mehr oder weniger gleichzeitig von und in einem Dutzend Institutionen geehrt? Ungewöhnlich war indessen auch das kurze, das viel zu kurze Leben des luxemburgischen Malers und Bildhauers Michel Majerus, geboren 1967: Er starb vor 20 Jahren bei einem Flugzeugabsturz auf dem Weg vom Lebensmittelmarkt Berlin in die Heimat. So sind es jetzt auch Hauptstadt-Einrichtungen wie der Neue Berliner Kunstverein (bis 5. Februar) und das KW Institute for Contemporary Art (bis 15. Januar), die an das vitale, farbenfrohe Werk des legendären Halfpipe-Artisten erinnern. Aber auch im Kunstmuseum Stuttgart sowie im Hamburger Kunstverein (bis 12. Februar) und im Kunstmuseum Wolfsburg (bis 19. März) dreht sich alles um Majerus, dessen „Tatendrang ansteckend wirkte“, wie die Stuttgarter Museumschefin Ulrike Groos kommentiert.

Das zu Ehren von Michel Majerus vom Estate des 2002 verstorbenen Künstlers initiierte Großprojekt konfrontiert mit einem Werk, das Jugendkultur und Gegenwartskunst aufs Schönste vereint. Und bei genauer Betrachtung wird auch deutlich, dass der Künstler von seinen beiden Lehrern viel aufgenommen und ins eigene bildnerische Handeln geführt hat. Einerseits verweisen dynamische Malgesten auf K.R.H. Sonderborg, andererseits lassen konzeptionelle Ansätze an den Strategen Joseph Kosuth denken. Majerus bediente sich allerorten, formal wie inhaltlich. Keinerlei Skrupel, die Kunstgeschichte zu plündern; keine Scheu vor den Motiven des Alltags, vor einer Massenkultur, die eben auch Skater-Bahnen einschließt.

Die Halfpipe will denn auch als Schlüssel des Übergangs gesehen werden. Die Malerei ins Dreidimensionale zu hieven, wurde für Majerus möglich, weil er sich vom Schwung der Geste animieren ließ, Geschwindigkeit ins Werk zu holen, ohne sie selbst erzeugen zu müssen. Dieser Kniff, so scheint es, hat ihn ins Firmament der unvergessenen Stars seiner Generation katapultiert.

Karlheinz Schmid

MUSEUM FÜR KONKRETE KUNST

REFLECTIONS

SPIEGELWELTEN NOCH BIS 05.03.23

mkk-ingolstadt.de

Heinz Mack im Silberanzug in der Galerie D, Frankfurt, 1964. Foto: Archiv Heinz Mack / VG Bild-Kunst, Bonn, 2022

WUNDERN & STAUNEN

25.2. – 18.6. 2023

100 JAHRE LANDESMUSEUM KUNST & KULTUR OLDENBURG

landes museum oldenburg Eine Institution des Landes Niedersachsen LANDESMUSEUM-OL.DE

Mit freundlicher Unterstützung von Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur, Stiftung Niedersachsen, Niedersächsische Sparkassenstiftung, LZO, Finanzgruppe Sparkassen-Kulturfonds

Christopher Lehmpfuhl

Malreise nach Föhr

Galerie Müllers

An der Marienkirche 4 · 24768 Rendsburg

11. Dezember 2022 bis 12. Februar 2023

Mi. - Fr. 10-13 und 15-18 Uhr

Sa. / So. 10-14 Uhr

kunsthau-muellers.de

# Überwältigt von Mondrian

Julia Stellmann über die Ausstellung in Düsseldorf  
und die vorangegangene in der Schweiz

Lieber Piet Mondrian, was, wenn ich tagelang einsam sein möchte? Mich verlieren in deinem Werk? Dort, wo die Backsteine Feuer fangen und der Himmel Scherben trägt. Wo dunkle Äste Funken schlagen, die von den Feuerkronen segeln wie gefallen Laub. Und das

Gegenlicht farbige Schatten wirft wie eine glutdurchsetzte Himmelsspur. Zu Beginn – in den Windmühlen, Leuchttürmen und Bauernhöfen – war mir die Welt noch vertraut, dann aber beginnen die Formen nach außen zu greifen, ragen in Bild- und Museumsraum. Schnell verirrt sich der Blick im

Gerüst deines Bilds, in verwinkelter Wirklichkeit. Gefangen in implodierenden Träumen scheint die Realität zergliedert wie ein formsprachliches Feuerwerk. In der Dämmerung des Bauernhofs von Duivendrecht zum Beispiel fällt die Welt wie in Schlaf, legen die Dinge ihre alltäglichen Kostüme ab. Vergleichbar der Spiegelung des Bauernhofs, in der die Form gänzlich verschwimmt, wenn die Dinge sich selbst erkennen und dann im Morgenrot irgendwie anders sind.

Nein, ein Jahr möchte ich in deinen Bildern leben, möchte sehen, wie das Licht sie verändert, wenn sich die Sonne hebt und senkt. Wie sich dann eines Tages Farben und Formen auflösen bis der Himmel wie Wasser zu Boden fällt. Staunend steh ich vor diesem rhythmischen Schwingen, dieser vibrierenden Spannung, diesem Klingen der Stille – all das ein Ritt durch dein Werk. Von Bild zu Bild hangle ich mich, als ob mir die Welt langsam entglitte, doch wird sie im Gegenteil nur aufs Wesentliche reduziert. Alles fällt durch das Raster deines entflammten Blicks, wenn sich Formen und Körper auflösen, aber in den Gitternetzen statt Chaos plötzlich Ordnung herrscht: die ganze Welt in Linien und Flächen, in Schwarz und Weiß, Rot, Blau und Gelb. Mir ist, als könnt ich durch all den Tand blicken, durch Wände und durch Blätter auf Pfeiler, Äste, die darunterliegende formgebende Struktur. Ich glaubte mich verloren in deinen Bildern und bin am Ende selbst nur eine Linie auf unendlichem Flur.

Insgesamt 90 deiner Werke sind derzeit und bis zum 12. Februar unter dem Titel „Mondrian. Evolution“ in der Düsseldorfer Kunstsammlung NRW ausgestellt. Es ist die zweite Station im Rahmen einer vom jeweiligen Sammlungsbestand ausgehenden Kooperation mit der Schweizer Fondation Beyeler zu deinem 150. Geburtstag. Was sich chronologisch Raum für Raum aufbaute in Riehen – immer wieder vergleichend einen Ausblick

auf das Ergebnis der bildnerischen „Evolution“ bis hin zu den gänzlich abstrakten Werken gewährte, aber insgesamt den Spannungsbogen hielt – ist

**Die ganze Welt  
in Linien  
und Flächen  
sowie  
in Farben.**

hier ebenfalls angestrebt, geht jedoch nicht ganz auf. Durch die hellgraue Ausstellungsarchitektur lässt es sich angelehnt an deine Bildkonstruktionen von Wabe zu Wabe, von Fläche zu Fläche wandern, doch wer dein

Werk neu entdeckt und absichtslos die angedachte Route verlässt, ist schnell verloren, so scheint mir.

Aber nicht innerhalb der Bilder, sondern im hellgrauen Dazwischen, wenn die Augen haltlos zwischen den Werken umherspringen. Allzu leicht fällt der Ausstieg aus dem Bilderstrom, kann sich nicht solch Sogkraft entwickeln wie in der Fondation Beyeler. Kaum vergleichbar natürlich ist der große geschlossene Raum in der Kunstsammlung NRW mit der

durchfensterten Architektur des Privatmuseums, dem unmittelbaren Bezug zur Wirklichkeit, dem Ausblick in die umgebende Natur. Dort waren zentrale Arbeiten jedoch wie Ikonen präsentiert, war die Magie der Werke spürbar, in der Kunstsammlung hängt aber zum Beispiel „Der rote Baum“ samt seiner Weiterentwicklungen, an denen sich kaum besser die fortschreitende Abstrahierung deutlich machen lässt, ganz hinten, ist verbannt neben den Notausgang.

Gelungen in Düsseldorf ist der Bogen zur Musik, die Integration der Besuchenden in einen eigens fürs Experimentieren geschaffenen Raum. Das kehrt den strukturgebenden Rhythmus, die innewohnende Dynamik von Arbeiten wie dem seit Jahrzehnten fälschlicherweise auf dem Kopf stehenden „New York City I“ hervor. Mittels bunter Klebestreifen auf der Leinwand vermittelt sich ganz ohne Gegenständlichkeit das Lebensgefühl, der von dir verehrte Boogie-Woogie, die Straßenführung der Metropole.

## Konkrete Kunst als Trost

Wie Ausstellungsprogramme aufs Zeitgeschehen reagieren

Es kann kein Zufall sein, dass landauf und landab unzählige Ausstellungen geboten werden, die von einer neuen, letztlich aber alten Seh(n)sucht zu zeugen scheinen. Offenbar spüren manche Kuratoren und Museumsdirektoren, dass es in der Folge lärmender Auseinandersetzungen um das Zeitgeschehen gut tut, Ruhe und Struktur in die Wahrnehmung zu bringen. Noch sitzt vielen Kunstfreunden die vergangene Aktivisten-documenta in den Knochen, jene umstrittene Schau, die den Makel Antisemitismus nicht glaubwürdig abschütteln konnte. Längst wird rundum gelitten – unter dem Krieg in der Ukraine, dem Energiefiasko, der Inflation, nicht zuletzt unter den pandemischen Widrigkeiten. Mit eingezogenen Schultern allerorten Menschen, die früher tatendurstig die Welt verbessern wollten, die kreativ und emsig waren. Jetzt dümpeln sie vor sich hin, suchen allenfalls ein soziales Netz, um nicht vollends abzustürzen. Ein Trauerspiel.

Das vorausgeschickt, mag sich ein Trend in der Programmgestaltung der Museen, Kunsthallen und Kunstvereine erläutern lassen, der mit einem gewissen Überdruß in Bezug auf Themen zu tun hat, die gesellschaftspolitische Art sind. Rückbesinnung auf Werte, die eher in der Philosophie als in der Soziologie zu verorten sind. Trost bei einer Kunst, die ihre Blüte vor

vielen Jahrzehnte erlebte – und dennoch nach wie vor genug Kraft hat, etwa „mit geometrischer Präzision“ (wie es kürzlich in Lübeck im Zuge der Matt Mullican-Offensive hieß) den klaren und tiefgründigen Blick zu ermöglichen. Wohin man derzeit schaut: Vielerorts trumpft man mit den herausragenden Pionieren der Konkreten Kunst auf, ob mit den bekannten quadratischen Inkunabeln (Josef Albers bis 26. Februar in Bottrop) oder mit dem Frühwerk, das den legendären Boogie-Woogie-Bildern vorausenteilt (Piet Mondrian bis 12. Februar in Düsseldorf, siehe oben).

Klare Kante, strenge Form, monochrome Haltung auch: Vom Weiß- und Graumaler Raimund Girke (Dresden, Kupferstich-Kabinett, bis 22. Januar) bis zum Neo-Geo-Minimalisten Gerwald Rockenschau (Wien, Belvedere 21, bis 12. März) zieht sich die Spur kontemplativer Herkunft. Selbst dort, wo Licht eingesetzt wird, beispielsweise bei Maurizio Nannucci in Magdeburg, Kunstmuseum, flackert die Erregung nicht mehr, haben Hertziraden und andere Aufregungen keine Chance. Stille schleicht sich zunehmend in den Kunstbetrieb. Andacht vor den Bildern, vor Marc Rothko in Wien, vor ZERO in Bremen. Zeit auch zum Reflektieren, fernab aller Krisenherde. Zeit zum Aufatmen.

Karlheinz Schmid



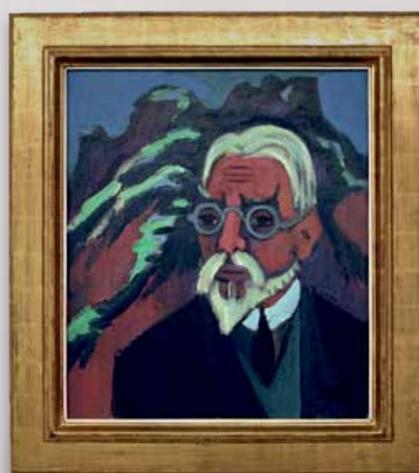
Piet Mondrian: „Komposition mit großer roter Fläche“

Foto: Kunstmuseum Den Haag

GHK

## Momente der Begegnung – Die «Brücke» und ihre Modelle

10. Dezember 2022 – 1. April 2023



Galerie Henze & Ketterer  
Riehen/Basel  
www.henze-ketterer.ch

# Malen, was man fühlt

Frankfurt: Marc Chagall in der Schirn Kunsthalle

Weltweit grassiert Antisemitismus, ein Virus bringt seiner Frau den Tod, und er muss fliehen, weil seine Kunst nicht politisch korrekt ist. Ein Schicksal von jetzt? Nein, diese Schicksalsschläge erlitt Marc Chagall (1887 bis 1985). Ein Jahrhundertkünstler fürwahr: Er wurde 97 Jahre alt. Verfolgung, Flucht, Heimatverlust, Identitätssuche, Überwachung – Häuser machen Augen – prägen sein Werk, motivisch fesselnd und existenziell aufwühlend. Was bleibt Mensch und Tier anderes übrig als der Schwerkraft ein Schnippchen zu schlagen? Sie heben ab. Auf in die Lüfte. Eine bessere Welt findet man überall. Zumindest kann man ein paar Sprünge wagen.

Chagall interessieren Zirkusmotive. Schwebefiguren sind eine Spezialität, Bodenhaftung ein Traum. Vieles steht Kopf. Frappant: Die so initiierten Denkanstöße sind passgenau für heute. Dabei meinen viele, mit ihm abgeschlossen zu haben. Zu aufdringlich sein Personal im Zeitalter ungebremsster Reproduzierbarkeit? Den einen trübt sie den Blick, die anderen – Schweben zwecks Überleben womöglich – sehen sich selbst als Liebespaar durchs Zimmer fliegen: „Man liebt oder hasst Chagall“, weiß Ilka Voermann, die Kuratorin. Tertium non datur, ein Drittes gibt es nicht. Chagall polarisiert – und an dieser Stelle sehr bewusst – bis in den Lendenschurz des Gekreuzigten, dessen Blöße er

gewissenhaft mit einem jüdischen Gebetschal bedeckt, den der Jude gar als Alter Ego sieht.

