



Cindy Sherman: „Untitled“

Foto: Künstlerin

Weiblich und amerikanisch

Karlheinz Schmid über ein neues Phänomen

Abgehakt. Lokalpatriotismus wohl. Dass das MoMA in New York im kommenden Monat eine Ausstellung mit Werken von **Georgia O'Keeffe** eröffnet, dass derzeit dort bereits eine Schau der Fotografin **Ming Smith** läuft, ist nicht weiter verwunderlich. Merkwürdig allerdings, dass hierzulande ein Ausstellungsjahr 2023 amerikanischer Künstlerinnen in die Annalen des Kunstbetriebs kommt. Als seien der jüngste Trend den weiblichen US-Positionen gewidmet und Leihgaben von Kontinent zu Kontinent – Umweltschutz hin oder her – kein Thema mehr, reden die Museumsleute landauf und landab jetzt laufend über Vorhaben, die auf der Amerika-Europa-Schiene stattfinden. Und sie scheint enorm gut geschmiert zu sein.

In Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, steht in diesen Tagen und bis Anfang August **Jenny**

Holzer auf dem Programm. In Berlin, Akademie der Künste, wird **Nan Goldin** gefeiert – dank Käthe-Kollwitz-Preis und ihrer Foto-Präsentation in der Spielstätte am Hanseatenweg. Derweil Vorbereitungen in Stuttgart, Staatsgalerie, und in Hamburg, Sammlung Falckenberg/Deichtorhallen, denn **Cindy Sherman** will zeigen, was „Anti-Fashion“ bedeutet. Quasi im hanseatischen Vorprogramm für Sherman sind die **Guerrilla Girls**, die seit knapp 40 Jahren gegen die Benachteiligung von Künstlerinnen wettern: Sie mischen mit feministischem Grafikdesign das Museum für Kunst und Gewerbe auf.

Nicht genug damit: Auch der weibliche, amerikanische Jahrgang 1965 ist stark vertreten, etwa in den kommenden Tagen mit **Nicole Eisenman** im Museum Brandhorst, München, oder, bis vor kurzem, mit **Andrea Zittel** im Museum Haus Esters, Krefeld. Zügig

geht's weiter, will man vom neuen Hang der Kuratorinnen und Kuratoren berichten, mit amerikanischer Kunst die überall eingesackten Besucherquoten nach oben zu ziehen. Entweder mit den jungen Frauen oder mit den erfahrenen, auch prominenteren

Kolleginnen. Die 1985 in Chicago geborene **Christina Quarles** darf vom 24. März an im Hamburger Bahnhof in Berlin ausstellen. In der Nachbarschaft verwandelt die 1953 in Portland/Oregon geborene **Carrie Mae Weems**, Becher-Preisträgerin der Stadt Düsseldorf, vom 11. März an den Neuen Berliner Kunstverein. Gewissermaßen die Großmütter-Generation taucht mit **Alison Knowles** (Jahrgang 1933), **Sheila Hicks** (Jahrgang 1934) und **Vija Celmins** (Jahrgang 1938) in Stuttgart, Staatsgalerie, in St. Gallen, Lokremise, und in Hamburg, Kunsthalle, auf.

Kein Ende in Sicht. Alle, wirklich alle scheinen nun Ausschau zu halten, wo noch eine Amerikanerin zu finden ist, die entdeckt oder wiederentdeckt werden kann.

Apropos Wiederentdeckung: Lange hat man nichts mehr von **Judy Chicago** gehört oder gesehen, der „Dinner Party“-Feministin aus den Siebziger. Auch sie, Jahrgang 1939, die frühe Kämpferin für Gleichberechtigung, bekommt in diesem Jahr neue Aufmerksamkeit, nämlich in München, Haus der Kunst. Überdies sind Klassikerinnen wie **Dara Birnbaum** und **Barbara Kruger** (Editionen in Berlin und Goslar) sowie die im vergangenen Jahrzehnt verstorbenen US-Künstlerinnen **Shirley Jaffe** (Ausstellung und Katalog in Basel, Kunstmuseum) und **Marjorie Streicher** (Ausstellung und Katalog in Zürich, Gmurzynska) angesagt. Alles in allem: Auf der Suche nach Minderheiten, denen man Gutes tun kann, ist der Kunstbetrieb im deutschen Sprachraum 2023 ausgerechnet dort hängengeblieben, wo es so viel nicht gutzumachen gilt. Von Goldin über Holzer bis zu Sherman – diese Amerikanerinnen haben seit Jahrzehnten mehr Erfolg als viele ihrer Kollegen.

Was diese Ausgabe bietet:

Ingo Arend über die türkische Kunstszene vor der Wahl Seite 3
Claudia Steinberg über den mächtigen Ronald Lauder Seite 5
Dorothee Baer-Bogenschütz über Klima-Aktivistinnen Seite 7
Belinda Grace Gardner über „Femme Fatale“ in Hamburg Seite 9

Hans-Joachim Müller über den Ausnahmekünstler Picasso Seite 13
Bernhard Schulz über seinen Lieblingsmaler Beckmann Seite 14
Volker Albus über den Stand der Dinge im Design Seite 19
Julia Stellmann über Kind, Kunst und Mutterrolle Seite 20

Kunsthhaus Zürich 24.2.– 21.5.23

Füssli. Mode, Fetisch, Fantasie

Unterstützt durch:

Elisabeth
Weber
Stiftung

BCG
BOSTON
CONSULTING
GROUP

Albers & Co AG
WOLFGANG RATJEN
STIFTUNG, Vaduz

Die Ausstellung wurde vom Kunsthhaus Zürich
und The Courtauld, London, organisiert.

Johann Heinrich Füssli, Frau in einer Skulpturengalerie (Detail),
1798, Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen
Dresden, © Kupferstich-Kabinett, SKD, Foto: Andreas Diesend

... spontan Notiertes

Nee, empörte sich die Verlegerin lautstark, als ihr der Verleger die Idee servierte, man könne doch mal in der Herausgeber-Kolumne „... spontan Notiertes“ über Pink schreiben. „Warum nicht Grün oder Orange“, fragte sie prompt. Schließlich sei das Rot-Gelb-Gemisch, schon in den Sechzigern und Siebzigern als Signalfarbe der Toast-Hawaii-Generation eingesetzt, heutzutage allerorten anzutreffen, ob beim ZDF oder bei der Berliner Stadtreinigung. Man denkt an die Niederländer, an Verner Pantons „Spiegel“-Kantine, auch an „Clockwork Orange“, obgleich der legendäre Film von Stanley Kubrik weniger die Farbe als vielmehr „Orang“ und mithin den Menschen meinte. Und auf Capri, im Rausch der guten Laune, hatten wir uns vor Jahrzehnten, vorübergehend schwarz-weiß-müde, beschwingt in Orange kleiden lassen. Gründe genug, der Herausgeberin zu folgen.

Indessen: Im Laufe der folgenden Tage wurde das Orange zunehmend von Pink überstrahlt. Ob man es als Rosa oder als Magenta ausmacht, ob es gesättigter oder verdünnter auftaucht: Pink scheint aktuell die Trendfarbe schlechthin zu sein, nicht nur auf den Laufstegen dieser Welt. Auch in der Kunstszene stößt man – zumal das Interesse durch die jüngste Pantone-Magenta-18-1750-Vorgabe geschärft ist – laufend auf den aufsehenerregenden Kirschblüten-Ton. Bei Eva & Adele, bei Sophia Süßmilch, bei Mari Otberg, aber auch bei Männern wie Gerwald Rockenschau, Erwin Wurm oder beim verstorbenen Franz West. Kaum liegt die Einladung einer neuen Pop-Up-Gallery am Hohenzollern-damm in Berlin auf dem Tisch („Rosa ist die Farbe des Aufbruchs!“), trifft die nächste ein – auf pinkfarbenem Grund wirbt ein Charlottenburger Galerist für die Ausstellung „Intérieur Rose“ von Johanna Dumet. Unzählige Malerinnen und Maler setzen, häufiger als

jemals zuvor, auf das ebenso verharmlosende wie alarmierende Pink – als würden sie allesamt bei Kremer Pigmente einkaufen.

Natürlich hat kraftvolles, selbstbewusstes Puderrosa auch die Kinderzimmer erobert. Eine Enkelin wünscht sich Kopfhörer – in Pink. Bei der Recherche für einen Essay bleibt man selbst bei Louise Bourgeois, Christo und Yves Klein hängen. Sie, allesamt Avantgardisten, waren für Pink empfänglich, mal in Sachen „Surrounded Islands“ (Christo), mal in Bezug auf textil simulierte Fleischlichkeit (Bourgeois). Apropos: Im Herausgeber-Dialog stellte sich bald auch die Erkenntnis ein, dass die Farbe, die so viel Verspieltheit und Zärtlichkeit kommuniziert, auch eine andere Botschaft enthält, nämlich Verletzlichkeit. Womöglich durch die Nähe zur helleren Hautfarbe

ausgelöst. Nicht von ungefähr kam es, dass die in Frankreich lebende Mode-Historikerin Haley Edwards-Dujardin kürzlich für einen Schweizer Verlag ein „Rosa“ betiteltes Buch schrieb, das mit dem Renaissance-Maler Sandro Botticelli beginnt.

In der Tat stehen Farbe und Form – Einmaleins der Kunsttheorie – miteinander eng in Verbindung. Vor gut drei Jahrzehnten hatte der tschechische Bildhauer David Cerny, so erinnerten wir uns, einen auf einem fünf Meter hohen Steinsockel platzierten sowjetischen Panzer in Prag rosa bemalt, ihn quasi entwaffnet – zumal sein Rohr nach Westen zeigte. Was heute eher als ziviler Ungehorsam gelten würde, führte damals

zur Festnahme des Künstlers. War das nationale Kulturdenkmal, 1945 von einem sowjetischen General eingeweiht, per Farbgebung entweiht worden? Wäre die Aufregung vergleichbar groß

ausgefallen, hätte Cerny den Panzer, der mittlerweile als „Pink Tank“ im Militärtechnischen Museum Lesany bei Prag steht, kurzerhand mit einem Tarnmuster bemalt? Und was wäre, wenn jetzt, über ein Jahr nach dem Beginn von

Putins verabscheuungswürdigen und menschenverachtenden Angriffskrieg, alle Cernys dieser Welt gemeinsam zur Farbe greifen und sämtliches russisches Kriegsgerät bepinken würden – in einer Nacht- und Nebelaktion?

Gabriele Lindinger + Karlheinz Schmid

**Ebenso
verharmlosend
wie alarmierend,
das derzeit
angesagte Pink.**



David Cerny: „Pink Tank“

Foto: picture alliance / dpa

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 (Sakir Gökcebag, Julian Rosefeldt, Mickalene Thomas).

PICASSO
GRAFIK &
KERAMIK
IN HALLE
WWW.PICASSO-IN-HALLE.DE

IN ZUSAMMENARBEIT MIT

expoma

c2c

SAMMLUNG
HELMUT KLEWAN

PAUL-LUDWIG-STIFTUNG
JEAN LURÇAT

SACHSEN-ANHALT

#moderndenken

hallesaal

LOTTO

MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG

KUNSTMUSEUM
MORITZBURG
HALLE | SAALE



KULTUR
STIFTUNG
SACHSEN-
ANHALT

Kunsthalle
„Talstrasse“
Halle (Saale)



Pablo Picasso: Stier, 1965, weißer Ton, Dekor mit Engobe, Glasur, Höhe: 30,5 cm, Durchmesser: 21,5 cm, Colección Serra, Mallorca, Foto: David Bonet © Succession Picasso/VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Zwischen Unterdrückung und Selbstbehauptung

Ingo Arend über die türkische Kunstszene vor den Wahlen

Natur“, „Gerechtigkeit“, „Gleichheit“. Die Besucher des alten Gaswerks Müze Gazhane im Istanbuler Stadtteil Kadıköy staunten vergangenen September nicht schlecht, als sie die schwungvolle Performance „Flag’s Project“ sahen. Bei der Arbeit der indonesischen Künstlerin Arahmaiani für die 17. Istanbuler Kunstbiennale schwangen die Tänzer auf einer riesigen Bühne Fahnen mit Codewörtern des zivilen Ungehorsams, die schon im Gezi-Aufstand 2013 eine Rolle gespielt hatten. Der letzte Kunstherbst am Bosphorus war eine kleine Überraschung. Mit jedem Dekret ihres autokratischen Präsidenten Recep Tayyip Erdoğan rückt die Türkei näher in Richtung Diktatur. Doch wie um klarzumachen, dass die unabhängige Kunst nicht aufgibt, zeigte sie demonstrativ Präsenz. Dass die Biennale widerständige türkische Kunst- und Ökologie-Initiativen mit internationalen Pendants in einem Dutzend Istanbuler Artspaces vernetzte, war dabei ebenso ein Zeichen wie die Präsentation der Funde aus dem bis dato nahezu unbekanntem Frauenarchiv der Stadt Istanbul in einem von ihnen.

Von einer Revue der türkischen Performancekunst der 90er Jahre im Kunsthaus Salt bis zur feministischen Schau „Mis(s)placed Woman?“ im Kunstraum „Depo“ des seit viereinhalb Jahren inhaftierten Kunstmäzens Osman Kavala reichte die unübersehbare Anzahl von Ausstellungen rund um die Biennale. Selbst der 2017 aus dem Amt als Chef des avantgardistischen Kunstverbands „Salt“ gedrängte Kurator Vasif Kortun kuratierte

eine Schau der israelischen Künstlerin Nira Pereg zu Sicherheit und Kontrolle im öffentlichen Raum. Das Yapı Kredi-Kulturzentrum im Herzen des Touristenviertels Beyoğlu zeigte unter dem Titel „Leben, Tod, Liebe und Gerechtigkeit“ eine Ausstellung, die das brutale Vorgehen des türkischen Militärs im kurdischen Südosten oder die verbotene Demonstration der „Samstag-Mütter“ aufgriff. Und für ein Land, dessen Regierung regelmäßig die LGBTQ+-Märsche niederknüppeln lässt, war es ein Wagnis, dass die kommerzielle Kunstmesse „Contemporary Istanbul“ des Tourismus-Unternehmers Ali Güreli in ihrem Skulpturenpark die Plexiglas-Statue eines Kindes mit einer Regenbogenfahne aufstellte.

In diesem Jahr steht die Wiedereröffnung des privaten, vom Star-Architekten Renzo Piano neu errichteten

Kunstmuseums Istanbul Modern der Unternehmerfamilie Eczacıbaşı an, die auch die IKS-V-Stiftung finanziert, die die Biennale trägt. Anfang Oktober hatte der Staatspräsident selbst das neue Haus der Kunstsammlung der renommierten Istanbuler Mimar Sinan-Kunstuniversität eröffnet. Alles in Ordnung also mit der Kunst am Bosphorus?

Das herbstliche Zwischenhoch ist kein Grund für Entwarnung. Wenige Monate vor den Parlaments- und Präsidentschaftswahlen im symbolträchtigen, 100. Jahr der Republikgründung, 1923, verschärfen Erdoğan und seine AK-Partei ihren Zugriff auf das Land. Sie ziehen nicht nur die populistische Daumenschraube an, wie die vom Präsidenten höchstpersönlich vergangenen Sommer losgetretene Hatz auf die türkische Pop-Diva Sezen Aksu.

Die hatte sich in einem Lied über den Propheten Adam lustig gemacht. Reiheweise wurden auch Theateraufführungen, Konzerte und Festivals verboten. Vor kurzem verabschiedete das türkische Parlament zudem ein neues Mediengesetz. Wegen eines unbedachten Tweets kann man in der Türkei nun drei Jahre ins Gefängnis wandern. Und was nützen die 164 Museen, die Erdoğan in den letzten 20 Jahren eröffnet haben will, wenn sich dort immer weniger etwas trauen?

Es gehört freilich zu den Paradoxien der „Neuen Türkei“, die Erdoğan aufbauen wollte, dass der immer rigideren, politischen Dominanz keine kulturelle Hegemonie entspricht. „Politische Macht ist eine Sache. Sozial und kulturell zu regieren ist eine ganz andere Sache. Wir sind seit 14 Jahren an der Macht, aber wir haben immer

noch Probleme im sozialen und kulturellen Bereich“, so hatte der Staatchef schon 2017 vor der islamischen Erziehungsstiftung Ensar geseufzt. Seine ein Jahr später lancierte Gegenoffensive in Gestalt der „Yeditepe-Biennale“ für die traditionellen Künste wie Kalligraphie, Miniaturmalerei oder Goldschmiedekunst fand jedoch wenig Anklang. Was die Kunst angeht, hält sich die Intelligenz lieber an die Privatemuseen der großen, zwar opportunistischen, aber liberalen Industriefamilien wie Koç, Sabancı oder Borusan, private Galerien und Artspaces.