Voermann beschert der Schirn Kunsthalle bis zum 19. Februar 2023 „Welt in Aufruhr“. Eine Chagall-Schau unüblicher Art. Anhand von 60 Exponaten inspiziert sie den Schaffenszeitraum vom Vorabend von Hitlers Machtergreifung bis zum Ende des amerikanischen Exils, 1948. Die Palette verdunkelt sich. In Chagalls Visier: brennende oder wie Spielzeug herumwirbelnde Häuser. Mensch und Tier: gleichsam entwurzelt. Immerzu das Leiden Christi. Eines der ergreifendsten Gemälde, entstanden kurz vor dem Zweiten Weltkrieg, ist die „Weiße Kreuzigung“ aus Chicago. Deutsche



Marc Chagall: „Der Traum“, 1938/39

Foto: University of Chicago

Museen besitzen kaum Chagalls, in den USA und Frankreich fand er sogar in viele Privatsammlungen. Der Katalog erwähnt oft die Bedrohung durch die Nationalsozialisten.

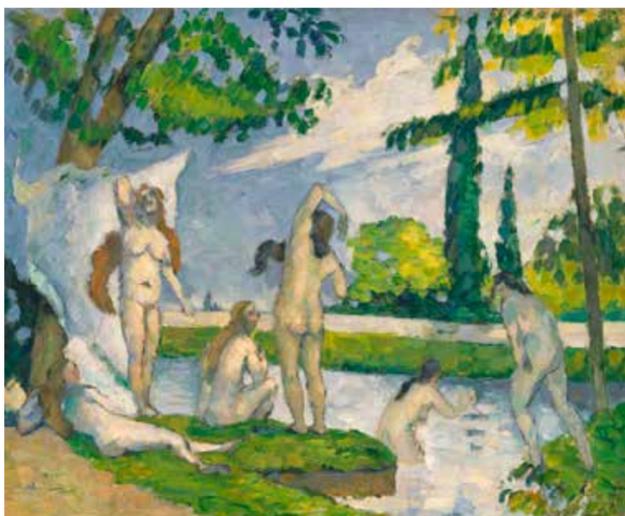
Zu kurz kommen kunsthistorische Einordnung und Einlassung auf kompositorische Strategien oder Symbole. Pferd wie Fenster stehen für Freiheit(sliebe), Hahn und Brüste für

Fruchtbarkeit. Anderes erschließt sich schwerer. Wichtig für diesen Moment: Der Maler aus Witebsk (jetzt in Belarus), das er vor 100 Jahren, unfreiwillig, für immer verließ (und in New York Bühnenbilder für russische Ballette schuf), ist ein Vagabund wider Willen und gerade dank Gemälden wie „Engelsturz“ der perfekte Friedensengel.

Dorothee Baer-Bogenschütz

# Malen, was man sieht

London: Paul Cézanne in der Tate Modern



Paul Cézanne: „Badende“, 1874

Foto: Met, New York

Ob diese Ausstellung wirklich als letzter Blockbuster in die Annalen der Tate Modern eingehen wird? So hatte es jedenfalls Francis Morris, die demnächst scheidende Direktorin des Londoner Museums, für die große Cézanne-Schau in ihrem Haus angekündigt. Zu kostspielig, zu umweltschädigend seien Leihgaben aus vielen Ländern. Doch welches Privileg, diese Präsentation jetzt, klug kuratiert, mit Leihgaben aus aller Welt sehen zu dürfen.

Es geht bis zum 12. März 2023 in London nicht nur um ein chronologisches Arrangement der rund 80 Gemälde und Aquarelle. Das wird in den ersten Räumen vor tiefblauen und maulbeerfarbenen Wänden geboten. Das Signal liefert hier das Selbstbildnis des 35-jährigen Künstlers von 1875, sein Aufbruch in eine neue Malerei, nur in den rosafarbenen Wirbeln des Hintergrunds zu erahnen. Da hatte der

Sohn aus der Provence längst in Paris in dunkel-spachteligen Gewaltszenen auf seinen Vorgänger Delacroix, gelegentlich auf die Turbulenzen seiner Zeit reagiert. Seine Rückenansicht des fiktiven Sklaven „Scipio“ (1866/67) beeindruckte Monet dermaßen, dass er das Bild bis zum Ende seines Lebens behielt. Auch die weiteren Hinweise, welche der hier gezeigten Werke sich im Besitz von Künstlern befanden, unterstreichen Cézannes Ruf als eines Malers für Maler.

In den folgenden Sälen aber versammelte man auf nun sanft blaugrauem Hintergrund Gruppen seiner Leitmotive. So die Blicke auf den südfranzösischen Küstenort L'Estaque, wohin es den Künstler immer wieder aus Paris zum mediterranen Licht und tiefblauem Meer zog, dorthin, wo Cézanne eben Cézanne wurde, der Maler der vibrierenden Pinselstriche, einer dezidierten, leuchtenden

Farbpalette, auf der er allein beim Blausage und schreibe 16 Schattierungen mischte.

Zum langsamen Vergleichen, „slow looking“, wird man hier herausgefordert. Wie auch bei der Serie der „Badenden“ mit Cézannes nie ablassendem Erzwingenwollen der arkadischen Versöhnung von Mensch und Natur. Schließlich die obsessiv immer wieder analysierte „Montagne Sainte-Victoire“, deren Geologie er in horizontalen Farbbahnen schichtete. Auch in den letzten Jahren, nun wieder dunkelfarbiger, spielt er auf der Klaviatur dieser Motive. Innehalten lässt zuletzt der „Gärtner Vallier“. In sich ruhend sitzt er im sonnenbefleckten Garten vor Cézannes Studio. Ein meditatives Selbstbildnis aus dem Todesjahr 1906, ein Testament des Künstlers, „zu malen, was ich sah, was ich fühlte“.

Heidi Bürklin

KUNSTHALLE  
MANNHEIM

WWW.KUMA.ART  
#BECOMINGCOBRA

BECOMING  
CoBrA

19.11.22 –  
05.03.23

Senja Ferlov Nenobas: Komposition, 1988. Kunstmuseum Brandts, Odense © VG Bild-Kunst, Bonn 2022. Fotograf: Bent Heaby.

In Gedenken an

## Frank Barth

Forscher und Ausstellungskurator

26. 4. 1947 - 9. 11. 2022



Die Mitglieder des Tropfstein e. V. Hamburg

# Farbe und Poesie

Köln, Museum Ludwig: Frank Bowling

**G**leich einer Insel am Horizont steigen dunkle Farben aus lichtigem Kastanienrot. Darin schimmern, begleitet von einem bunten Farbgewitter, vereinzelt Goldpigmente aus der diffusen Oberflächenstruktur, sind paradoxerweise gleichsam zurücknehmend wie spektakulär. Die Farbwolken spiegeln sich, wandern irrlichternd über die Leinwand, bis sie sich verfangen und einnisten im betrachtenden Blick. „Flogging the Dead Donkey“ ist der Titel des großformatigen Werks, das seit neuestem Teil der Sammlung des Kölner Museum Ludwig ist. Erst vor zwei Jahren entstanden, ist es bezeichnend für das malerische Spätwerk des 1934 in Guayana geborenen Künstlers Frank Bowling.

Als bedeutender Vertreter der britischen Abstraktion ebenso wie der amerikanischen Farbfeldmalerei erhielt Bowling den Wolfgang-Hahn-Preis der Gesellschaft für Moderne Kunst. Als bislang in Deutschland eher wenig bekannter und auch im englischsprachigen Raum lange verkannter Künstler wird Bowling im Kontext des Preises mit einer Museumsschau (bis 12. Februar), einer Publikation und dem Erwerb eines Gemäldes für die Sammlung des Museum Ludwig geehrt. Bei letzterem handelt es sich um das erste in einer öffentlichen Sammlung in Deutschland vertretene Werk des Malers. Der Titel des angekauften Gemäldes bezieht sich dabei als ironischer Kommentar auf Bowlings Beschäftigung mit der in den 1980er Jahren oft totgesagten abstrakten Malerei, die ihm jedoch besonders im New York dieser Zeit äußerst lebendig vorkam. Dorthin zog es den damals wie heute in London ansässigen Künstler, der sein Studium am Royal College of Art 1962 abschloss und im Jahr 2005, sensationell, als erstes Schwarzes Mitglied in die Royal Academy of Arts gewählt wurde.

Bowling lotete nach eigener Aussage zeit seines Lebens die unendlichen Möglichkeiten der Farbe aus, experimentierte mit ungewöhnlichen Materialien wie Wachs, Glitter und Malgel. Manche der vom Licht inspirierten und von innen leuchtenden Bilder tauchte er in Wasser, ließ Farbtropfen darüber laufen, versetzte die Farbe in Bewegung. In einem ewigen Fließen des Wassers, der Farbe und der Erinnerungen steht nichts still, so dass Bowling oft selbst von seiner poetisch anmutenden Kunst überrascht wird.

Julia Stellmann



Frank Bowling

Foto: Sacha Bowling/Hauser & Wirth

## Rot- und Blaulicht

Goslar, Mönchehaus Museum: Isaac Julien

Der mit dem diesjährigen Goslarer Kaiserring geehrte Isaac Julien hat eine großartige künstlerische Karriere absolviert. 1960 als Kind karibischer Eltern im Londoner East End geboren, schwarz, homosexuell und aus der Arbeiterklasse kommend, hat er es geschafft, an der renommierten Saint Martin's School auf Art Malerei und Film zu studieren. Von da haben ihn Talent, Energie und Ehrgeiz in erstklassige Museen und auf die documenta wie auf die Biennale in Venedig geführt. Wenige Monate vor dem Tod der Queen wurde er von ihr für seine Werke zum Ritter geschlagen. Und nun also der Kaiserring, mit dem seit 1975 die Besten der Besten in der zeitgenössischen Kunst geehrt werden. Für seine die Auszeichnung begleitende

Ausstellung im Mönchehaus Museum (bis 29. Januar) hat Bettina Ruhrberg, die Leiterin des Hauses und Kuratorin der Schau, Julien davon überzeugen können, zwei Filme zu zeigen, die im Abstand von dreißig Jahren entstanden sind. Bei aller Unterschiedlichkeit in der Form sind sie durch die Themen Freiheit und Gleichheit miteinander verbunden. „Looking for Langston“, 1989 fertiggestellt, erlebte seine



Isaac Julien

Foto: Thierry Bal

Uraufführung auf der Berlinale, wo er auch ausgezeichnet wurde. Der Film ist dem Leben des Dichters Langston Hughes (1902 bis 1967) gewidmet und der Harlem Renaissance, einer Gruppe schwarzer Künstler.

Und er ist weniger ein Dokumentarfilm als eine Meditation, wie es in seinem Vorspann zu Recht heißt. Vor allem ist er formal eine grandiose Collage aus Fakten und Fiktion, aus Inszenierung und found footage. Die verheimlichte Homosexualität von Hughes wird für Isaac Julien zum Ausgangspunkt, um an ihrem Beispiel in rauschhaften Bildern männliches Begehren sinnlich erfahrbar zu machen. Zugleich zeigt er ebenso drastisch wie poetisch, was es für die Persönlichkeit der Betroffenen bedeutet, wenn sie sozialer Repression unterworfen wird. Dabei schaut der Film in die Vergangenheit wie in die Zeit seiner Entstehung. 1989 war der Höhepunkt der Aids-Epidemie. In „Lesson of the Hour“ aus 2019 ist dagegen eine filmische Installation aus zehn Leinwänden, auf denen sich das Geschehen um den amerikanischen Freiheitskämpfer Frederick Douglass (1918 bis 1895) entfaltet. Dank solcher Werke ist Isaac

Julien berühmt geworden. Leider lässt es die Raumsituation in Goslar nicht zu, den Film in dieser Weise zu zeigen. So sieht man das Werk ebenfalls nur auf einer Leinwand.

Douglass, ein entfloherer Sklave, der sich selbst Lesen und Schreiben beibrachte und mit einem Ciceronischen Rednertalent begabt war, wurde zu seiner Zeit zum leidenschaftlichen Anwalt der Unterdrückten. Isaac Julien zeigt ihn in seinem Film, der wieder ingenios Inszenierung und Faktizität verbindet, auf seiner Reise nach England, Irland und Schottland in den Jahren 1847 und 1848, wo er Reden gegen die Sklaverei hielt. Ein Höhepunkt des Films ist Douglass' Rede, warum der 4. Juli, Unabhängigkeitstag in den USA, für die Schwarzen kein Grund zum Jubeln ist. Weil man an ihre Freiheit damals nicht dachte. Dass sie auch heute noch „unfinished business“ ist, macht eine grandiose Sequenz deutlich, in der sich die prächtigen Feuerwerke und fröhlichen Paraden zum 4. Juli mit Protestaktionen der „Black Lives Matter“-Bewegung, Blaulicht, Polizeisirenen und Überwachungsdrohnen am Himmel mischen.

Michael Stoerber

Eine Ausstellung zu prominenten Gästen des Gutenberg-Museums und seinem Gästebuch

30.11  
04.6

2022  
2023

# Hoher Besuch in Rheinland-Pfalz

# Hotspot Gutenberg-Museum

Liebfrauenplatz 5  
55116 Mainz

gutenberg-museum.de  
#gutenbergmuseum



SWR2

Design: Le Roy Cleemanns



Andy Warhol Mammy, 1981. Farberigraphie mit Diamantstaub, 96,5 x 96,5 cm  
Ergebnis: 113.500 €

LEMPERTZ  
1845

AUKTIONEN IN KÖLN. EINLADUNG ZU EINLIEFERUNGEN

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

# Die Gefahr, unkreativ zu werden

Larissa Kikol über Künstlerkarriere und Markenbildung

Wie werde ich zur Marke? – diese Frage scheint sich unter Künstlern immer mehr zu verbreiten. Hilfestellungen werden vielseitig angeboten; von Büchern, Coaches oder Workshops. Besonders junge Künstler scheinen dieses Ziel als wichtige künstlerische Etappe in ihrer Entwicklung anzusehen. Aber auch viele mittlere und ältere Jahrgänge, die wieder oder noch auf der Suche nach einer festen Galerivertretung sind, glauben häufig, dass sie mit Markenauftritt eher Beachtung finden.