Ihnen folgt neuerdings die Stadt Istanbul. Das unter dem Namen „Müze Gazhane“ neu eröffnete alte Gaswerk im liberalen Kadıköy, Schauplatz von Arahmaianis Flaggenparade, ist eines von sechs neuen, in der Türkei beispiellosen, öffentlichen Kunst- und Kulturzentren, mit denen Bürgermeister Ekrem İmamoğlu von der oppositionellen CH-Partei neue Räume öffnen will. Der charismatische Kunstfreund hat ihr demokratisches Potenzial erkannt. So gleicht die Lage der Kunst am Bosphorus derzeit einem Kippmoment zwischen Repression und Selbstbehauptung. Gebannt warten alle auf den Ausgang der Wahlen. Gewinnt der trickreiche Präsident ein letztes Mal, dürften die letzten verbliebenen Künstlerinnen und Künstler sowie die Intellektuellen ihre Koffer packen. Sollte die Opposition gewinnen, womöglich gar mit ihrem Traumkandidaten İmamoğlu, könnte sich das Kunstwunder wiederholen, das das Magazin „Newsweek“ 2005 mit seinem Titel „Cool Istanbul“ bejubelte.



Solidaritätsaktion für Osman Kavala

Foto: picture alliance / dpa

NIKI DE SAINT PHALLE

3. FEB. - 21. MAI 2023



SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT

SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT RÖMERBERG 60311 FRANKFURT SCHIRN.DE
EINE AUSSTELLUNG IN KOOPERATION MIT DEM KUNSTHAUS ZÜRICH / AN EXHIBITION IN COOPERATION WITH THE KUNSTHAUS ZÜRICH

GEFÖRDERT DURCH

in
Dr. Marschner Stiftung

MEDIENPARTNER

SCHIRN.DE

Franfurter Allgemeine

VGF

Freundeskreise in der Krise?

Vereinsarbeit im Museum – in Österreich, in Deutschland

Im Oktober letzten Jahres titelte der österreichische „Standard“ energisch: „Kostenfaktor: Warum Freundeskreise bei Museen und Oper ausgedient haben“, so hieß es, und das Blatt machte die Kosten-Nutzen-Rechnung auf. „Aus rein buchhalterischer Sicht steuert das Modell von privat initiierten und organisierten Interessengemeinschaften kaum bis nichts zum wirtschaftlichen Erfolg der Institution bei“, so der Vorwurf. Ganz

nüchtern betrachtet, geht es dabei um Freikarten, die sich allein durch den jährlichen Mitgliedsbeitrag monetär nicht aufwiegen ließen. Ein Umstand, der vom Rechnungshof bemängelt wird. Das Wiener Kunsthistorische Museum kappte zugunsten eines eigenen „Membership“-Programms sogar gänzlich die Verbindung zu seinem Freundesverein.

Wie sieht es aber in Deutschland aus? Zunächst muss festgestellt

werden, dass sich das Gefüge zwischen Institution und Freundeskreis hierzulande anders gestaltet als in Österreich. Freundeskreise wie der Städelverein sind gemeinnützig, beim Verein der Freunde des KHM handelt es sich dagegen nicht um eine spendenbegünstigte Einrichtung. Zudem stellen Freundeskreise in Deutschland gleichermaßen ideell wie finanziell eine tatsächliche Bereicherung dar. Zum Beispiel werden durch den Freundeskreis von

Städel und Liebieghaus laufend Kunstwerke wie das „Mädchen mit blondem Haar“ von Helene Schjerfbeck erworben, sodass die Sammlung beider Häuser kontinuierlich Erweiterung erfährt. Seit Bestehen konnten auf diese Weise bereits über 2 400 Werke für die museumseigene Sammlung angekauft werden. Doch nicht nur Ankäufe lassen sich mittels Beiträgen und Spenden der über 9 000 Kunstfreunde tätigen, sondern das Engagement des Vereins ermöglicht Ausstellungen genauso wie die Restaurierung von Gemälden.

Ähnlich wächst auch die Sammlung im Düsseldorfer Kunstpalast angesichts des Erwerbs von Kunstwerken durch den 2 300 Mitglieder starken Freundeskreis. Der Generaldirektor des Museums, Felix Krämer, schätzt die wechselseitige Kommunikation mit den Mitgliedern, berät gemeinsam mit dem Mäzenatenkreis über dem Museum als Dauerleihgabe zur Verfügung gestellte Ankäufe. Krämer versteht die starke Identifikation der Mitglieder mit dem Programm des Hauses als wichtiges Signal nach innen wie außen und weist auf die Stärke von Gemeinschaft hin. „Die Auswahl zeitgenössischer Werke ist eine gelungene Mischung von Malerei, Fotografie, Skulptur und Design, sie ergänzt die Sammlung des Kunstpalastes zukunftsweisend“, kommentierte er die Ankäufe des vergangenen Jahres.

Im Norden tragen die Freunde der Hamburger Kunsthalle ebenfalls zur Finanzierung von Ankäufen und Ausstellungen bei. Zusätzlich widmet sich der Freundeskreis der Forschung, zeichnet mit dem Rosa-Schapiro-Kunstpreis Künstlerpersönlichkeiten aus, unterstützt bei der Herausgabe von Publikationen und betreibt den hauseigenen Museumsshop.

Die Vorteile einer Mitgliedschaft in einem der genannten Freundeskreise und in vielen weiteren beschränken sich nicht auf ganzjährig freien Eintritt ins Museum. Denn die Vereine leisten darüber hinaus einen wichtigen Beitrag zu gesellschaftlichem Austausch und Teilhabe. Exklusive Veranstaltungen wie Kunstreisen, Führungen und Vorträge tragen zur Bindung des Stammpublikums an das jeweilige Haus bei, schaffen Vertrauen und vermitteln ein Gefühl von Zugehörigkeit. Wie bedeutsam Freundeskreise an Museen sind, zeigt sich anhand der während Corona nicht geschwundenen Anzahl der Mitglieder des Städelvereins. Im vergangenen Jahr konnten die Freunde des Kunstpalastes sogar 600 neue Mitglieder verzeichnen. Deutsche Freundeskreise an Museen sind also anders als das österreichische Modell nicht in der Krise, sondern gehen im Gegenteil gestärkt aus eben dieser hervor.

Julia Stellmann



Felix Krämer (Mitte), Preview im Kunstpalast

Foto: Anne Orthen

Hermann Parzinger tritt als SPK-Reformer auf



Zweieinhalb Jahr ist es mittlerweile her, dass der Wissenschaftsrat der von ihr evaluierten Stiftung Preussischer Kulturbesitz (SPK), genauer gesagt ihrer Organisationsstruktur und Verwaltung, ein vernichtendes Zeugnis ausgestellt hat. Eine Reform an Haupt und Gliedern musste kommen. Inzwischen sind

ihre Umrisse erkennbar, abgesehen vom Stiftungsrat, in dem die Geldgeber von Bund und Ländern versammelt sind. Die streng hierarchische Struktur der Stiftung wird aufgebrochen, der bislang allmächtige Präsident zum Mitglied eines künftigen Vorstandes heruntergestuft. Ihm zur Seite soll die Leitung einer Zentralen Serviceeinheit (ZES) stehen,

die anstelle der bisherigen Hauptverwaltung jene Leistungen erbringt, die die zahlreichen Einrichtungen der Stiftung nicht selbst erledigen können; was im Umkehrschluss bedeutet, dass Personal- und Finanzangelegenheiten künftig von den Einrichtungen selbst geregelt werden – eine Hauptforderung im Reformprozess. Die Leitungen der Staatsbibliothek, der Museen am Kulturforum, derjenigen auf der Museumsinsel sowie eine Vertretung der „kleineren“ Stiftungseinrichtungen vervollständigen den Vorstand.

Der Clou: ein siebter Vorstandssitz wird freigehalten – für die Leitung eines künftig mit den außereuropäischen Museen zu einer einzigen

Institution zusammengefassten Humboldt Forums. Das ist zwar so noch nicht festgeklopft, aber aus dem Beschluss des Stiftungsrates herauszulesen; denn es gilt vorab, einige Personalfragen zu klären, etwa die einer Vertragsverlängerung des bisherigen Forums-Intendanten Hartmut Dorgerloh. SPK-Präsident Hermann Parzinger, der sich, wohl mehr aus Einsicht denn aus eigenem Antrieb, auf die Seite des Reformprozesses geschlagen hat, erreicht Mitte 2025 die „Regelaltersgrenze“ – was bedeutet, dass sich Kulturstaatsministerin Claudia Roth allmählich Gedanken machen muss, nicht nur, wer ihm nachfolgen könnte, sondern zunächst

einmal, wie eine solche Person zu finden wäre. Sicher nicht mehr, wie bislang, per Stellenausschreibung in Zeitungen.

Dass Parzingers Stelle künftig weiblich besetzt sein wird, pfeifen die Spatzen von den Dächern; schließlich hat es eine Frau an der Spitze der SPK noch nie gegeben. Wie überall, zeigt sich auch bei der Stiftung: Sachfragen sind Personalfragen. Wenn Claudia Roth in die Geschichtsbücher eingehen will, dann mit einer geglückten Reform der Preußen-Stiftung. Ob die dann übrigens noch so heißen wird, ist eine zwar heiß diskutierte, letztlich aber nachrangige Frage.