Die Markenbildung ist ein präsent Thema in der Kunstwelt und wird doch stark überschätzt. Die Sorge ist natürlich verständlich, wenn mit der eigenen Arbeit noch kein Geld verdient wird, wenn sie noch nicht viel Aufmerksamkeit erfährt und die Schwelle zur Galerie wie ein verschlossenes Tor vor einem auftaucht. Da sich viele Künstler in genau dieser Lage befinden, wird hier auch ein großes Publikum für die „Markenexperten“ ausgemacht. Und Hoffnung gesät, dass sich alles verbessert, wenn die Arbeit an der Markenbildung richtig angegangen wird. Bücher, Coaches und die meisten Workshops kosten natürlich auch etwas.

Als Vorbilder werden dann oft die Erfolgreichen unter den Erfolgreichen herangezogen. Jeff Koons, Ai Weiwei, Liam Gillick oder Emgreen & Dragset. Begegnet man in einer Kunstaustellung chinesischem Porzellan und/oder Fahrrädern, stammen sie mit höchster Wahrscheinlichkeit vom Künstler Ai Weiwei und haben eine politische Botschaft. Sieht man schon von weitem das typische Hellblau eines Pools

aufleuchten, dann kommt es bestimmt von Emgreen & Dragset und steht für Eleganz, Humor und Aktualität. Wie viele weitere Kollegen haben sie etwas geschaffen, das man vielleicht unter der Idee von ‚Marke‘ verorten könnte.

Und, ja, vielleicht sind sie nach bereits etlichen erklommenen Stufen mit dem zugespitzten Wiedererkennungswert noch eine weitere gegangen, haben die Preise noch etwas hochgefahren, ein paar mehr Mitarbeiter für eine größere Produktion eingestellt oder Merchandising verkaufen lassen. Jungen Künstlern oder noch aufstrebenden Künstlern hilft das allerdings nicht, im Gegenteil, es kann sogar kontraproduktiv sein. Denn ‚Marke‘

## Schnelle Alterung und der Verlust an Strahlkraft.

wird häufig mit künstlerischem Stil und eigener Werksprache verwechselt, oder der Begriff trägt dazu bei, den Arbeitsaspekt des Inhalts zu verflachen. Schaut man sich auch die jungen Neuzugänge in Galerien an, muss man feststellen, dass es sich hier nicht um Marken handelt. Denn in Wahrheit suchen große Markengalerien keinesfalls schon fertige Marken für ihr Nachwuchsportfolio.

Worauf kommt es stattdessen an? Um eine entwickelte Handschrift, um bereits größere realisierte Werkgruppen, um thematische Vertiefungen oder Forschungsinteressen. Eine erkennbare künstlerische Linie, die sich aber natürlich immer noch verästeln und neue Wege nehmen kann.

Eine Markenbildung wird nie einen guten Pinselstrich ersetzen können, nie die Frechheit zu einer cleveren Aktionskunst, nie ein technisches Know-how, nie die körperliche Erfahrung, die eine gelungene Skulptur auslösen kann. Kurz gesagt: Eine Marke ersetzt kein Talent, keine gute Idee und kein Wissen.

Und wer an seiner Markenbildung arbeitet, verliert wichtige Zeit, die er in sein künstlerisches Potential, seine Ausbildung oder Weiterentwicklung stecken könnte. Das Markendenken kann sogar äußerst unkreativ machen. Denn es unterliegt Regeln und Zuspitzungen. Nach einer Markenbildung wurden bereits zahlreiche Entscheidungen getroffen. Das Produkt ist fertig, die Marke kommuniziert nun das, was das Produkt alleine nicht kann: Emotionen, Werte,

Wiedererkennbarkeit von Weitem. In der Kunst sollte es andersherum sein. Es ist das Werk, das kommunizieren muss, es sollte Gefühle, Denkanstöße oder Provokationen senden.

Dabei muss es nicht jedem gefallen, nicht massenkompatibel sein wie eine Konsummarke. Auch müssen nicht alle Entscheidungen getroffen und in Stein gemeißelt sein. Im Gegenteil, ein Werk das auch offen ist, verschiedene Lesarten ermöglicht und auch bei längerer Betrachtung immer wieder neue Erkenntnisse, Rätsel, Veränderungen oder Faszinationen auslöst, ist in der Qualität fast immer höher angesiedelt, als Werke die sich schnell und auf den ersten Blick verstehen und konsumieren lassen – eben das, was gute Marken anstreben.

Markendenken macht ängstlich. Sich auch mal aus dem Fenster zu lehnen, Risiken einzugehen, Experimente zu wagen, unkonventionelle Ansätze und Oppositionsbildung stehen dabei nicht an erster Stelle. Das größte Problem ist aber, dass die Markenbildung vom eigenen Ich und vom individuellen Stil distanziert, weil sie etwas Übergeordnetes darstellt. Die leidenschaftliche, hungrige Arbeit an der eigenen Handschrift, am Werk oder an einem Werkkonvolut bleibt das Entscheidende und letztlich auch das Bewegliche und Vitale. Ein darauf gestülptes Künstler-Werk-Image wird schnell zu einem sattgesehenen Mantel. Abnutzung und Langeweile drohen. Und paradoxerweise tritt genau das ein, was man von einer Markenbildung zu verhindern erhoffte: eine schnelle Alterung und der Verlust an junger, neuer Frische und Strahlkraft.



Ai Weiwei

Foto: Gao Yuan / neugerriemschneider

# NEUE NATIONALGALERIE

# Monica Bonvicini

25.11.  
2022  
–  
30.4.  
2023

 **Nationalgalerie**  
Staatliche Museen zu Berlin

Neue Nationalgalerie  
Staatliche Museen zu Berlin  
Potsdamer Straße 50  
10785 Berlin

I do You

© Monica Bonvicini and VG Bild-Kunst, Bonn 2022. Photo: Jens Ziehe

# Überall ist Parsifal

Belinda Grace Gardner über Kunst, die im Theater rahmensprengend wirkt

Im Deutschen Schauspielhaus Hamburg hatte vor einiger Zeit das wüste Spektakel „A&E / Adolf & Eva / Adam & Eve“ seine Premiere. Kurz darauf tobte es leicht verändert, aber in gleicher Besetzung, unter dem Titel „NV / Night Vater / Vienna“ an der Volksbühne in Wien. Der gestandene US-amerikanische Bildhauer-, Performance- und Video-Künstler Paul McCarthy (Jahrgang 1945) gab im infernalischen Doppel den männlichen, die junge deutsche Schauspielerin Lilith Stangenberg (Jahrgang 1988) den weiblichen Part. Lose angelehnt ist das brutale Sex-Getöse, in dem unentwegt die Fetzen fliegen und Flüssigkeiten herumspritzen, an Liana Cavanis Skandal-Film „Der Nachtportier“ von 1974. Es geht um die sadomasochistische Verstrickung zwischen einer KZ-Überlebenden und ihrem früheren Peiniger, einem ehemaligen SS-Offizier.

Seit 2018 erproben McCarthy und Stangenberg den gemeinsamen Bühnenaufstand, der viel Radius für Stegreif-Einfälle beider bewahren soll. Im Filmset der rotierenden Räume von „A&E“ beziehungsweise „NV“, die zum Schauplatz pornohaften Treibens werden, geht es nur scheinbar zur Sache. Die Kameras führen im Close-up vor Augen, was tatsächlich nicht geschieht. Das Live-Erlebnis wirkt in der theatralen Inszenierung seltsam flach, wenn McCarthy diese selbst auch als „Skulptur“ begreift: Die Befreiung aus den Einfassungen von Kulissen und Bildschirmen findet höchstens im Kopf statt, wo sich am Ende die wahren Abenteuer abspielen.

Mit den Avantgarden des 20. Jahrhunderts brach der bewegte Körper in die Sphäre der Kunst ein. Der „Ausstieg aus dem Bild“ (Laszlo Glozer) setzte in den 1960er Jahren mit Happening, Fluxus und Performance auf eine Überwindung der Grenzen zwischen Kunst und Leben, Regelverstöße inklusive. So ließ Hermann Nitsch (1938 bis 2022), treibende Kraft der Wiener

Aktionisten, Blut, Tiergedärme und nackte Leiblichkeit als „ästhetisches Ritual der Existenzverherrlichung“ in seinem Orgien-Mysterien-Theater mit kathartischer Absicht aufeinanderprallen. Das Publikum war aufgefordert, die von ihm angerichtete Schlachteplatte hautnah in sich aufzunehmen: auf naturbelassenem Terrain, fernab offizieller Spielstätten. Indes bestückte Nitsch auch solche bildnerisch, zuletzt 2021 anlässlich von Wagners „Walküre“ in Bayreuth.

Doch dauerte es eine ganze Weile, bis die Unmittelbarkeit des Erlebens

ins bürgerliche Theater einfiel. Was der Rahmen für das Bild, war die Bühne für das Leben: ein Konstrukt, das das Geschehen erbaungetauglich auf Abstand hielt. Oder, wie Bertolt Brecht es anstrebte, als illusionserstörendes

Mittel gesellschaftskritischer Provokation zum Einsatz kam. Wenn heute Protagonistinnen und Protagonisten der bildenden Kunst auf den Brettern, die einst die Welt bedeuteten, zur Tat schreiten, ist die Lage komplizierter. Denn in unserer digitalen Wirklichkeit erscheint letztlich potenziell alles als Gaukelei. Was andererseits eine Revitalisierung eben jener Lebensnähe auf den Plan ruft, die das Theater ehemals zu simulieren suchte: nun oft noch filmisch begleitet.

Entree Christoph Schlingensiefel. Der multimedial als Theater- und Filmemacher, Aktionskünstler und Autor tätige Künstler, 2010 mit 49 Jahren an schwerem Krebsleiden verstorben, holte das ungeschönte Leben und auch den Tod auf die Bühne: So besonders eindringlich in seinem Fluxus-Oratorium über die Furcht vor der eigenen Krankheit, „Die Kirche der Angst vor dem Fremden in mir“ (Uraufführung 2008 zur RuhrTriennale, der postume Wiederaufbau im deutschen Pavillon zur Venedig-Biennale, 2011, wurde mit dem Goldenen Löwen ausgezeichnet). 1993 debütierte Schlingensiefel mit seiner ersten Theaterinszenierung, „100 Jahre CDU – Spiel ohne

Grenzen“, an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz in Berlin, der viele weitere Bühnenwerke folgten. Distanz- und schonungslos machte er die dunklen Seiten der Realität greifbar. Alltagsrassismus, Faschismus, die Auswüchse politischer Macht und Kriegsgewalt waren wiederkehrende Themen. Zu den Wiener Festwochen 2000 warf er mit seiner Asyl-Container-Aktion neben der Wiener Staatsoper, „Bitte liebt Österreich“,

ein scharfes, kritisches Licht auf die damalige Ausländerpolitik und Bigotterie der Bevölkerung, nicht nur vor Ort. 2001 integrierte er in seine „Hamlet“-Fassung am Schauspielhaus Zürich ausstiegswillige Neonazis. In Bayreuth sorgte seine „Parsifal“-Version der anderen Art im Jahr 2004 für Aufsehen. Bei Schlingensiefel waren die gegenseitige Durchdringung von Leben und (Theater-)Inszenierung Programm.

Kunstschaffende haben das Theater in dieser Hinsicht in jüngerer Zeit um vielfältige Impulse bereichert. Jonathan Meese (Jahrgang 1971), der Meister überbordender Materialschlachten, entwickelte 2004 für Pitagorillus „Kokain“ und andere an der Berliner Volksbühne produzierten Stücke das Bühnenbild. Zu Meeses eigenen Inszenierungen gehört seine Eine-Person-Version von Wagners „Parsifal“, 2005 im Depot der Berliner Staatsoper, erweitert 2017 um die Opern-performances „MONDPARSIFAL ALPHA 1-8“ (Wiener Festwochen) und „MONDPARSIFAL BETA 9-23“ (Berliner Festspiele). Dagegen nimmt sich der ebenfalls als Oper konzipierte, dreiteilige Werkzyklus „Angst“ von Anne Imhof (Jahrgang 1978) mit Auftakt 2016 in der Kunsthalle Basel und weiteren Stationen in Berlin und Montreal vergleichsweise diskret aus. Der museale Raum wurde dabei zur Bühne flüchtiger, in Nebel versinkender Begegnungen und Handlungen.

Kantiger hingegen die performative Installation „Faust“ im Deutschen Pavillon der Biennale von Venedig, 2017, für die Imhof einen Goldenen Löwen erhielt: Eine düster-coole Choreografie kollektiver Improvisationen zwischen gläsernen Böden, umzingelt von Dobermännern in einem Außen-gehege, das den Nazibau des Pavillons beziehungsreich umzäunte. Im Theater hingegen hält die Kunst weiterhin vor allem die offensivere Tradition von Fluxus und Aktionismus wach. Damit trieb schon Meese mit seiner 2020 am Schauspiel Dortmund uraufgeführten brachialen Burleske „Lolita (R)evolution (Rufschädigendst) – Ihr Alle seid die Lolita Eurer Selbst!“ Anwesende in die Flucht. Neben seiner Funktion als Regisseur sowie Bühnen- und Kostümbildner seines Rundumschlags frei nach Nabokovs kontroverser Romanvorlage trat er ebenfalls als Akteur auf. Auch Lilith Stangenberg war mit von der Partie: die Performances 2022 mit McCarthy auf den Bühnen in Hamburg und Wien vorausnehmend, wo sich der Geist radikaler Subversität im Overkill inszenierter Ausuferung beinahe selbst zur Strecke brachte.