Bernhard Schulz

MAX ERNST MUSEUM BRÜHL DES LVR

Das Max Ernst Museum Brühl des LVR wird gefördert durch:
Kreissparkasse Köln, Stadt Brühl, LVR
Tickets unter:
www.maxernstmuseum.lvr.de
LVR Qualität für Menschen

KERSTIN BRÄTSCH
MIMIKRY
EINE ORTSSPEZIFISCHE INTERVENTION

FRIDERICIANVM

ROBERTO CUOGHI
3.12.2022 – 29.5.2023

FRIDERICIANVM
hessische kultur stiftung, la quadriennale di Roma

Der Kunst- und Politik-Förderer

Claudia Steinberg über Ronald Lauder

Am selben Abend, als das knappe Rennen um den Gouverneursposten des Staates New York entschieden wurde, feierte Ronald Lauder die Eröffnung der Jubiläumsausstellung seiner vor 21 Jahren ins Leben gerufenen Neuen Galerie mit einer Ausstellung von über 500 Schätzen aus seiner immensen Sammlung. Sie reicht von der Antike über das Mittelalter bis zur Wiener Werkstätte, und sie enthält eine Vielzahl von Egon Schieles

besten Bildern. Zum 80. Geburtstag des legendären Kriegs- und Liebesdramas „Casablanca“ (Lauders Lieblingsfilm, er sah ihn unzählige Male) präsentierte der Kosmetikmagnat erstmals einen Teil seiner über viele Jahre hinweg gesammelten Memorabilien: etliche Plakate und auch Requisiten, darunter die lebensnahen Visa und Pässe, die eine Hauptrolle spielen.

Doch zu seinem Bedauern konnte der 78-Jährige im November 2022 nicht auch noch den Sieg des Trump-Republicanismers Lee Zelden über Kathy Hochul feiern, die demokratische Amtsinhaberin in Albany: Lauders elf Millionen Dollar teure Investition in den ultrarechten Kandidaten brach nicht nur alle Rekorde, sondern er hatte auch schon mehrere Millionen gespendet, um neue demokratische Wahlbezirke und erleichterten Zugang zu den Urnen zu verhindern – mit Erfolg. Von Zelden erhoffte er sich auch

Verständnis für ein ganz persönliches Anliegen, nämlich die Streichung eines geplanten Windturbinen-Projektes, das ihm den Meeresblick von seinem Anwesen in den Hamptons ruinieren würde. Seit Lauder 1989 rechts von Rudolph Giuliani um den Bürgermeisterposten kämpfte (der Nixon-Freund Arthur Finkelstein und Fox News-Gründer Roger Ailes waren die Manager seiner Kampagne), hat er den Republikanern rund 35 Millionen Dol-

lar geschenkt. Auch Trump, den er schon aus seiner Studentenzeit kennt und den er 2019 dazu anstiftete, Dänemark den Verkauf von Grönland an die USA vorzuschlagen, bekam Geld von ihm.

Mit der symbolträchtigen Verlegung der amerikanischen Botschaft von Tel Aviv nach Jerusalem hatte sich Trump bei Lauder dann erst recht beliebt gemacht, doch als der Ex-Präsident Ende vergangenen Jahres mit dem selbsterklärten Hitlerfreund und Judenfeind Kanye West alias Ye in Mara Lago dinierte und auch den berüchtigt antisemitischen Begleiter des Rappers als Gast akzeptierte, zog sich der langjährige Präsident des Jüdischen Weltkongresses zurück. Zugleich beklagte er sich in einem Brief an Apple-CEO Tim Cook darüber, dass er Wests Musik nicht aus seinem Programm entfernt hätte. Bereits 2019 hatte Lauder eine 25-Millionen-Dollar-Kampagne



Ronald Lauder

Foto: Ronald S. Lauder Collection

ins Leben gerufen, die Antisemiten zur Rechenschaft zieht. Noch bevor sich Trump in denkbar schlechteste Gesellschaft begab, hatte Lauder die Wiederwahl des Florida-Gouverneurs Ron de Santis mit einem Taschengeld von 10 000 Dollar subventioniert, nun wird er wohl die höchst wahrscheinliche Präsidentschaftskampagne des ebenso gewieften wie rabiaten Rechten unterstützen.

Lauders Großzügigkeit hat gute Gründe: sein Vermögen, das auf der

von seiner 2004 verstorbenen Mutter Estée gegründeten Firma basiert, wird auf rund 4,5 Milliarden Dollar geschätzt, und da lohnt es sich schon, ein paar Millionen an Parteien und individuelle Politiker zu geben, die sich für die minimale Besteuerung der Superreichen einsetzen. Denn Lauder ist auch ein großer Philanthrop. So gründete er beispielsweise 1987 eine wichtige philanthropische Organisation zur Wiederbelebung jüdischer Kultur in Mittel- und Osteuropa. Vor

allem aber ist er dank seiner Schenkungen an Museen einer der prominentesten Mäzene der Stadt, wie auch sein vergleichsweise liberal gesinnter Bruder Leonard, von dem das Met eine einmalige Sammlung kubistischer Meisterwerke erhielt. Ronald gab der Institution kürzlich 91 Objekte aus seiner exquisiten Sammlung von Ritterrüstungen und Waffen.

Ronald Lauders finanzielle Unterstützung eines rechten Gouverneurskandidaten lag allerdings so weit außerhalb der Norm und verschaffte ihm als Individuum derart viel Einfluss, dass die Tagespresse ausgiebig darüber berichtete. Generell wird der amerikanische Kulturbetrieb allerdings zum großen Teil ganz selbstverständlich von reaktionären Firmeninhabern und CEOs getragen: Stephen A. Schwarzmann von der Blackstone Group, dem größten Immobilienunternehmen der Welt und bis vor kurzem treuer Trump-Unterstützer, hat der New York Public Library 100 Millionen Dollar gestiftet (und seinen Namen in dem Marmortempel installiert). Ken Griffin, Gründer der Investmentfirma Citadel, schenkte sowohl dem MoMA als auch der Republikanischen Partei jeweils 40 Millionen Dollar. Diese Beispiele illustrieren, dass es sich bei der gängigen Behauptung, die amerikanische Kultur befinde sich in den Klauen einer linken Elite, um nichts als eine Verschwörungstheorie handelt. Wie der Fall Ronald Lauder freilich beweist, können auch Reaktionäre einen sehr guten Geschmack haben.

Peter Weibel tritt als ZKM-Direktor ab



Dass der Peter Weibel ein Lebenslänglicher ist, haben die Politiker in Baden-Württemberg erst mühsam lernen müssen. Einer wie er, zugleich Künstler, Kurator, Autor, Lehrer und seit einem Vierteljahrhundert ZKM-Direktor in Karlsruhe, schmeißt nicht mit 65 hin, um in Rente zu gehen. Er,

der Leidenschaftliche, machte weiter, immer weiter, Vertragsverlängerung um Vertragsverlängerung. Gleichwohl räumt er jetzt, im Jahr vor seinem Achtzigsten, den Schreibtisch im Zentrum für Kunst und Medien, um die wissenschaftlich-künstlerische Leitung seinem Nachfolger Alistair Hudson zu übergeben. Weibel zieht

nach Wien, wo er aufgewachsen ist, wo er im Umfeld der anderen Aktionisten ein kräftiges Stück Kunstgeschichte mitgeschrieben hat. Dort wird er weiter forschen und publizieren.

Der Medienrebell, der einst Medizin und Mathematik studierte, der zweifellos zu den wenigen echten Intellektuellen im Kunstbetrieb zählt, darf seinen Abgang in Deutschland triumphal feiern. Denn niemand unter seinen Kollegen in Museen und Forschungseinrichtungen hat sein

Haus im Laufe der Amtszeit mit einer derart weitreichenden Strahlkraft versehen können. Weltweit ist das ZKM im Gespräch, es gehört zu den wichtigsten kulturellen Institutionen, und immer wieder wird es als das neue deutsche Bauhaus bezeichnet. Ein Verdienst eben auch von Peter Weibel, der als Vater und Chefideologe der „Kontext Kunst“-Generation zu würdigen ist, der notfalls auch selbst darauf achtet.

Freilich musste der Vor- und Nachdenker zwar immer wieder hart

um die Finanzen und gegen geplante Sparmaßnahmen kämpfen, doch dank eines rund 20-Millionen-Gesamtetats pro Jahr konnte er viel bewegen, mehr als Kolleginnen und Kollegen anderer Einrichtungen. Auf den Spuren des Gründungsdirektors, Heinrich Klotz, ist in Karlsruhe ein Medien- und Bildkunst-Zentrum entstanden, das international hervorragend vernetzt ist, das als Bastion einer Kunst von morgen unersetzlich ist und bleibt. Peter Weibel sei Dank.