**Widerborstig:  
McCarthy  
und Nitsch,  
Meese und  
Schlingensiefel.**



Paul McCarthy und Lilith Stangenberg: „Adam & Eva“

Foto: Thomas Aurin / Schauspielhaus



**STÄDEL  
MUSEUM**

**DER  
GUIDO  
GÖTTLICHE  
RENI**

23.11.22 BIS 5.3.23  
STAEDELMUSEUM.DE

EINE AUSSTELLUNG IN ZUSAMMENARBEIT MIT  
DEM MUSEO NACIONAL DEL PRADO, MADRID

GEFÖRDERT DURCH

KULTURFONDS  
Frankfurt RheinMain

STÄDELSCHER  
MUSEUMS-VEREIN

MEDIENPARTNER

TAGESSPIEGEL

arte

VGf

KULTURPARTNER

hr2

MDR

Guido Reni's Bacchus and Ariadne (Detail), um 1620-1621, Los Angeles, County Museum of Art, Los Angeles  
Foto: © Museum Association/LACMA

# Seelenkunde

Wiederentdeckung: Eleonore Frey-Hanken

Leer wirkt der Blick, ziellos stiert die schwächliche Frau Mahl im lindgrünen Mantel in eine ungewisse Zukunft. „Verlassen“, so auch der Bildtitel des zwei Meter hohen Ölbildes, wurde sie, und das Unheil scheint bedrohlich im Hintergrund zu wabern, in jenen toxisch anmutenden Joghurtwolken, die den blauen Himmel verdecken. Vereinzelt Abstrahlungen gefährlich grünlicher Art, die den ohnehin übergroßen Kopf von Frau Mahl noch bedeutsamer erscheinen lassen. Ausweglosigkeit, mehr als drei Quadratmeter groß, berührend.

Das Gemälde stammt von Eleonore Frey-Hanken, der 1927 in Oldenburg geborenen Porträtmalerin, die nach dem Willen der Eltern die Bauernhof-Erbin geben sollte, sich aber absetzte, um zunächst in Bremen, von 1949 bis 1952 dann in Karlsruhe an der Akademie ein Kunststudium bei Erich Heckel und Wilhelm Scharrenberger zu absolvieren. Schon damals fiel sie durch ihre mondäne Erscheinung auf, wie sich mehrere Zeitzeugen erinnern. Exzentrisch auch die expressive Malerei der Künstlerin. „Ich bewundere an Eleonore Hanken diese Freiheit der Fertigkeiten“, erläuterte die vor einiger Zeit verstorbene Kommilitonin Lore Unger, „diese Freiheit, dass sie ein Rosa zu einem Pink setzt, zu einem Orange, zu einem Rot; das fasziniert mich.“

Doch um Farbenspiele ging es Eleonore nicht. Sie betrieb Seelenkunde, versetzte sich tief in die Menschen hinein, die sie porträtierte, versuchte stets, die Stimmungen zu ergründen, die den Moment prägten, die obendrein von der Identität ihrer Auserwählten kündeten. Das konnte jene verlassene Frau Mahl sein, aber auch, das Gegenteil schlechthin, die bereits neun Jahre zuvor gemalte Frau Heimer, eine lebenslustige, lebenshungrige, quasi auch vom Leben gezeichnete Tänzerin, deren gespreizte Finger sich zu selbständigen scheinen. Vor vitalem Background, ins gewagte Rosa-Pink-Orange getaucht.

Andererseits sah Frey-Hanken schwarz, allemal sehr dunkel. Der Maler-Kollege Otto Birg, den sie 1956 porträtierte, dürfte die vor ihm auf dem Bild erkennbare Leinwand kaum gesehen haben, so duster das wenige Licht. Die Briefträgerin, ein Jahr danach ins Hochformat gebracht, könnte nachts gearbeitet haben. Stockdunkel das



Eleonore Frey-Hanken: „Verlassen (Frau Mahl)“, 1967

Foto: Galerie Schrade

Ambiente. Vielleicht war es aber auch so, dass die Frau, die sie malte, selbst in einer umnachteten Verfassung war. Denn sie litt unter Depressionen, kam in den Sechzigern vorübergehend in eine psychiatrische Klinik, und ein paar Stunden vor ihrem 48. Geburtstag, im November 1975, beging sie schließlich Selbstmord, wie einst ihre Mutter.

Dabei hatte sie, die verlassene Tochter, als Künstlerin durchaus erste Erfolge zu verzeichnen. Bei renommierten Galerien in Paris, Rom und München stellte sie aus, und der 1959 in die Planung der zweiten documenta einbezogene Starkritiker Will Grohmann soll vorübergehend sogar erwogen haben, diese gegenständlichen Bilder in Kassel zu zeigen, obgleich der Zeitgeist-Wind aus anderer, aus informeller Richtung blies. Dass Frey-Hanken, deren Wiederentdeckung jetzt

ansteht, im Nachkriegsdeutschland geschätzt wurde, lässt sich daran ablesen, dass auch bedeutende Kollegen gerne mit der extrovertierten Malerin zusammen waren.

Der Karlsruher Galerist Ewald Karl Schrade, der die Künstlerin in den frühen Siebzigern in ihrem Atelier in Mimmenhausen besucht hatte, zeigte mal eine Ausstellung, in der er Frey-Hanken und Otto Dix aufeinanderprallen ließ. Die beiden, Seelenverwandte wohl, hatten sich 1963 gegenseitig porträtiert. Erhellend, erkenntnisreich. Mittlerweile, freilich mühsam im Laufe der Jahre erworben, hat Schrade im Schloss Mochental insgesamt knapp 50 Werke der unverwechselbaren Porträtistin zusammengetragen. Ein einzigartiger Fundus, „ein wahrer Kunstschatz“ (Schrade), „den man heben muss“. Wohl wahr.

Karlheinz Schmid

# Seelenlandschaft

Wiederentdeckung: Erna Rosenstein

Die Globalisierung der Kunstwelt lenkt unsere Aufmerksamkeit seit geraumer Zeit auf vormals nur regional bekannte Kunstschafter. Zu diesen zählt Erna Rosenstein, deren zwischen expressionistischer Figuration und surrealistischer Abstraktion changierende Gemälde, Zeichnungen, Assemblagen und Installationen einst nur in Polen einer breiteren Öffentlichkeit bekannt waren, bis einige Bilder 2017 an der documenta 14 in Kassel und Athen auftauchten. Aber erst die von einem schönen Katalog begleitete Ausstellung, die die Galerie Hauser & Wirth im Herbst 2021 in New York und kürzlich in Zürich präsentierte, zeigte die Bedeutung der 2004 in Warschau verstorbenen Künstlerin.

Geboren wurde Erna Rosenstein 1913 im heute ukrainischen Lemberg (Lwiw). Aufgewachsen in Krakau, besuchte Erna Rosenstein nach einem zweijährigen Studienaufenthalt in Wien zwischen 1934 und 1937 die Kunstakademie ihrer Heimatstadt, wo sie sich der Künstlervereinigung „Grupa Krakowska“ anschloss und mit ihrem Kollegen Tadeusz Kantor einen regen Austausch pflegte. Wegweisend für ihre künstlerische Entwicklung wurde ein mehrmonatiger Aufenthalt in Paris, wo Anfang 1938 die von André Breton und Paul Éluard organisierte Exposition Internationale du Surréalisme einen nachhaltigen Eindruck auf sie machte. Nach dem deutschen Überfall auf Polen erlebte sie die Schrecken des Holocaust, dem ihre Eltern 1942 zum Opfer fielen. Sie selbst konnte unter falschem Namen untertauchen und so ihr Leben retten. Aber sie verlor ihr gesamtes künstlerisches Frühwerk. Als überzeugte Sozialistin trat sie nach dem Krieg der Polnischen

Arbeiterpartei bei. Die Schrecken der Vergangenheit verarbeitete sie anfangs in ausdrucksstarken figurativen Bildern mit autobiografischem Gehalt und schließlich in magischen Seelenlandschaften, deren biomorph-abstrakten Gespinste mitunter an Gemälde von Yves Tanguy, Roberto Matta oder Arshile Gorky erinnern.

Da ihre Werke im Widerspruch zum staatlich propagierten Sozialistischen Realismus standen, durfte sie diese zunächst nicht ausstellen. Später wurden Galerien und Museen auf ihre Bilder aufmerksam. Vermehrt gelangten ihre Arbeiten in private Sammlungen und in die Kunstmuseen von Warschau, Posen oder Krakau. Gleichwohl befindet sich noch heute ein Grossteil ihres Oeuvres im Nachlass, der den Kern der Zürcher Ausstellung bildete. Sie vermittelte anhand von insgesamt 50 Werken, von denen einige zu Preisen zwischen 100 000 und 250 000 Euro zum Verkauf standen, einen gültigen Überblick über Erna Rosensteins Schaffen, über eine besondere Wiederentdeckung.

Roman Hollenstein

**Gegen den  
staatlich  
propagierten  
Sozialistischen  
Realismus.**

**KREMER  
PIGMENTE**

**Kremer Pigmente  
Set Indigo**

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

Erhältlich im Onlineshop unter  
der Bestellnummer #14705

[www.kremer-pigmente.com](http://www.kremer-pigmente.com)

IM DETAIL  
DIE WELT DER  
KONSERVIERUNG  
UND RESTAURIERUNG

TIROLER LANDESMUSEEN.AT

di:'angewandte.conservation

25.11.22  
– 25.6.23

FERDINANDEUM

[www.museum-ludwig.de](http://www.museum-ludwig.de)

**MUSEUM LUDWIG**

**FOTORAUM**

KISS, KISS  
IN MEMORIAM LADY RENATE GRUBER  
– 12.3.2023

BILD/GEGENBILD:  
VALIE EXPORT, SANJA IVEKOVIC,  
TARRAH KRAJINAK, ANA MENDIETA,  
CARRIE MAE WEEMS  
22.4. – 27.8.2023

WALDE HUTH, MATERIAL UND MODE  
23.9.2023 – 28.1.2024

**AUSSTELLUNGEN**

**2023**

URSULA – DAS BIN ICH. NA UND?  
18.3. – 23.7.2023

HIER UND JETZT  
IM MUSEUM LUDWIG  
UKRAINISCHE MODERNE &  
DARYA KOLTSOVA  
3.6. – 24.9.2023

FÜSUN ONUR  
RETROSPEKTIVE  
16.9.2023 – 28.1.2024

**SAMMLUNGSPRÄSENTATIONEN**

ÜBER DEN WERT DER ZEIT  
NEUPRÄSENTATION DER SAMMLUNG  
FÜR GEGENWARTSKUNST  
3.8.2023 – 31.8.2025

PICASSO SUITE 156  
28.10.2023 – 4.2.2024

1000... MILES TO THE  
EDGE – SCHENKUNG  
VON KASPER KÖNIG  
11.11.2023  
– 11.2.2024

**WOLFGANG-HAHN-PREIS 2023**  
FRANCIS ALIS  
Preisverleihung und Eröffnung  
14.11.2023, 18.30 Uhr

Ein Museum der  
**Stadt Köln**

## Für Debatten

Bremen: Karimah Ashadu in der Böttcherstraße

Zwölf Minuten, die einen ungewohnten, neuen Blick auf unser Land, unsere Lebensform, unsere Wirtschaft eröffnen. Der Kurzfilm „Brown Goods“ (2020) der britisch-nigerianischen Künstlerin Karimah Ashadu schildert einen ökonomischen Kreislauf, der auf den Abfällen des reichen Nordens basiert. Der Igbo Emeka, der 2011 über das Mittelmeer nach Europa kam und in Hamburg landete, verdient sein Geld durch den Handel mit alten Kompressoren, Autobatterien, Matratzen. Er kauft sie von Osteuropäern, verpackt die Dinge auf einem Lagerplatz in einem Hamburger Gewerbegebiet in Container und verkauft sie an Händler in Nigeria, streng nach der dortigen Nachfrage. Ein Gewerbe, das vollständig auf Geld aus Afrika basiert. „Ich zahle hier Steuern und möchte nichts vom Staat, sondern ich verdiene mein Geld mit meinen Händen“, sagt Emeka.

Wie bei allen Filmen von Karimah Ashadu übernimmt auch „Brown Goods“ ganz die Perspektive der Protagonisten. In den Filmen „Plateau“ (2021/22) und „Cowboy“, der neuesten Arbeit der Künstlerin, blickt die Kamera den Hauptfiguren zumeist von hinten über die Schultern. Näher kann man als Betrachter dem Tun und Denken der Hauptfiguren nicht rücken. „Plateau“ erzählt vom gefährlichen Zinnabbau im gleichnamigen nigerianischen Bundesstaat und „Cowboy“ ist das Porträt eines jungen Nigerianers in Lagos, der sein

Glück, seine Selbstbestimmung und seine Freiheit auf dem Rücken eines Pferdes gefunden hat. Beide Filme sind als Zwei-Kanal-Versionen für die Installation in Ausstellungsräumen gestaltet. Klassische Dokumentarfilme sollen es allerdings nicht sein, wie die Künstlerin unmissverständlich betont: „Dokumentarfilme sind mir oft zu passiv. Ich verbinde das Beobachten mit einer Absicht, möchte eine bestimmte Erzählung vermitteln. Es geht um afrikanische Sichtweisen, um ‚Blackness‘, um die schwarze Geschichte.“

Karimah Ashadu, die 1985 in London geboren, aber in Nigeria aufgewachsen ist und heute in Hamburg und Lagos lebt, möchte Verständnis für afrikanische Perspektiven wecken, wie sie sagt. Zugleich blickt sie aber immer auch neugierig auf die Orte, an denen sie ihre Recherchen unternimmt. „Ich möchte selbst lernen“, sagt sie, „möchte in meinen Ansichten herausgefordert werden.“

Eine Vorgehensweise, die angesichts der laufenden, noch lange nicht beendeten Debatten über Postkolonialismus und weltweite Ungleichgewichte einen Nerv trifft. Das MoMA und die Bundeskunstsammlung haben Werke angekauft, der Kulturkreis des BDI hat Karimah Ashadu 2020 den ars viva Preis verliehen und jüngst bekam sie auch den Kunstpreis der Böttcherstraße in Bremen. Derzeit plant die Künstlerin, die Malerei studiert hat, ihren ersten Spielfilm.

Johannes Wendland

## Mit Algorithmen

Berlin: Jessica Ekomane in der Villa Romana

Wenn Jessica Ekomane frei wählen könnte, dann würde sie keinen berühmten Konzertsaal bespielen, sondern einen Supermarkt oder ein Flugzeug. „Ich neige dazu, Orte als soziale Räume zu betrachten, die wir bewohnen, und nicht nur als leere Architekturen. So gesehen wäre ich neugierig darauf, einen Raum des täglichen Lebens zu beschallen, in dem die Musik nicht im Vordergrund steht“, sagt die 1989 in Frankreich geborene und seit zehn Jahren in Berlin lebende Soundkünstlerin. Sie kam, um „Sound Studies“ zu studieren, blieb und unterrichtet mittlerweile an der Universität der Künste. Die beschreibt ihre Arbeiten als

„quadrophonische Performances, die sich durch ihren physischen Affekt auszeichnen“. Bei Jessica Ekomane klingt das weniger bombastisch: „Ich neige dazu, Umgebungsgeräusche als eine Art fortlaufendes musikalisches Werk wahrzunehmen – wenn man ihnen genau zuhört und sie zusammen wahrnimmt.“ Sie ordnet ihre Klangkunst in die Kategorie „experimentelle Musik“, weil sie deren leichte semantische Unbestimmtheit als sehr befreiend empfinde. Es ist allerdings auch nicht so einfach, die pulsierende, den Rhythmus betonende Musik, in die einzelne Töne wie tastend eingewebt werden, mit den üblichen Kategorien zu beschreiben.

Denn die Zuhörer sollen Teil der Musik werden. „Ein gleichmäßiges Pulsieren ruft oft eine Reaktion des Körpers hervor. In ähnlicher Weise bringen bestimmte psychoakustische Effekte die Ohren zum Klingen und arbeiten auf ungewohnte Weise mit dem Klang zusammen.“

Dass sie als Kind Klavierspielen lernte, hat heute für sie und ihre Musik wenig Bedeutung. Sie habe sich nie wohl gefühlt, „die Vision eines ‚Meisters‘ genau zu interpretieren und zu reproduzieren“. Wichtiger seien für ihre Musik persönliche Erfahrungen, das Hinterfragen von Vorurteilen und sozialen Strukturen sowie ihres kamerunischen Erbes. In den kommenden Wochen wird die Künstlerin als Stipendiatin für zehn Monate in die Villa Romana ziehen, also nach Florenz. Die Pläne für diese Zeit sind so offen wie ihre Kunst: Es werden neue Soundkunstwerke entstehen, sie wolle sich mit Algorithmen und Mathematik beschäftigen und viel Zeit für das ihr unbekannt Florenz einplanen, erläutert Jessica Ekomane. Mit algorithmischer Komposition, mit Quanten- und Astrophysik hat sie sich schon im Lockdown intensiver beschäftigt. Viele Künstler berichten vom Lockdown als Phase der Besinnung und Konzentration. Auch Jessica Ekomane bezeichnet sie als „wirklich produktive Zeit“, in der unter anderem eine Komposition für die computergesteuerte Orgel der Berliner Gedächtniskirche entstand.

Uta Baier



Jessica Ekomane

Foto: Camille Blake

## Gegen Gewalt

Hamburg: Talya Feldman in der Munro Foundation

Sie weiß, wovon sie spricht, was sie tut, warum sie ihre künstlerische Arbeit politisch verortet und gegen rechten Terror kämpft. Talya Feldman, Jahrgang 1990, gehört zu den Überlebenden des Anschlags auf die Synagoge von Halle, damals, 9. Oktober 2019. Doch ums persönliche Trauma geht es nicht. Die amerikanische Künstlerin, die bis zum 31. Januar in Hamburg

mit ihrer ersten Galerie-Ausstellung in Deutschland vertreten ist und auf Einladung der Nick and Vera Munro Foundation „Cut from Blue Sky“ zeigt, thematisiert Gewalt im gesellschaftlichen Kontext.

Als Multimedia-Artistin, wiederholt dank ihres Engagements ausgezeichnet (darunter der Kulturpreis der Berenberg Bank Foundation und der

DAGESH-Kunstpreis/Jüdisches Museum Berlin), steht ihr das ganze Spektrum bildnerischer Art zur Verfügung, und bisweilen liegt die Lösung auch im formalen Rückgriff auf tradierte Mittel. Werke in Öl auf Aluminium bilden beispielsweise in der Hansestadt „einen poetischen Raum für individuelle und kollektive Erinnerung und Trauer, indem sie den Widerstand und die

Widerstandsfähigkeit von Gemeinschaften hervorhebt, die hinter Zahlen und Statistiken von Gewaltverbrechen stehen“, wie Vera Munro erläutert.

So vermittelt sich rasch, dass Talya Feldman im besten Sinne eine Aktivistin darstellt, weniger an einer Kunstproduktion merkantiler Herkunft interessiert als an analytischer Arbeit, eben an der Erforschung jener

Hassverbrechen und ihrer Hintergründe. Auch dort, wo kommunale und staatliche Institutionen versagen, wo rassistische Taten ungesühnt bleiben, schaltet sie sich ein. Den öffentlichen Raum, so die Erkenntnis, gilt es nicht zu schmücken. Er soll stattdessen radikal von Unrecht freigehalten werden.

Karlheinz Schmid

**KUNSTFENSTER**

Eine Ausstellung der Kunststiftung Baden-Württemberg auf Plakatwänden im Stadtraum von

Heilbronn  
17.11.–17.12.2022

Reutlingen  
17.11.–17.12.2022

Ulm  
27.11.–17.12.2022

Heike Aumüller  
Elisa Jule Braun / Moritz Stumm  
Wolfgang Ganter  
Valentin Henning  
Wataru Murakami  
Ana Navas  
Minh Duc Pham  
Johannes Paul Raether  
Sophia Schiller  
Wenzel Stählin

www.kunststiftung.de

Kunststiftung Baden-Württemberg

Gefördert von: Baden-Württemberg UBS LUNIS

Mit großem Dank an Frau Renate Reichert

**ROBERTO CUOGHI**  
3.12.2022 – 29.5.2023

FRIDERICIANVM

Friedrichsplatz 18, 34117 Kassel /  
T +49 561 70727-20 / www.fridericianum.org

Gefördert durch: hessische kultur stiftung la quadriennale di roma

### Thomas Virnich

ZWISCHEN RAUM  
25.11.2022 - 21.01.2023

### Gerd Rohling

ÜBERALL IST ALLES  
10.02.2023 - 25.03.2023

### Louise Nevelson & George Rickey

GALLERY WEEKEND BERLIN  
28.04.2023 - 24.06.2023

### Galerie Michael Haas

Niebuhrstr. 5 | 10629 Berlin  
www.galeriemichaelhaas.de

[made in Cologne]

**MÜLHEIMER FREIHEIT**

Energia CAMERIMAGE presents

Painting Tumult 1979 - 1988  
Mülheimer Freiheit  
Made in Cologne

at the Center of Contemporary Art in Toruń, Poland

13.11.2022 - 16.04.2023

Wały gen. Sikorskiego 13  
87-100 Toruń

ADAMSKI BÖMMELS DAHN DOKOUPIL KEVER NASCHBERGER

# Teuer gleich verwerflich?

Andrea Hilgenstock über die Marktpreise prominenter Künstler

Sammler bezahlen nur für Spitzenwerke hohe Preise“, sagt Robert Ketterer. Der Mann muss es wissen. Nach den Frühjahrsauktionen war sein Haus wieder umsatzstärkster Kunstversteigerer in Deutschland (ohne angewandte Kunst). Mit Klassischer Moderne und zeitgenössischer Kunst wurden rund 44 Millionen Euro eingespielt. Für Gerhard Richters „Abstraktes Bild“ von 1988 allein 1,7 Millionen Euro. Vor einem Jahr spendierte ein Privatsammler für ein gleich altes Triptychon Albert Oehlens aus den beliebten 80ern gut das Doppelte. Zu den etablierten Champions wie Georg Baselitz, Richter oder Günther Uecker hat Oehlen ebenso aufgeschlossen wie die Bildhauer Tony Cragg und Antony Gormley, für deren Skulpturen hohe sechsstelligen Summen bezahlt werden. Bei Letzterem, welcher sich derzeit mit Lehbruck in Duisburg misst (bis 25. Februar), vereinzelt auch mehr. Ganz zu schweigen von Thomas Schütte, der besonders im englischsprachigen Raum beliebt ist. Dort wurden die „Großen Geister“ mit mehreren Millionen Dollar honoriert.

Aber auch Künstlerinnen wie Monica Bonvicini, deren Installationen in Galerien bis zu 250 000 Euro kosten, und Katharina Grosse powern sich an die Spitze. Wobei die teuersten Werke oft von Britinnen oder Amerikanerinnen stammen. Cecily Brown etwa, für die sich die Preise am Primärmarkt in 20 Jahren verzwanzigfachen, ist bei Sammlern ebenso gefragt wie Julie Mehretu oder die Konzeptkunst-Pionierin Barbara Kruger. Sie drückte der Neuen Nationalgalerie im vergangenen Sommer ihren Stempel auf, Bonvicini übernahm dann (bis 7. Mai). Sie alle eint, dass sie Positionen verkörpern, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Vor allem aber, dass sie Galerien in verschiedenen Ländern haben, die ihre Werke – auch auf Messen – weltweit propagieren. Viele Ausstellungen, vor allem in Museen, steigern die Wertschätzung sowie den Wertzuwachs am Markt. Wer sich so

wachsende Anerkennung erwirbt, ist sichtbar und bleibt im Gespräch.

Museumsschauen seien „wichtig für die Preisbildung“, sagt der Galerist André Buchmann. Denn die Preisentwicklung reflektiert das allgemeine Renommée eines Künstlers. Insoweit ist sie auch ein Stück weit objektivierbar. Der ökonomische Wert eines Kunstwerkes wird ja gern angezweifelt. Sicher hat er nicht nur mit dem ästhetischen Wert zu tun, der ebenfalls streitbar ist. Aber es gibt nachvollziehbare Kriterien wie besagte institutionelle Weihen, welche die Investitionsfreude befeuern. Wer auf der Park Avenue ausgestellt hat wie Cragg, im Louvre und in China, der kann auch auf neue Sammler hoffen. 2019 schrammte seine Edelstahl-Skulptur „Constant Change“ erstmals die Million. Dass es seither zu keinem neuerlichen Weltrekord kam, erklärt

die Auktionsexpertin Nicola Gräfin Keglevich, liege „nicht daran, dass der Markt rückläufig ist, sondern ganz im Gegenteil: die Preise sind weiter steigend. Das Angebot ist jedoch knapp: Die Qualität und das, was die Sammler suchen, kommt selten auf den Markt.“

Doch warum werden manche Werke immer teurer, andere Künstler hingegen wahrgenommen, aber nicht Teil der (Auktions-) Rallye? In der Regel gilt: komplexe Installationen oder große Skulpturen haben es schwerer als bewährte Flachware, gesellschaftskritische Werke schwerer als Abstraktion oder Geheimnisvolles auf Leinwand. Ganz so einfach wie Marguerite Duras bemerkte („der Preis eines Gemäldes

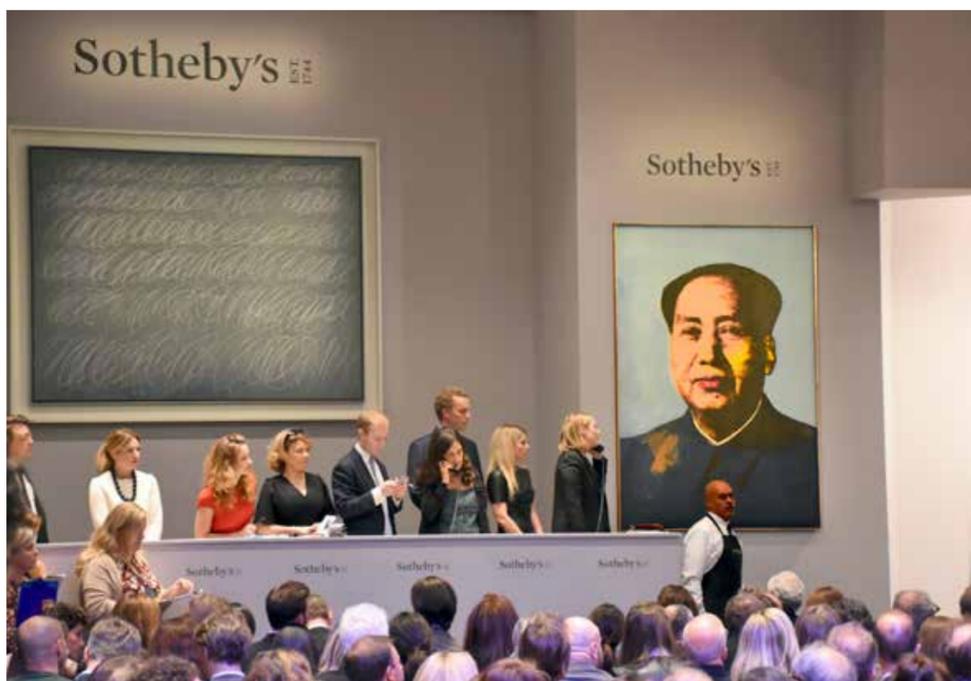
hat nichts mit dem Gemälde zu tun“), scheint es nicht zu sein. Richtig ist, dass ein teures Bild nicht zwangsläufig gut sein muss – und ein preiswertes nicht deshalb schlecht(er). Schließlich könnte es einen Wertzuwachs erleben. Es dauert manchmal nur länger.

Teuer ist auch nicht per se moralisch verwerflich. Der Preis spiegelt lediglich verschiedene Faktoren, die sich auf Angebot und Nachfrage auswirken. Offeriert wird, was sich aus Sicht der Händler verkaufen lässt. Einfluss auf die Preisentwicklung haben unter anderem die Bekanntheit und Akzeptanz des Künstlers sowie das Alter, Motiv oder die Skandalträchtigkeit einer Darstellung. Nicht zuletzt fördern konjunkturelle Aspekte, Inflation und

die Flucht in Sachwerte die Investitionslust in zugkräftige, etablierte Namen. Je bekannter ein Künstler wird, desto mehr werden seine Werke unter dem Aspekt des Investments betrachtet. Manchmal herrscht auch einfach noch Unsicherheit, wie ein Werk nun einzuschätzen sei. Ist es Kunst oder ein tolles Designobjekt oder eben beides, wenn es etwa um eine Lichtinstallation aus Lampen von Tobias Rehberger geht. Der Künstler bringt Alltägliches in unerwartete Zusammenhänge. Trotzdem ist der Sekundärmarkt für seine Arbeiten noch ausbaufähig.