Karlheinz Schmid



12. Februar –
11. Juni 2023

CAROLINE ACHANTRE
Doppelgänger



92318 Neumarkt i.d.OPf., Weiherstraße 7a
www.museum-lothar-fischer.de

Kunstmuseum
Wolfsburg



Re-Inventing Piet.
Mondrian und die Folgen

11. 3. – 16. 7. 2023

Mit großzügiger Förderung

Mit freundlicher Unterstützung

In Kooperation mit

Medienpartner

ART FOUNDATION
MENTOR LUCERNE



Königreich der Niederlande

wilhelmhackmuseum

arte

Mit seiner bahnbrechenden Ausstellung aktuellen Industriedesigns unter dem Titel „Machine Art“ machte Alfred H. Barr das MoMA 1934 zum Vorreiter für neue Kategorien museumswürdiger Objekte. Kurz darauf nahm der erste Direktor des Hauses dann auch das noch nicht in den Kunstkanon gehobene Medium der Fotografie in die Sammlung auf. Es vergingen jedoch beinahe rund acht Jahrzehnte, bis das Museum of Modern Art in New York mit „Thinking Machines“ sowohl Künstler wie John Cage und Alison Knowles als auch die eleganten Kreationen von Olivetti und Apple in seinen Galerien feierte. Nun will sich das MoMA mit einer spektakulären Installation von Refik Anadol im Bereich medialer Kunst als so vorausschauend wie ganz am Anfang positionieren: Der renommierte, 1985 in Istanbul geborene Künstler, der seinem TED-Talk zufolge „Daten als Pigment“ benutzt und mit einem „Denkpinsel“ malt, hat nahezu das gesamte digitale Archiv des Museums – inklusive seiner Textdokumente – einem Heer lernbegieriger Algorithmen zugeführt, die diesen immensen Informationswust zu Daten atomisierten und neu organisierten.

Das Resultat dieses komplexen Verdauungsprozesses von 138 000 Bildern und Texten ist auf einer acht Meter hohen Wand im Atrium des MoMA zu bestaunen: vulkanische Eruptionen leuchtender Farben, psychedelische Lavaströme, eine brodelnde Ursuppe – was ein kluges Gerät eben so „halluziniert“, so Anadol, wenn es sich 200 Jahre Kunstgeschichte einverleibt hat. Manchmal tauchen fast vertraute Formelemente aus dem Malstrom auf – eine vage Assoziation an Picasso oder Miro vielleicht, als würde man zart von einer Feder gestreift. Doch dem 37-jährigen Tech-Optimisten zufolge übernimmt die künstliche Intelligenz die eigentliche Erinnerungsarbeit. Während der Mensch vergisst, speichert Anadols an hundert AI-Modellen trainiertes und mit einer Trillion Bytes gemästetes System jede einzelne Eingabe für immer. Dass uns dieser oszillierende Daten-Ozean ein neues, sinnlich assoziatives Verhältnis zum Archiv verschaffen könnte, ist für seinen Schöpfer nichts weniger als „göttlich“. Der „New York Times“-Kritiker Travis Diehl verglich dagegen Anadols leuchtende Pixelkaskaden eher harsch mit einem Bildschirmschoner. Tatsächlich aber drängt sich die Frage auf, ob die vagen optischen Bezüge zur Formensprache eines bestimmten

Künstlers tatsächlich dessen Oeuvre sinnlich heraufbeschwören.

In jedem Falle aber hat Anadols hypnotische, selfiefreundliche Farborgie das MoMA ins Rampenlicht digitaler Kunst gerückt, und auch andere Museen wollen ein junges Publikum mit algorithmisch kreierten Augenweiden anlocken. Das Guggenheim hat gerade eine Kuratorenposition für digitale Kunst geschaffen, finanziert von der Elektronikfirma LG, die auch einen 100 000-Dollar-Preis für technologiebasierte Kunst vergibt. Naomi Beckwith, die stellvertretende Direktorin und Chefkuratorin des Guggenheims, moniert, dass ihr Museum Kunstschaffenden im Digitalbereich bisher nicht genügend technologische Ressourcen zu Verfügung gestellt habe und dementsprechend diese Werke nicht in die Sammlung aufnehmen

könne. Dass Beckwith zufolge digital versierte Künstler die elektronischen Kapazitäten etlicher Museen längst „überflügelt haben“, liegt nicht zuletzt daran, dass selbst wohlhabende Institutionen zu lange zögerten, finanziell in jene Expertise zu investieren, die mediale Werke verlangen.

Jenseits seines Publikumsmagneten in der Eingangshalle demonstrierte der AI-Apostel dem MoMA auch, wie sich virtuelle Kunst ökonomisch tragen kann: obwohl der Markt für NFTs, Non Fungible Tokens, kürzlich einen dramatischen Absturz erlebte, war Anadols Versteigerung der MoMA-NFTs wirklich ein großer Erfolg. Die ebenso wie die MoMA-Installation mit dem leicht rebellischen Label „Unsupervised“ versehenen NFTs wurden bei Sotheby's in Zusammenarbeit mit der Medienplattform

Feral File für über fünf Millionen Dollar versteigert. Nun ist das MoMA am Verkauf weiterer NFT-Videos mit 17 Prozent beteiligt, für sekundäre Transaktionen bekommt es einen Anteil von fünf Prozent. Die Albright Art

Gallery in Buffalo, wo Alfred Stieglitz 1910 und somit achtzig Jahre nach der Erfindung des Mediums die erste Fotoausstellung wagte, wird nun ebenfalls NFT-Auktionen veranstalten, und auch Beckwith ist diesem neuen Geschäftsmodell zugetan. Christiane Paul, Kuratorin für Neue Medienkunst am Whitney Museum und Autorin des einflussreichen Buches „Digital Art“, weiß, dass „der Mensch mit allen neuen Werkzeugen Kunst machen will“ und erinnert daran, dass wir inzwischen auf sechs Dekaden digitaler Kunst zurückblicken.

Kunst im Umbruch

Claudia Steinberg über Künstliche Intelligenz im Museum

Ein Brasilianer für Venedig

Adriano Pedrosa kuratiert die nächste Biennale

Adriano Pedrosa macht's. Dem Brasilianer, 1965 in Rio de Janeiro geboren, ist die 60. Kunst-Biennale in Venedig anvertraut worden (20. April bis 24. November 2024). Er gilt als einer der prominentesten und einflussreichsten Kuratoren in Lateinamerika. Gleichwohl bekam er einen Wikipedia-Eintrag erst nach der Biennale-Berufung. Einen Namen machte er sich als Autor, Herausgeber und unabhängiger Kurator. Seit 2014 ist er Head Curator am Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), wird dort unterstützt von drei Associate Curators. Denkbar, dass er auch in den Giardini auf Schwarmintelligenz setzt. Brasilien ist seit geraumer Zeit in aller Munde. Pelé starb, Bolsonaro-Gefolgschaft stürmte Brasília, Jules Vernes' Amazonas-Roman „Jangada“ ist wieder aufgelegt, Deutschland will den Regenwald retten. Jeder Biennale-Mann, jede mit der Aufgabe betraute Frau bringt ein Stück weit Erkenntnisse, Themen und künstlerische Positionen auch vom unmittelbaren Erlebenshorizont mit ein. Man wird also nicht falsch liegen mit der Annahme, dass Pedrosa die Perspektive auf Lateinamerika weiten wird. Endlich geschieht das mal. Die Alte Welt samt US-Nabelschnur hielt uns hinlänglich auf Trab, schirmte uns mit ihren Tentakelarmen ab, hielt uns fern von dem, was es sonst noch gibt.

Der aus italienischer Sicht erste Ausländer, der die Biennale kuratieren durfte, war 1995 der Franzose Jean Clair. Vor ihm agierte Achille Bonito

Oliva, nach ihm mit Germano Celant abermals ein Italiener. Nachdem im Anschluss mit Harald Szeemann gleich zweimal einer der legendärsten Ausstellungsmacher ans Ruder durfte, lag die Leitung 2003 bereits wieder in Händen eines Herrn vom Stiefel, nämlich in der Gesamtverantwortung des Florentiners Francesco Bonami. Der versammelte sieben Co-Kuratoren um sich. Eine Lösung, die danach nie mehr aufgegriffen wurde. Einer der sieben: Massimiliano Gioni aus der Lombardei. Er kuratierte zehn Jahre später die Biennale, seine Frau Cecilia Alemani die jüngste Edition im Jahr 2022, wieder fast ein Jahrzehnt danach. So spannend sind die Personalien in Venedig. Die 60. Biennale stemmt nun quasi ein Unbekannter. Insidern mag er vertraut sein, und Biennale-Erfahrung hat er durchaus. Bei zwei Biennale-Ausgaben in São Paulo war er kuratorisch involviert sowie einmal in Istanbul. Nun geht's mit Schwung auf seinen 60. Geburtstag zu.

Ein bisschen Samba-Sause dürfte nach Venedig schwappen. Pedrosas Inhalte werden aber weniger Hüftschwung haben, vielmehr wohl bleibere Schwere: Umwelt- und Klimathemen, die Schere zwischen Arm und Reich, gesellschafts- und geopolitische Aspekte wird er berühren wollen. Beschäftigt hat sich der Auserwählte in seinen Ausstellungen mit Sexualität, afrikanischer Diaspora und mit dem transatlantischen Sklavenhandel.

Dorothee Baer-Bogenschütz



Refik Anadol: „Unsupervised“

Foto: MoMA

Ausstellungen 2023

KUNSTMUSEUM REUTLINGEN

Mit Blick auf Adolf Hölzel
Figur und Abstraktion
bis 5.2. | Spendhaus

Julia Weißflog
Scheinbar Unwichtiges
4. Holzschnitt-Förderpreis
10.3.–11.6. | Spendhaus

DER VIEUX
Werke von HAP Grieshaber
1958–1964
17.6.–19.11. | Spendhaus

Vera Leutloff
Farbe in Bewegung
bis 12.3. | konkret

James Ensor
Das druckgraphische Werk
aus der Sammlung Deckers
4.2.–25.6. | Spendhaus

Konkrete Progressionen
François Morellet &
Vera Molnar, Manfred Mohr
& Hartmut Böhm
ab 14.10. | konkret

Ins Licht
Highlights der
Gemäldesammlung
bis 26.3. | Spendhaus

Home@Museum
Eine Privatsammlung
wohlich ausgestellt
22.4.–10.9. | konkret

Wolfgang Folmer: an sich
ab 25.11. | Spendhaus +
Galerie

Die Bewertung der Kunst
Werke aus der Sammlung
Kienzle
bis 14.5. | Galerie

Klaus Rinke
Ein Grad weniger im Turnus
17.8.–15.10. | Galerie

Baumhaus – Lounge &
Art Space
dauerhaft | Spendhaus

70 Jahre XYLON
23.7.–22.10. | Spendhaus

JEDEN DONNERSTAG
FREIER EINTRITT

Kunstmuseum Reutlingen | Spendhaus
Kunstmuseum Reutlingen | konkret
Kunstmuseum Reutlingen | Galerie
kunstmuseum-reutlingen.de

Spendhausstraße 4
Wandel-Hallen, Eberhardstraße 14
Wandel-Hallen, Eberhardstraße 14
f @ /kunstreutlingen

FEMINISMUS GEHÖRT UNS ALLEN

WE ARE

VERLÄNGERT

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

HANS PURRMANN PREISE 2023

DER STADT SPEYER
FÜR BILDENDE KUNST

Preisträger

Yalda Afsah Großer Preis
Catherine Sanke Förderpreis

Jury

Prof. Dr. Andreas Bee, Stefanie Seiler
(Juryleitung)

Prof. Kristina Buch, Prof. Leiko Ikemura,
Prof. Karin Kneffel, Prof. Martin Liebscher,
Prof. Marcel Odenbach, Prof. Ben Willikens,
René Zechlin

AUSSTELLUNG DER NOMINIERTEN
11.2. bis 12.3. 2023

Kulturhof Flachsgasse, Speyer



Kunst in Gefahr

Dorothee Baer-Bogenschütz
über Klima-Aktivisten im Museum



Klima-Kleber im Leopold Museum

Foto: picture alliance / dpa

Sie erinnern an Kleinkinder. Die etwa den Familienausflug torpedieren, indem sie förmlich am Boden kleben. Weil ihnen die Richtung oder sonst etwas nicht passt. Trotzig infantil gefallen sich Klima-Aktivistinnen bei Straßenblockaden. Und immer mehr kleben an Kunst. Statt bestmöglich aufzuklären und Forschungsergebnisse sachlich auszuwerten: angesichts einer Weltbevölkerung von acht Milliarden, die atmen, essen, je nach Klimazone Kälte oder Wärme und, ja, Wohlstand will – gerade auch im neuerdings bemuterten globalen Süden. All die vergeudete Energie der Übergriffigen, die verschwendeten Ressourcen (Klebstoff ist schließlich keine nachwachsende), die sträflich zweckentfremdeten und paradoxerweise zwecks Protest gegen „gefährdete Lebensmittelsicherheit“ gegen Gemälde gepfefferten Nahrungsmittel ergeben zusammen kein gutes Bild. Durchfinanziert und guerillahaft straff organisiert sollen die zu Klimaklebern verniedlichten Aufständischen längst sein, die Museen, Einsatzkräfte oder jene ihnen ganz besonders Verhassten angehen, die es wagen, auf vier statt zwei Rädern unterwegs zu sein.

Guerilla ist die Verkleinerungsform von Krieg, im Spanischen guerra. Aber es herrscht an der Klimafont kein Krieglein. Maximale mediale Aufmerksamkeit ist das Ziel zum Preis

von Polarisierung, eskalierender Unversöhnlichkeit in der Gesellschaft und im Keim erstickter Debatte. Aktivistinnen unterwerfen sich sogar einem Drill, der sie anhält, auf der Straße kleben zu bleiben, selbst wenn Angehörige sterben sollten, weil der Notarzt ausgebremst ist. Wie weit ziviler Ungehorsam gehen darf? Die Frage winken Politiker und Medien ab. „Klimaprotest“ ist die korrekte Vokabel, nicht „Klimaterror“. Dass wertvollstes Kulturerbe Pfand für Forderungen wird, für die eine Demokratie Instrumente hat, kratzt viele nicht. Bloß keinen Schimmer von Anschein erwecken, die Mittel könnten den Zweck womöglich doch nicht heiligen. Selbst geschädigte Museen verfallen magischem Denken. Anstatt Straftaten zu benennen und zu verfolgen, regnet es warme Worte. Im November 2022 erklärten führende Häuser in Europa und den USA vor dem Hintergrund der Klebeattacken gemeinsam, auch künftig „Freiraum für die soziale Kommunikation“ zu bleiben. Klang, als seien Übergriffe eben ein Teil davon. Alexander Klar von der Hamburger Kunsthalle nennt sie „sehr zivilisierter Protest“, erklärt seine Sympathie mit den Tätern. Ob sie sein Haus zum Dank verschonen?

Wie reagieren politisch engagierte Künstler? Fridays for Future suchte bei HA Schult „künstlerische Unterstützung“, wollte in Bonn „ein Mahnmal für die Klimakrise im Museum erstellen“ und dafür ein Gemälde „zerstören“. „Die Kunst macht das nicht“, sagte der Empörte: „Kunst macht nicht kaputt, Kunst hält uns zusammen“, sei „Klebstoff der Sinne“. „Die durch die Ausstellung verursachten CO2-Emissionen werden in Zusammenarbeit mit der Initiative Art to Acres ausgeglichen“, heißt es auf der Homepage des Kunstmuseums Bonn.

Sogar eine Zerstörung war seitens der Aktivistinnen geplant.

Hessens Kunstministerin Angela Dorn (Grüne) hält den Kampf an der Kunstfront für „völlig verfehlt“, ihre Parteifreundin und Grünen-Fraktionsgeschäftsführerin Irene Mihalic für „vollkommen inakzeptabel“. Sie will dennoch kein verschärftes Strafrecht. Dass sich die Klimakatastrophe nicht mit Kulturgutgefährdung vermeiden lässt, ist Konsens über Parteilinien hinweg. Während die Linke die angebliche Kriminalisierung Andersdenkender beklagt, fürchtet nicht nur der Rechtspolitiker Günter Krings (CDU) eine „Spirale der Radikalisierung“. De facto könnten auch Säure statt Suppe spritzen und andere