Grisebach-Expertin Sarah Miltenberger findet, seine Arbeitsweise stehe für „eine Künstlergeneration, die in den 90er und Nullerjahren den institutionellen Kanon und den Erstmarkt beherrschten“. Sie sei „geprägt von medialer Vielfalt, Hybridität von Kunst, Architektur und Design und der Bedeutungslosigkeit von Autorenschaft; Bonvicini, Parreno, Höller, Cattelan.“ Das fordere den „weitestgehend klassisch strukturierten Auktionsmarkt“ heraus. Auf Positionen wie diesen gründe sich „hoffentlich eine Weiterentwicklung für den Sekundärmarkt der Zukunft“.

Gemeint sind anspruchsvolle Positionen, die nach Raum verlangen und Sammler-Engagement. Das gilt auch für Reinhard Mucha. In Auktionen ist der 72-Jährige nur selten mit Editions-Blättern aus seinen vierteiligen Werken vertreten. Am Primärmarkt werden seine Zeitgeschichte und persönliche Geschichte verwickelnden Arbeiten fünf- und sechsstellig gehandelt. Die Nachfrage dürfte durch seine laufende Schau in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (bis 22. Januar) beflügelt werden. „Die Experten lieben ihn“, weiß Bärbel Grässlin. Gefragt nach den Preisen, gibt die Galeristin zu Bedenken: „Das ist immer alles relativ. Was ist ein hoher Preis?“ Wenn man Mucha vergleiche mit seinen Altersgenossen, Oehlen oder Koons, dann seien die Preise für seine Werke gerechtfertigt.



Auktion, Sotheby's

Foto: picture-alliance



**BARBARA KLEMM**  
Schwarz-Weiß ist Farbe genug  
Fotografien 1967 bis 2019  
22. 1. – 2. 5. 2023

LUDWIGGALERIE  
SCHLOSS OBERHAUSEN

www.ludwiggalerie.de | Tel. 0208 41249 28



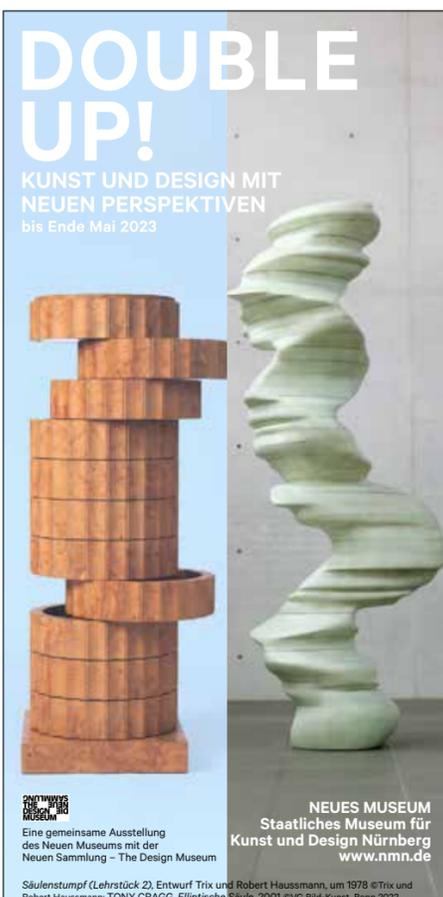
**HANS PURRMANN PREISE 2023**  
DER STADT SPEYER  
FÜR BILDENDE KUNST

www.draiflessen.com  
DRAIFLESSEN COLLECTION  
www.hans-purrmann-stiftung.de

**AUSSTELLUNG DER NOMINIERTEN**  
11.2. bis 12.3.2023  
Kulturhof Flachsgasse, Speyer

**Großer Preis:**  
Yalda Afsah, Florence Jung, Leon Kahane,  
John Skoog, Nora Turato, Anna Virnich,  
Julius von Bismarck, Jonas Weichsel

**Förderpreis:**  
Tornike Abuladze, Tobias Becker  
Maximilian Bernhard, Maria Braune  
Hannah Gahlert, Valentina Jaffé  
Catherine Sanke, Manuel Wagner



**DOUBLE UP!**  
KUNST UND DESIGN MIT  
NEUEN PERSPEKTIVEN  
bis Ende Mai 2023

NEUES MUSEUM  
Staatliches Museum für  
Kunst und Design Nürnberg  
www.nm.de

Säulensumpf (Lehrstück 2). Entwurf Trix und Robert Haussmann, um 1978 © Trix und Robert Haussmann, TONY CRAGG, Elliptische Säule, 2001 © VG Bild-Kunst, Bonn 2022

Seit rund dreissig Jahren etablieren sich die renommiertesten Galerien der Welt in Paris. Es begann mit Karsten Greve, Köln, und Thaddaeus Ropac, Salzburg, vor mehr als dreissig Jahren, gefolgt von Marian Goodman, Larry Gagosian, Max Hetzler, David Zwirner, Continua, White Cube, Skarstedt, LGDR und zuletzt Esther Schipper, die sich die beste Pariser Adresse am Place Vendôme leistet. Demnächst wird Hauser & Wirth beim Grand Palais weitere Räume eröffnen und die eigene internationale Erfolgsgeschichte fortsetzen. Die Situation der Stadt als zentraler Kunsthandelsplatz in Kontinentaleuropa wurde durch die Öffnung des Auktionsmarktes für ausländische Versteigerer im Jahr 2001 erleichtert, also mit dem Fall des Monopols der französischen Versteigerer. Sotheby's, Christie's und das französische Auktionshaus Artcurial zogen ihre Kunden in das sogenannte „Goldene Dreieck“ an den Champs Elysées, wovon die Pariser Galeristen letztendlich profitierten. Auch die Kunstmes- sen, besonders die FIAC und die Paris Photo, in geringerem Masse auch die Art Paris, lenkten die Aufmerksamkeit der weltweiten Kunstkäufer auf die Seine-Stadt. So entwickelte sich Paris zum Kunstmagneten.

Thaddaeus Ropac eroberte schon in den 1990er Jahren vom ältesten Viertel, dem Marais ausgehend, den internationalen Sammlerkreis und er wagte als erster, den Schritt über die Pariser Stadtgrenze hinaus nach Pantin zu machen, wo er Fabrikhallen umbauen ließ, um Werke im Megaformat zu präsentieren. Eilig imitierte ihn Larry Gagosian, seit 2009 bereits Nachbar von Christie's nahe den Champs



Serena Cattaneo Adorno

Foto: Billy Farrell / Gagosian Gallery

## Der Kunstnabel Europas

Olga Grimm-Weissert über den Galerien-Boom in Paris

Elysées: Er eröffnete fast gleichzeitig am Flughafen Le Bourget seine zweite Pariser Galerie. Beide Konkurrenten zeigten neue Arbeiten von Anselm Kiefer, der sich wohl die Hände rieb. Neuerdings leistet sich Gagosian eine weitere Adresse beim Platz Vendôme, wo die Schaufenster rund um die Uhr als Show Room fungieren. Serena Cattaneo Adorno, die von Anbeginn an die Pariser Gagosian Galerien leitet,

meint, es sei „eine Notwendigkeit gewesen, drei Galerien in Paris zu haben, da die Stadt dank der Privatstiftungen und Museen eine Plattform von größter Wichtigkeit“ sei. Anlässlich der letzten FIAC im Herbst 2021 stellte Gagosian eine rote Skulptur von Alexander Calder auf den Place Vendôme. Im Oktober ging der jüngste Produktionsauftrag für den Place Vendôme der neuen Messe Paris Plus an die in

Berlin lebende Alicja Kwade und ihre Pariser Galerie Kamel Mennour.

Die Frage, welche Stellung die Pariser Galerien finanziell im Pool der 19 weltweit residierenden Gagosian Galerien einnehmen, umschiffte Madame Adorno etwas unbeholfen: „Die Sammler kaufen überall“. Übrigens ein merkwürdiges Phänomen, dass Galeristen ungern auf solche Fragen antworten. Oder mit Banal-Aussagen

aufwarten, wie jemand aus der Galerie David Zwirner. Eine Binsenweisheit, wenn auf Anfrage per Mail mitgeteilt wird, dass „immer mehr internationale Sammler nach Paris kommen“, dass „unsere Künstler es lieben, ihre Arbeit in Paris zu zeigen“. Erfrischend ist dagegen die Erzählung von Lorenzo Fiaschi, dem Mitbegründer der Galleria Continua, der zuerst ein Mühle-Anwesen anmietete, als die italienische Galerie in Frankreich ein Lager suchte. Eine Autostunde von Paris entfernt, so weiß man, gleichen die preisgünstigen Platzmöglichkeiten den Zeitverlust aus. Eines Tages entdeckte Fiaschi im Marais ein Schild: „900 Quadratmeter zu vermieten“. Worauf sich mehrere kleine Geschäfte seit Januar 2021 als Galerie Continua aneinander reihen. Gemäss der witzigen Lebensauffassung der Italiener findet man da italienische Teigwaren, Öl und Kunst. „Wir wollen Geld verdienen, um Projekte zu realisieren“, erklärt Fiaschi.

Total diskret blieb die Galerie Max Hetzler im Hinterhof eines 17. Jahrhundert-Gebäudes im Marais versteckt. Nun gibt es ein Schaufenster zur Straße, also eine Öffnung zum Publikum. Max Hetzlers Frau, Samia Saouma-Hetzler, die lange Zeit eine eigene Galerie im Marais führte, ist für die 2015 gegründete Filiale Max Hetzlers verantwortlich. „Wir wussten, dass viele Künstler keine Galerie in Paris hatten. Also eröffneten wir eine“, begründet die pragmatisch denkende Händlerin die Entscheidung für den Standort. Sie erklärt freimütig, dass die Pariser Galerie finanziell rentabel sei und man den Umsatz mit der Londoner Niederlassung vergleichen könne.

### Das Online-Geschäft der Galerien: Alles nur gehypt?



Auch die Galerien sind inzwischen digital fit, logisch. Insbesondere die Pandemie zeigte, wie (überlebens-)wichtig die virtuelle Vitrine ist. Für Auktionshäuser wie auch den Primärmarkt. Galerien stellen vermehrt fest: Umsatz geht auch online. Ja, auch. Keineswegs ausgemacht ist nämlich unter der Händlern, dass diese Vertriebsschiene das Nonplusultra ist. Ausstellungsräume,

die man betreten kann, selbst wenn der Akku mal wieder leer ist, dürften noch eine Weile existieren. Wie im richtigen Einkaufsleben verschaffen sich (potentielle) Kunstkäufer online durchaus einen Überblick, steuern dann aber Händler ihres Vertrauens an, um zu sehen, fühlen und zu hören, was ihnen mitgeteilt werden kann – über Technik, Maße und Provenienz hinaus. Einige finden, selbst Online-Viewing-Bereiche von

Kunstmessen seien für die Katz und brächten null. Andere freilich kaufen vom Bildschirm weg, ohne mit der Wimper zu zucken.

Es ist nicht zuletzt eine Generationsfrage und eine Frage von Selbstverständnis, Marketing, Zielgruppenansprache und so fort, ob mehr oder weniger online abgewickelt wird. Zwar würden Jüngere durch Instagram und Facebook inspiriert, wollten dann aber das Original sehen, beobachtet Alexander Baumgarte. Die Galerie sei eben als Ausstellungsplattform unerlässlich für den emotionalen Bezug zwischen Kunst und Betrachter. Hierzu veranstalten Händler Vernissagen und Finissagen, Kunstfrühstücke und Dinner, Lesungen und

Symposien, Vorträge und Führungen. Einige solcher Formate laufen auch online. Doch fehlt dann ein zentrales Rädchen im Kunstkarussell: der menschliche Faktor.

Baumgarte: „Eine schöne Ausstellungspräsentation in ansprechenden Räumlichkeiten wird nach unserer Einschätzung auch zukünftig wichtig für Galerien sein.“ Baumgarte verkauft zu 80 Prozent offline, die Circle Culture Gallery, zu 70 Prozent online. Beck & Eggeling ist nach eigenen Angaben seit Covid besonders aktiv im Internet. Die Galerie wickelte „einige kapitale Geschäfte“ ab, ohne dass die Begegnung mit dem Original nötig war. Das teuerste: ein Uecker für 1,9 Millionen Euro. Ob das traditionelle

System aber überlebensfähig ist „mit teuren Räumen in der Innenstadt und zehn Mitarbeitern vor Ort“, fragt Michael Beck schon, wiewohl überzeugt, dass man Kunst „nur im Original erfassen, verstehen, genießen“ kann. Jedoch: „Vielen, vor allem Investment-Käufern, ist das nicht mehr wichtig.“ Nicht nur aufgrund der Energiekrise dürften mithin mittelfristig einige Lichter erlöschen. Und dennoch: Auch Nachwuchsgaleristen werden wieder richtige Räume haben wollen – für die Seele und die Identität. Etwas, was nicht einfach weg ist, wenn der PC herunterfährt oder das Handy bockt. Auch der sinnliche ist ein menschlicher Faktor.

Dorothee Baer-Bogenschütz

IKOB Museum für Zeitgenössische Kunst / Musée d'Art Contemporain / Museum of Contemporary Art



Rotenberg 12b  
4700 Eupen  
Belgien/  
Belgique/  
Belgium

[www.ikob.be](http://www.ikob.be)

In Kooperation mit dem  
«Centre d'art contemporain -  
la synagogue de Delme»

24.1.–  
16.04.2023  
Henrike  
Naumann  
WEST-  
ALGIE

Und Gäste / et invités / and guests:  
Tom Bogaert und Merle Vorwald



## Hochgefühl

Volker Staab, Baumeister des neuen Bauhaus-Archivs

Schneeweißes Stahlgestänge ragt in die Höhe. Die Festgäste hantieren mit zwei überdimensionalen Schraubenschlüsseln. Etwas für die Fotografen, die den Turmbau aus Stahl umlagern, um ihre Aufnahmen zu schießen. Das Berliner Bauhaus-Archiv hat zum „Aufakt des Turmbaus“ geladen, dabei ist die stählerne Hülle des künftigen Turms bereits bis ins fünfte Stockwerks hochgezogen und verschraubt. Danach werden die anderenorts vorgefertigten Holzdecken eingezogen. Volker Staab steht unten und schmunzelt vor sich hin. Was er und der Ingenieur Bollinger erdacht und mit Hilfe des Computers schrittweise vervollkommen haben, ragt nun exakt so, wie geplant, in den Berliner Herbsthimmel. Genau sieben Jahre ist es her, dass Staabs Einreichung zum Sieger im Wettbewerbsverfahren für die Erweiterung des Bauhaus-Archivs gekürt wurde, eine in selbstermächtigter Fachwelt und Öffentlichkeit begrüßte Entscheidung. Es war bereits der zweite Wettbewerb, um das aus allen Nähten platzende Bauhaus-Archiv, diesen 1979 nach



Volker Staab

Foto: Kaluzna

einem Entwurf von Walter Gropius eröffneten Bau, endlich zu entlasten und zu ertüchtigen. Den ersten Wettbewerb hatte ein schöner Entwurf des japanischen Büros SANAA gewonnen, dessen Realisierung jedoch an mangelnder Finanzierung scheiterte.

Daraus lernten Bund und Land Berlin, und jetzt stehen 64 Millionen Euro für den Neubau sowie die Grundsanierung des Altbaus zur Verfügung. Staab ist so etwas wie der Gustav Gans des Museumsbaus: Was er anfasst, gelingt. Schon seine frühen Entwürfe für das

Neue Museum in Nürnberg oder die Sammlung Schäfer in Schweinfurt, beide um die Jahrtausendwende bezogen, fanden höchsten Beifall – und überzeugen noch nach zwei Jahrzehnten. An Umbauten und Erweiterungen wie der Neuen Galerie in Kassel, dem Museum Gunzenhauser in Chemnitz oder dem Richard-Wagner-Museum in Bayreuth zeigte Staab, wie man behutsam mit historischer Substanz umgehen kann, ohne die eigene Modernität zu verleugnen oder gar funktionale Anforderungen hintanzustellen. Dem

Dresdner Albertinum fügte er ein hängendes Depot nicht in, sondern über dem riesigen Lichthof ein, ein Geniestreich, gegen die Wettbewerbsvorgabe errungen. Das Museum der Bayerischen Könige spielt aufs Charmanteste mit der Hinterlassenschaft der Wittelsbacher. Und in Köln – da steht die finale Bauteilentscheidung noch aus, damit Volker Staab an der sensibelsten Stelle der Stadt, direkt neben dem Dom, seinen im Wettbewerb siegreichen Entwurf für das neue Domizil des Stadtmuseums errichten darf.

„Der Reiz von Museen liegt wahrscheinlich darin, dass sie zweckfrei sind“, hat Volker Staab einmal erklärt. Der Satz klingt fast banal, öffnet aber den Zugang zum Werk des Architekten: Er vermag, das vermeintlich Zweckfreie stets mit einem Überschuss an zweckfreier Schönheit in gebaute Formen zu fassen. Und dieser Überschuss erzeugt ein Hochgefühl. Übrigens wurde Volker Staab, Jahrgang 1957, am 25. Dezember geboren, dem ersten Weihnachtstag. Wie es sich für ein Glückskind gehört.

Bernhard Schulz

## Lichtspiel

Annabelle Selldorf, Gestalterin des National Gallery-Foyers

Mit ihrem eleganten Design für David Zwirners Flaggschiffgalerie an der 20. Straße in Chelsea setzte Annabelle Selldorf vor einem knappen Jahrzehnt ein Zeichen für die postindustrielle Nachbarschaft: die strenge Fassade aus feinkörnigem Beton mit Teakholzdetails stach mit ihrem klassisch modernen Flair drastisch von den zu Ausstellungsräumen konvertierten Werkstätten aus rotem Ziegelstein ab. Gleich gegenüber trug Hauser & Wirth kürzlich mit einem noch ernstere Selldorf-Neubau mit dunkelgrauer Front zur neuen Noblesse der Galeriemlei bei. Seit die aus Köln stammende Architektin in Museumskreisen Anfang des Jahrtausends mit ihrer sensiblen Transformation von Ronald Launders Beaux Art Villa an der Fifth Avenue in die Neue Galerie bekannt wurde, gilt sie als Expertin für zurückhaltende Kunsträume mit einem Flair von kühlem Luxus. Das Frick Museum vertraute der 62-Jährigen die Renovierung und Erweiterung seiner denkmalgeschützten Villa an, und im Frühjahr 2022 eröffnete das Museum of Contemporary Art San Diego nach Selldorfs Renovierung und Erweiterung.

Zum gleichen Zeitpunkt war es Selldorfs inzwischen auf 70 Mitarbeiter angewachsener Firma gelungen, Konkurrenten wie David Chipperfield und Caruso St. John beim Wettbewerb um die Erneuerung des Foyers im Sainsbury-Flügel der National Gallery in London sowie die Einrichtung eines neuen Forschungszentrums im Wilkins Gebäude aus den Jahr 1838 auszustechen. Ein Freiluftareal am Trafalgar Square gehört auch zu dem Prestige-Projekt, und gerade wurden Selldorfs präzierte Pläne abgenommen. Die Arbeiten sollen demnächst beginnen. Der Sainsbury-Anbau wurde 1991 von dem legendären Architektenteam Robert Ventury und Denise Scott Brown realisiert und fungiert seither als Haupteingang. Selldorf empfindet seine dunkle Glasfassade als richtiggehend „ominös“, ein Eindruck, den sie unter anderem mit mehr Licht durch Einschnitten zwischen den Etagen sowie der Entfernung der schweren Eingangspforten auffangen will.

Claudia Steinberg

## Gründach

Tassilo Soltkahn, Architekt des klimaneutralen Galerie-Depots

Wenn die Galerie Sprüth Magers und einige andere Berliner Galerien demnächst in ein zentrales und klimaneutrales Depot ziehen, dann werden sie ihre Kunstwerke in einem Bau von Tassilo Soltkahn einlagern. Denn Depot-Bauherr und Spediteur Christian Bilstein plant gemeinsam mit dem Berliner Architekturbüro Soltkahn einen Holzbau mit Erdwärmepumpe und Solaranlage, begrünten Dächern und geringer Lichtverschmutzung. Außerdem soll es auf dem Gelände nahe Berlin eine Anlage zur Wasserstoffproduktion geben, denn mit Wasserstoff will der Spediteur seine Transporter in Zukunft betreiben. Spricht man mit Tassilo Soltkahn, ist sein Büro für so ein Projekt genau das richtige. Denn er habe schon seit zwölf

Jahren kein Haus mehr gebaut, dass in „irgendeiner Weise klimaschädigend sei“, sagt er. Das hat Tradition: Sein erstes Gründach plante Soltkahn schon 1988 in Berlin und mittlerweile werden auf nahezu allen seiner Bauten diese grünen Dächer angelegt. Die hätten nicht nur einen positiven Einfluss auf das Regenwassermanagement, sondern erhöhten auch den Ertrag einer Solaranlage auf dem Dach.

Tassilo Soltkahn, der gemeinsam mit 20 Mitarbeitern in seinem Berliner Büro ökologische Bauten wie Wohnhäuser, Verwaltungsgebäude und auch ein ganzes CO<sub>2</sub>-neutrales Gewerbegebiet plant, ist überzeugt, dass „heutige Gebäude klimaneutral gebaut werden können, wenn sie komplett aus Holz bestehen und als Energie immer Strom

verwenden“. Zu einem solchen Gebäude gehöre es aber auch, dass es energiebewusst betrieben werde. Aufwendige Technik und Lüftungsanlagen schließt dieser Ansatz aus. Deshalb begrüßt Soltkahn die neuste Wendung in der Baupolitik. Denn wenn mehr saniert und weniger neu gebaut wird, kann Baumaterial gespart werden. „Man kann aus bestehenden Gebäuden sehr viel machen, doch der Primär-Energiebedarf muss gering sein“, erläutert der Architekt. Werde Energie direkt am Haus erzeugt, müsse ein älteres Gebäude nicht komplett gedämmt werden. Denn auch die Herstellung von Dämmmaterial brauche viel Energie.

Wer so plant und bauen will, muss – nach den Erfahrungen von Tassilo Soltkahn – noch immer viel

Überzeugungsarbeit leisten. Auch beim Depotprojekt, das im Umland von Berlin auf einer Ackerfläche realisiert werden soll. Soltkahn plant neben den Dach- und Fassadenbegrünungen auch 200 neue Bäume. Trotzdem gibt es bisher Widerstand gegen das Projekt. „Ich werde mich gut vorbereiten und den politisch Verantwortlichen vor Ort ausführlich erklären, was wir planen.“ Dass es noch immer schwierig sei, Politiker von ökologischen Baukonzepten zu überzeugen, liege auch daran, dass die meisten Architekten-Kollegen nicht ökologisch bauen. „Viele sind überrascht, wie selbstverständlich das bei uns ist. Sie sind auch überrascht, dass ich den Mut habe, das meinen Bauherren zuzumuten“, sagt Tassilo Soltkahn.

Uta Baier



Drawing Rooms:  
Marcel van Eeden  
Karl Hubbuch  
29.10.'22–  
12.02.'23

STÄDTISCHE  
GALERIE  
KARLSRUHE

staetische-galerie.de



Stadt Karlsruhe  
Kulturamt

## Kunstmentorat NRW

Jetzt bewerben für die 3. Staffel des 1:1-Mentoringprogramms für bildende Künstler:innen in NRW

Bewerbungsschluss 20. Januar 2023  
Mehr Infos unter [kunstmentorat.nrw](http://kunstmentorat.nrw)

Ein Programm des LaB K [kunsthaus.nrw](http://kunsthaus.nrw) Gefördert vom

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



## FEMINISMUS GEHÖRT UNS ALLEN

# we are

VERLÄNGERT

3. SEPTEMBER 2022 BIS 16. APRIL 2023  
STÄDTISCHE GALERIE WOLFSBURG

ZEPPELIN MUSEUM  
FRIEDRICHSHAFEN



16.12.22 – 16.04.23



FETISCH  
ZUKUNFT.  
UTOPIEN DER  
DRITTEN DIMENSION

# Umdenken vonnöten

Bernhard Schulz über das Dach als Nutzfläche

Es gibt ein berühmtes Foto von Walter Gropius und den elf Bauhaus-Meistern plus einer Meisterin, da stehen sie Ende 1926 auf dem Dach des nagelneuen Gebäudes in Dessau. Vielleicht wurde der luftige Standort nur gewählt, weil die Personengruppe im hellen Tageslicht am besten arrangiert werden konnte. Was nie auffiel: dass das Dach des Bauhauses für keinerlei Nutzung ausgerüstet ist. Das Flachdach, das Gropius beim Bauhaus wählte, wurde ein Jahr darauf in der Stuttgarter Weißenhof-Siedlung zur programmatischen Aussage. Alle Bauten zeigten Flachdächer. Genau deshalb wurde diese Mustersiedlung der Moderne von Rechtsaußen als „Araberdorf“ geschmäht. Zwei Häuser aber besaßen begehbare Dächer, es sind die beiden Häuser von Le Corbusier. Ihre Dächer sind durch umlaufende Sichtblenden als zusätzliches Obergeschoss gekennzeichnet. Noch stärker betont ist die Terrasse beim berühmten Moskauer „Narkomfin“-Haus von Moissei Ginsburg und Ignati Milinis 1930, durch eine aufgesetzte Dachwohnung.

Dem stand die Kommerzarchitektur nicht nach. Das Kaufhaus „Karstadt“ am Berliner Hermannplatz, 1929 fertiggestellt, bot Dachgarten und Aussichtsterrasse. Das Sonnenbad in der Mittagspause wurde zu einem Markenzeichen. Eine vergleichbare Lösung fand sich beim Kopfbau des „Samaritaine“ am rechten Seine-Ufer, wo nach Umnutzung die Gäste des Hotels den berühmten Blick auf Paris genießen. Das 1931 eröffnete Gebäude der Tabakfabrik Van Nelle in Rotterdam statteten die Architekten Brinkman & Van der Vlugt mit Café plus Terrasse für die Mitarbeiter aus. Das begehbare Dach wurde zu einem Bekenntnis zur Moderne.

Aber es setzte sich nicht in großem Maßstab durch. Die Bürobauten des „International Style“, nach dem Zweiten Weltkrieg von den USA ausgehend, besetzten die Dachflächen mit Klimaanlage, Aufzugsmaschinerie und Krananlagen zur Fassadenreinigung. Ähnlich die Geschosswohnbauten der Nachkriegszeit, die in allen Ländern zur Linderung der durch den Krieg hervorgerufenen Wohnungsnot hochgezogen wurden. Es war Le Corbusier, der dagegenhielt: Seiner „Unité d'habitation“ mit 337 Wohnungen in Marseille von 1952 gab er eine skulptural gestaltete Dachlandschaft – unter mediterraner Sonne zweifellos nutzbarer als bei späteren Variationen dieses Typs in nördlicheren Regionen.

Längst hat ein Umdenken eingesetzt – dem die Realisierung indessen weit hinterherhinkt. Zwei Nutzungsmöglichkeiten stehen gegeneinander. Dachflächen könnten bedeutende Faktoren für Begrünung und Regenwasserrückhalt werden, ebenso aber, mit Photovoltaik ausgestattet, Bestandteil dezentraler Energieversorgung. Verstärkt ins Gespräch gebracht wird eine dritte, rein passive Aufgabenstellung: Dächer könnten, hellweiß angestrichen oder verkleidet, durch Reflektieren der sonnenbedingten Erwärmung entgegenwirken. Photovoltaik beim Privathaus ist in von der Sonne bevorzugten Gegenden fast schon die Regel – dort aber wegen des hiesigen Winkels der Einstrahlung vorzugsweise auf einem Satteldach. Die Aufstellung von Kollektoren auf dem Flachdach hat zudem ihre Tücken hinsichtlich der Beanspruchung durch Wind, Regen oder Schnee. Die Begrünung wiederum wird wegen der nötigen Abdichtung und dem Aufwand bei Reparaturen gefürchtet.