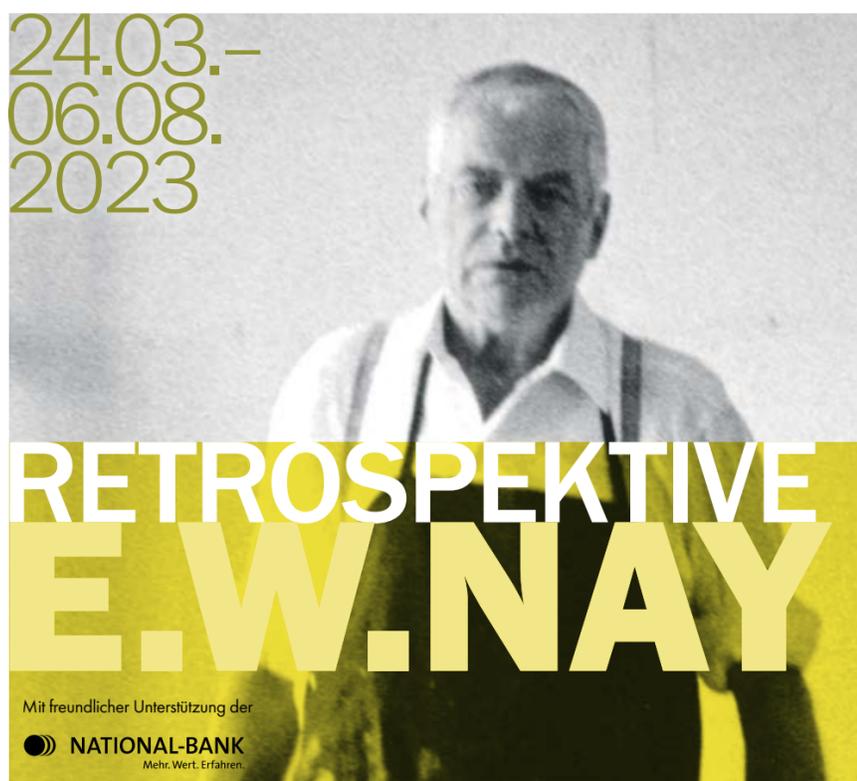
Szenarien drohen. Dass Museen keine Hochsicherheitszonen werden dürfen, darin ist sich Krings mit Dorn einig. In Dresden warnt Marion Ackermann vor den Kosten für die „komplette Verglasung“ von Kunst und stellt in Aussicht, dass einzelne Werke womöglich überhaupt nicht mehr gezeigt werden könnten. Aktivistinnen verhindern Kunst-Teilhabe auch dann, wenn weitere Sicherheitsmaßnahmen ohnehin am Limit liegende Museumsbudgets belasten und auf Eintrittspreise durchschlagen. Dem Städel entstand ein Schaden von 7 000 Euro, weil sich Aktivistinnen an seinen Poussin geklebt hatten. Die Museen in Berlin müssen für neue Schließfächer bezahlen wegen des Taschenverbots. Ausgaben für die Sicherheit fehlten auch in der Vermittlung, so Kultursenator Klaus Lederer (Linke). Derweil verlieren Sonderschauen Substanz, wenn Leihgeber ihre Kunstschätze verweigern.

Mal mit mehr, mal mit weniger auch ideologischen Scheuklappen versuchen Kuratoren landauf und landab, auf den Klimazug aufzuspringen. Die Schau im Frankfurter Museum für Kommunikation mit dem gelungenen Titel „KLIMA_X“ macht die Klimakrise zum Ausstellungsaufhänger. Unterdessen verhält sich die „Letzte Generation“ gerade so wie der Name es suggeriert. Nach uns die Sintflut, scheint ihr Motto, (l)egal, was sie

zerstört. Auffallend, dass Farbe und Viktualien aber nicht auf marginale Malerei fliegen. Vielmehr erklären Aktivistinnen Weltkunst zum medialen Transmissionsriemen. Wollen sie eine Meisterwerke-Liste abarbeiten? Medien wie die „FAZ“ oder „Die ZEIT“ verklären sie gar in der Tradition eines Warhol (der wiederum in einem australischen Museum als Kapitalismus-Apologet und/oder -profiteur mit Farbe besudelt wurde), oder eines Pollock, bringen sie mit ästhetischem Vorreitertum in Verbindung, attestieren ihnen Happening-Qualitäten.

Wenn die Sonnenblumen von van Gogh oder seine Sämannen, die für fleischfreie Ernährung stehen, in Londons National Gallery oder in Rom Suppe trifft, ist das auch Ausdruck von (Kunst-)Geschichtsblindheit. Der Mann zeigte das Leid der Kumpel im Kohlerevier Borinage, kämpfte für eine bessere Welt – mit Kunst! –, er wäre vielleicht einer der ihren gewesen. Er müsste ein Vorzeigekünstler für Klimaschützer sein. Wie auch der Gartenfreund und Teichbauer Monet, der in Potsdam Angriffsziel war; fünf Tage musste das Museum Barberini schließen. Das Weltkulturerbe gehört „ebenso geschützt“ wie das Klima, so der Deutsche Kulturrat. Doch die Letzte Generation düpiert die kommende(n) Generation(en). Weil sie möglichst viele Bilder von sich selbst will.

24.03.–
06.08.
2023



RETROSPEKTIVE
E.W. NAY

Mit freundlicher Unterstützung der
NATIONAL-BANK
Mehr. Wert. Erfahren.

–27.08.
2023



BEWEGUNG IM
RAUM
NORBERT
KRICKE

In Kooperation mit dem
Freundeskreis Norbert Kricke e.V.

Mit freundlicher Unterstützung der
NATIONAL-BANK
Mehr. Wert. Erfahren.

Ausstellungsübersicht

Was Museen und Kunsthallen zeigen



Max Ernst

Foto: Lee Miller / Miller Archives

Brühl

Unbestritten gehört **Max Ernst** neben Beuys, Picasso und Warhol zu jenen Künstlern, die am häufigsten fotografiert wurden. Der 1891 geborene und 1976 gestorbene Maler, der in Europa und in Amerika lebte, reiste viel und war in Kollegenkreisen überaus geschätzt. So sind im Laufe seines Lebens unzählige Fotografien entstanden, die den Surrealisten und Dadaisten, den Meister der Collage, in unterschiedlichsten Situationen zeigen. Ob bei der Arbeit im Atelier oder beim Feiern im Privaten – Max Ernst galt als fotogen. So präsentiert das **Max Ernst Museum Brühl** derzeit 150 Porträts, darunter Aufnahmen von bekannten Fotografen wie Henri Cartier-Bresson, Irving Penn und Man Ray (bis 23. April).

Duisburg

Im vergangenen Jahr wäre er hundert geworden. Höchste Zeit, an den 1984 gestorbenen Bildhauer **Norbert Kricke** zu erinnern, der in den fünfziger und sechziger Jahren zahlreiche Skulpturen für den öffentlichen Raum geschaffen hat. Der Künstler, dank Habitus eher eine barocke Persönlichkeit als ein Minimalist, verstand es, mit reduzierter Formensprache eine außerordentlich dynamische Kunst zu entwickeln. „Bewegung im Raum“ zu erzeugen, so auch der Titel der laufenden Ausstellung im **MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst** in Duisburg, war Kricke ein Vergnügen. Mit spielerischer Leichtigkeit hat der einstige Rektor der Düsseldorfer Kunstakademie Signale

der Veränderung gegeben und unterschiedlichste Sichtweisen promotet (bis 31. März).

Düsseldorf

Gute Idee, Florian Illies ins Haus zu holen und ihn als Gast-Kurator zu verpflichten. Denn der Schriftsteller kennt das 19. Jahrhundert und seine Kunst wie aus dem Effeff. So zeigt er, unterstützt von Anna Christina Schütz, im **Kunstpalastr** die Ausstellung „**Mehr Licht. Die Befreiung der Natur**“, die dokumentiert, wie die Düsseldorfer Malerschule sowie Künstler wie Caspar David Friedrich und Camille Corot das Flüchtige der Natur in Ölstudien festgehalten haben. Viel Romantik also, nämlich rund 170 Bilder von 75 Künstlern (bis 7. Mai).

Frankfurt

Ihre Schießbilder und vor allem ihre Nanas waren ihr Markenzeichen. **Niki de Saint Phalle**, die französische Malerin und Bildhauerin, die vor 20 Jahren starb, die lange Zeit vorrangig als Mitglied der in Paris gegründeten Bewegung Nouveau Réalisme gesehen wurde, hat sich sehr um soziale und politische Themen bemüht, keinen Zweifel auch an ihrer feministischen Haltung aufkommen lassen. Die aktuelle Ausstellung in der **Schirn Kunsthalle**, eine Kooperation mit dem Kunsthaus Zürich, würdigt dieses Engagement (bis 21. Mai).

Mannheim

Natürlich liegt das Thema in der Luft, nicht erst seit der Energie-Krise. Sich

Sorgen um die Umwelt und die Zukunft zu machen, ist längst unumgänglich. Die **Kunsthalle Mannheim**, Partner der Bundesgartenschau und nicht zuletzt deshalb mit künstlerischen Installationen von Olaf Holzapfel und Fabian Knecht auf dem Spinelli-Gelände vertreten, bereitet für den April ein umfangreiches Ausstellungsprojekt vor, „**1,5 Grad**“, das sich auf das komplexe Zusammenwirken von Menschen und Natur und Technik bezieht. Unter Einbindung eigener Sammlungsbestände werden auf allen Etagen der Kunsthalle die Fragen der Zeit bildnerisch thematisiert. Die Künstlerliste beeindruckt – von Ernesto Neto bis Laure Prouvost (7. April bis 8. Oktober).