**Vollständige Begrünung der Fassade bis nach ganz oben.**

on der sonnenbedingten Erwärmung entgegenwirken. Photovoltaik beim Privathaus ist in von der Sonne bevorzugten Gegenden fast schon die Regel – dort aber wegen des hiesigen Winkels der Einstrahlung vorzugsweise auf einem Satteldach. Die Aufstellung von Kollektoren auf dem Flachdach hat zudem ihre Tücken hinsichtlich der Beanspruchung durch Wind, Regen oder Schnee. Die Begrünung wiederum wird wegen der nötigen Abdichtung und dem Aufwand bei Reparaturen gefürchtet.



Christoph Ingenhoven: Bürogebäude „Kö-Bogen II“, Düsseldorf

Foto: ingenhoven associates / HGEsch

Beim behutsamen, 2014 abgeschlossenen Umbau des Bikini-Hauses in Berlin durch Arne Quinze in Zusammenarbeit mit Hild und K wurden die Dachflächen durch Gastronomie zum Leben erweckt und der unmittelbar hinter dem Haus gelegene Zoologische Garten gewissermaßen optisch herangeholt. Die „Monkey Bar“ auf dem Dach spielt schon im Namen darauf an. Ein spektakuläres Beispiel für den Ansatz, die Dachfläche als jenen in die Höhe gehobenen Grundstückssteil zu verstehen, den das jeweilige Gebäude mit seiner Grundfläche beansprucht, bietet das begehbare Depot des Rotterdamer Museums Boijmans Van Beuningen. Das ortsansässige Büro MVRDV, immer für überraschende Einfälle gut, hat einen nach oben sich verbreiternden Rundbau entworfen und ihm obenauf ein regelrechtes Wäldchen gepflanzt, aus Bäumen, die vorher jahrelang hatten

anwachsen und ihre Wurzeln hatten

verhaken können – um auf dem Dach auch heftigen Stürmen trotzen zu können. Aber warum nur das Dach begrünen? Vor Jahren schon kam die Idee von Grünzonen auf verschiedenen Stockwerken eines Hochhauses auf, gern als „Sky Garden“ bezeichnet. In Deutschland war es wohl Norman Foster, der 1997 mit dem Commerzbank Tower in Frankfurt am Main als Erster solche Gärten als Klimapuffer und Erholungszone in das in seinem Fall 260 Meter hohe Turmhaus integrierte. Der Düsseldorfer Architekt Christoph Ingenhoven, Gründungsmitglied der Deutschen Gesellschaft für Nachhaltiges Bauen, geht beim Bürogebäude „Kö-Bogen II“ in seiner Heimatstadt deutlich weiter, indem er eine vollständige Begrünung der abgetreppten Fassade bis hinauf aufs Dach vornimmt. Das Gebäude wird an zwei Seiten zu einer Art grüner Wand für den vor dem Haus ausgebildeten Platz.

David Chipperfield hat unlängst erst dem Gebäudekomplex der ehemaligen Pariser Präfektur eine grüne Dachlandschaft mit allen technischen Feinheiten zur Verringerung von Wasser- und Energieverbrauch aufgesetzt, ein deutliches Zeichen in der inzwischen strikt auf Nachhaltigkeit ausgerichteten Metropole.

Dass Ingenhoven bei seinem im Bau befindlichen Entwurf für den unter die Erde verlegten Stuttgarter Hauptbahnhof die Begrünung der Tunneldecke vorsieht, als Ersatz für den Flächenverbrauch von Teilen des früheren Parks, sei ausdrücklich erwähnt: Denn bei der Nutzung von Dächern, ob in der Höhe eines Hauses oder ebenerdig über Tunnelbauten, geht es zuallererst darum, den Flächenverbrauch und die damit verbundene Bodenversiegelung gerade im städtischen Raum so weit wie möglich auszugleichen. Bislang ist in dieser Hinsicht noch kaum ein Anfang gemacht.

Informationsdienst  
**KUNST**

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

Kunstmuseum  
Wolfsburg

Blow Up!  
Vom Wachsen der Dinge

10.12.2022  
— 19.3.2023



Mirella Scattoli, *Se ajeia y se ajeica (It moves away and it gets closer)*, 2021, Installation, Acryl auf 10 Leinwänden, Maße variabel (Auschnitt), © Mirella Scattoli, Foto: Marjorie Brunet/Plaza, Scheer/Kung, Jochen und Christof Beulgen, Berlin



**Kunstpries 2023:  
Ohne Masken**

Die Kulturstiftung der Sparkasse Karlsruhe vergibt im Mai 2023 ihren 46. Kunstpreis in Höhe von 10.000 Euro. Aus diesem Anlass veranstalten wir einen offiziellen Wettbewerb unter dem Thema: Ohne Masken

Wettbewerbsbedingungen sind ab sofort erhältlich bei:  
Kulturstiftung der Sparkasse Karlsruhe  
Postfach 61 40, 76041 Karlsruhe

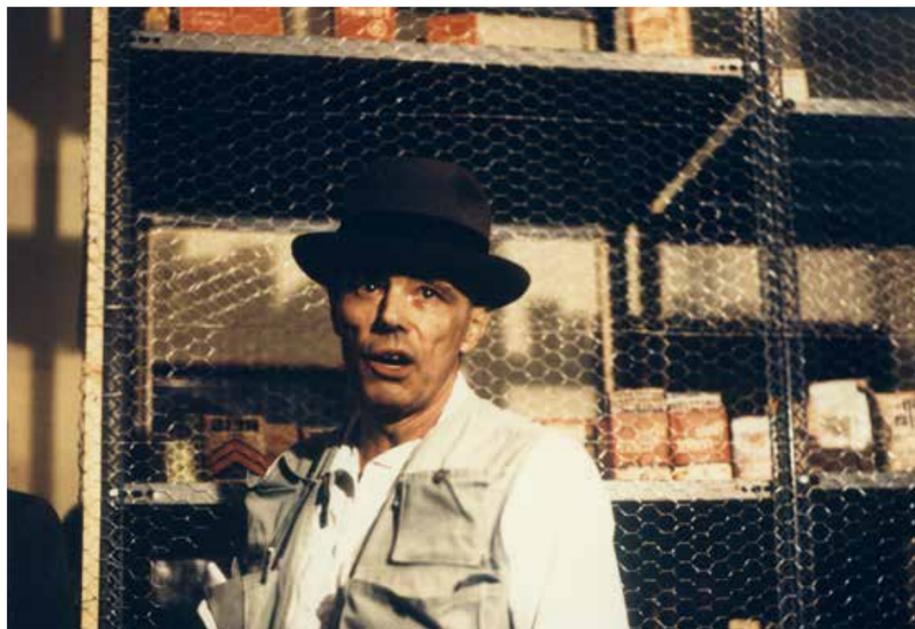
E-Mail: kunstpreis@sparkassenstiftungen-ka.de  
oder unter: kunstpreis.sparkassenstiftungen-ka.de

 Kulturstiftung der  
Sparkasse Karlsruhe

Bild: ce

# Kunst ist nicht die bessere Politik

Ingo Arend über die Zukunft von Kuratoren und Ausstellungen



Joseph Beuys

Foto: Burkhard Maus

Himmelfahrtskommando“. So hat der Kunsthistoriker Walter Grasskamp einmal die Aufgabe der künstlerischen Leitung der documenta genannt. Der Ausgleich zwischen den politischen und ästhetischen Interessen dieses Unternehmens grenzt ohnehin an die Quadratur des Kreises. Nach der verunglückten documenta 15 wird diese Herkulesaufgabe noch unlösbarer.

Welche ambitionierte Kuratorinnen und Kuratoren werden sie in fünf Jahren noch übernehmen wollen? Jetzt, wo der Ruf nach mehr staatlicher Kontrolle und dem „verantwortlichen“, sprich starken Kurator wieder auftaucht? Unübersehbar steht die Frage im Raum, wie in Zukunft Großausstellungen gemacht werden sollten.

Um es gleich vorwegzunehmen: Nur weil die documenta fifteen den politischen Anspruch der Kunst scheinbar überdehnt hat, sollten Großausstellungen und Biennalen nicht darauf verzichten, die großen Fragen aufwerfen. Und sich auf das Lokale zurückziehen wie die Busan Biennale, die gerade unter dem Titel „We, On the Rising Wave“ über die Zukunft des Hafens in der zweitgrößten Metropole Südkoreas sinniert. Die Kritik an dem Megalomanen, Spektakulären und Abgehobenen globaler Kunstevents ist berechtigt. Trotzdem leben sie von der Konfrontation mit dem Unerhörten, dem Nicht-Erwarteten, Noch-Nie-Dagewesenen. „Healing“ und „Care“

heißen die neuen Zauberworte des Kunstdiskurses. Aber Ausstellungen müssen herausfordern, schockieren, nicht bloß Communities streicheln oder Standorte reparieren wie die Manifesta. Mit seiner Arbeit „Zeige Deine Wunde“ rief Joseph Beuys schließlich nicht nach einem Mullverband.

Deswegen sollten Biennalen und Großausstellungen sich auch nicht in das keimfreie, unpolitische Schneckenhaus eines luxuriösen Eskapismus zurückziehen, wie ihn die neue Kunstmesse Paris + der Art Basel an der Seine so verführerisch inszenierte. Oder in die Idee einer überzeitlichen Ästhetik zurückfallen, wie 1982 Rudi Fuchs mit seiner güldenen documenta 7.

Die globalen Herausforderungen: Von der Erosion der Demokratie über die neue Armut, Flucht und Migration bis zum Klimawandel tangieren auch die Kunst sowie Künstlerinnen und Künstler. Sie dürfen nicht allein der Politik überlassen werden, der ästhetisch-sinnliche Komplex muss sich hier einbringen. Modigliani-, Louise-Bourgeois- oder Olafur

Eliasson-Retrospektiven haben wir genug gesehen. Nicht etwa irgendeine Nationalgalerie, sondern das Zeppelin-Museum in Friedrichshafen macht es vor: „Fetisch Zukunft. Utopien der dritten Dimension“ heißt seine neue Winterschau. Auf seinem Online-„debatorial“ können alle mitdiskutieren.

Geboren aus dem Geist der kolonialen Repräsentation des 19. Jahrhunderts haben sich Biennalen und Großausstellungen zu Laboren des sozialen und ästhetischen Experiments, zu Foren der Welterfindung, dem Terrain einer Gegenwelt emanzipiert – dem Nukleus jeder Kunst. Spätestens nach dem Zweiten Weltkrieg bezogen sie ihre Energie aus der Vision einer besseren Zukunft, einer lebenswerteren Welt, aus der Idee, dass alles ganz anders sein könnte. So haben sie eine Öffentlichkeit jenseits der ausgelagerten Polit-Rituale etabliert. Wann wurde zuletzt ein Wahlkampf unter dem Motto „All the worlds futures“ geführt – Okwui Enwezors Titel für die Venedig-Biennale 2015?

Keine Missverständnisse: Kunst ist nicht die bessere Politik. Aber sie kann die brennenden Fragen anders stellen. Dieses Potential schöpfen Kuratorinnen und Kuratoren dann am besten aus, wenn sie der Ästhetik den gleichen Rang einräumen wie der Ethik. Archive, Manifeste, Statistiken und Workshops sind das eine. Aber erst das befremdliche Objekt, das verstörende Setting, die verwirrende Bewegung lösen aus den Evidenzen des Alltags – der starting point jeder Veränderung. Gebraucht würde diese Veränderung bei der Gattungsfrage Nummer eins: dem Überleben der Erde. Die Zeit ist reif für eine „grüne“ documenta, einer Schau ausschließlich zu dem Thema eines anderen Stoffwechsels mit der Natur. Gesucht wird eine ökologische Variante von Jean-Hubert Martins legendärer Schau „Magiciens de la terre“ – Joseph Beuys’ 7000 Eichen goes planetary sozusagen.

Solch eine Schau könnte zukünftiges Ausstellungsmachen beispielhaft vorführen: Nachhaltig in Organisation, Aufbau und Architektur, als

Kollaboration von Kuratorinnen und Kuratoren, Initiativen und Künstlerinnen und Künstlern, divers beim Personal, offen für kunstnahe Disziplinen. Dieser Ansatz ist kompatibel mit einer Ästhetik größtmöglicher Differenz zur sozialen Wirklichkeit. So ließe sich nach dem vermeintlichen Scheitern der Kollektive in Kassel auch der Ruf nach dem starken Kurator konterkarieren. Die Idee „One curator, one vision“ ist obsolet. Es kann im Kunstfeld kein Zurück zu einer auktorialen Sprecherposition geben, wie sie noch Harald Szeemann oder selbst ein Teamworker wie Okwui Enwezor einnahmen. Kuratoren sind temporäre Treuhänderinnen und Treuhänder der artifiziellen Reichtümer einer polyphonen Welt, in der die transatlantische Westmoderne nicht länger den Ton angibt. Ihr Privileg, ästhetische Stichworte zur Situation der Zeit zu positionieren, ist eine Macht auf Zeit. Kuratorische Verantwortung heißt: Transparenz bei der Strategie, Respekt vor den Artefakten, inklusiv bei Kommunikation und Debatte. Sie müssen nachvollziehbar machen, wer aus welcher Perspektive welchem Publikum welche Geschichte über welchen Gegenstand erzählt. Und woher letztere stammen. ruangrupa ist das nicht ganz geglückt. Doch nichts anderes als die Anerkennung dieser Essentials steckt hinter ihrer weiter gültigen Idee einer „global ausgerichtet, kooperativen und interdisziplinären Kunst- und Kulturplattform“.

# art

## KARLSRUHE

Klassische Moderne und Gegenwartskunst

4. – 7. Mai 2023 | Messe Karlsruhe

art-karlsruhe.de

messe  
— karlsruhe