München

Vor 80 Jahren starb sie in Auschwitz. 1917 in Berlin geboren, hatte **Charlotte Salomon** in den wenigen Jahren, die ihr für die künstlerische Arbeit blieben, nicht allzu viele Möglichkeiten, etwa die durch die NS-Zeit erfahrene

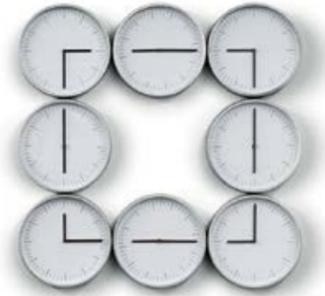
Lebensbedrohung zu thematisieren. Aber sie nutzte ihre Chance und fertigte allein 1 325 Blätter für ihr „Singpiel“ in drei Akten. Im Münchner **Lenbachhaus** wird die Musik, Film und Philosophie verbindende Künstlerin nun – dank einer Kooperation mit dem Jüdischen Historischen Museum in Amsterdam – in die Erinnerung gerufen. Eine nachdenklich stimmende Schau unter dem Titel „Leben? Oder Theater?“ (31. März bis 10. September).

Waldenbuch

In Baumärkten oder in Haushaltswarenläden findet er sein Arbeitsmaterial. Der türkische Künstler **Sakir Gökcebag**, Jahrgang 1965, vor zehn Jahren bereits mit dem George-Maciunas-Preis in Wiesbaden geehrt, hat sich für serielle Verfahren in seiner künstlerischen Praxis entschieden. So entstehen trotz der verwendeten Gegenstände, jener vertrauten Alltagsobjekte, keine Werke etwa der Pop-Art, sondern letztlich Arbeiten, die an Konkrete Kunst denken lassen. Logisch, dass Gökcebags

„Twists & Turns“-Schau aufs Schönste mit der zweiten Ausstellung im **Museum Ritter** zusammenpasst, gewidmet der italienischen Kunst aus der Sammlung von Marli Hoppe-Ritter, „**Tutto bene!**“, darunter Bilder von Alighiero Boetti, Antonio Calderara, Enrico Castellani, Gianni Colombo und Piero Dorazio (bis 16. April).

Karlheinz Schmid



Sakir Gökcebag: „Times Square“

Tumult- Meister

Die Mülheimer Freiheit

Der Naschi, wie wir unseren Kommilitonen Gerhard Naschberger in den Siebzigern an der Frankfurter Städelschule nannten, hatte keinen Pinsel angerührt, keine Farbe auf die Leinwand gebracht. Er war auf den Spuren der Concept Art unterwegs, klebte kleine Taschenspiegel in Reih und Glied oder ließ, ebenfalls verzweifelnd anmutend, Hunderte von Metern Tonband über ein paar im Lichthof aufgestellte Abspielgeräte laufen. Ende der Siebziger trieb er sich dann auffällig oft und verschwörerisch wirkend mit Jiri Georg Dokoupil herum, der ihn alsbald nach Köln

Erinnerungen an die einst jungen wilden Maler aus Köln.

lockte. Dort gründeten die beiden zusammen mit vier anderen Künstlern eine Vereinigung, die zwar ein Konzept, doch keinesfalls minimalistische Strenge hatte, die Mülheimer Freiheit nämlich. Und weil Dokoupil sowie die Kumpanen Hans Peter Adamski, Peter Bömmels, Walter Dahn und Gerard Kever allesamt literarische Dispersion vermalten, um die später als Hunger

nach Bildern betitelte Nachfrage zu stillen, griff auch Naschi zu den Farbkübeln und zeigte, dass in ihm ebenfalls ein junger Wilder steckte.

Im harten Wettkampf mit den ebenfalls um 1980 loslegenden Kollegen in Berlin, wo die Moritz-Boys Fetting, Middendorf, Salomé und Zimmer das Sagen hatten, und jenen in Hamburg, wo Büttner und die Brüder Oehlen agierten, entstand und boomte die Heftige Malerei, eine schnell gemachte, teils rotzig erscheinende Spielart expressionistischer Art, der bereits Mitte der Achtziger die Puste ausgehen sollte. Allzu flott hatte der Handel, verführt durch die atemberaubende Produktionsgeschwindigkeit der neuen Marktstars, die Preise nach oben katapultiert. Und bald wurde deutlich, dass die schamlose Plünderung der Kunstgeschichte, von wohlwollenden Kunsthistorikern gerne als Arbeit am Zitat eingesehen, keine große Zukunft haben würde. So stürzten bereits

in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre die sechsstellig aufgeladenen Preise für die vermeintliche Kapitalanlage Kunst gnadenlos ab. Nicht wenige Spekulanter blieben auf einem Bilderberg sitzen – und hofften auf bessere Zeiten.

Nun, knapp 40 Jahre später, werden die Preise von damals zwar nicht annähernd erzielt, doch aus der Distanz und nach erneuter Revision des Warenbestandes kommen manche Galeristen und Sammler zur Erkenntnis, dass der „Painting Tumult 1979 – 1988“, wie eine bis Mitte April laufende und vom Berliner Galeristen Michael Haas möglich gemachte Ausstellung im polnischen Torun zeigt (Centre of Contemporary Art), auch einige Bilder gebar, die als Inkunabeln der Zeitgeschichte bestehen bleiben. Die Mülheimer Freiheit, als Sextett noch einmal in dieser Schau vereint (Kurator: Marek Zydowicz), und damit automatisch der 2014 verstorbene Taschenspiegel-Kleber Naschi setzen Erinnerungen frei, an „eine Malerei des kreativen Ausbruchs“, wie es nun in Polen heißt.

Karlheinz Schmid

KOZATA
JAN
—
M A R Z
24.2. —
18.6. 2023

Gefördert vom
Museum Ratingen
Ministerium für Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen
STADT RATINGEN
DER BÜRGERMEISTER

IM DORTMUNDER U

NAM
JUNE
PAIK

I Expose
the Music 17.03. —
27.08.23

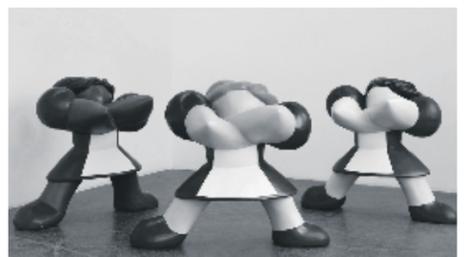
MUSEUM OSTWALL
Gefördert durch:
Kunststiftung
NRW

Stadt Dortmund

Inside Out – Narration und (Selbst-)reflexion in der Kunst

Pourea Alimirzaee, Julia Eichler /
Fabian Ginsberg, Valérie Favre,
Michael Franz, Jack Goldstein,
David Lamelas, Kirsi Mikkola,
Gunter Reski, Kristina Schmidt,
Cosima Strähuber

3. Februar - 2. April 2023



STÄDTISCHE GALERIE
WALDKRAIBURG

Braunauer Straße 10
84478 Waldkraiburg
Öffnungszeiten: Do - So 14 - 17

Gefördert: Stiftung Kunstfonds NEUSTART KULTUR
© Kirsi Mikkola, Foto Simon Vogel

Mit bösem Blick, gefährlichen Gesängen und sich windendem Haar lockt wildgewordene Weiblichkeit ihre Opfer in Abgründe und Untiefen. Die Sirenen, Loreleys, Medusen und Salomes eint die Fähigkeit, die ihr verfallenen (männlichen) Wesen ins Verderben zu stürzen. Zutiefst ambivalent, bedienen sie deren Begehren und kehren es zum eigenen Nutzen um. Lilith, mythische erste Frau von Adam, die sich der sexuellen Unterordnung verweigerte, das Weite suchte und daraufhin als Übeltäterin verdammt wurde, ist Urahnin des betörend-unberechenbaren Frauenbildes der „Femme Fatale“. Als unheilbringende Verführerin stiftet Eva ihrerseits Adam im Pakt mit der Schlange zum Biss in die verbotene Frucht an: Erkenntnis führt zu Verdammnis, Widerstand zur Verbannung aus den Rahmungen der Annehmbarkeit. Die Ausstellung „Femme Fatale. Blick – Macht – Gender“ in der Hamburger Kunsthalle (Kurator: Markus Bertsch in Zusammenarbeit mit Selvi Göktepe und Ruth Stamm, bis 10. April) tritt an, den Mythos um „verhängnisvolle Frauen“ im Spiegel der Geschichte aus heutiger Perspektive zu hinterfragen. Im verschärften Licht von #MeToo und den Befreiungsschlägen aus unterschiedlichen Formen sozialpolitischer Marginalisierung und Unterdrückung sollen einspurige Sichtachsen und misogynen Rollenklischees ausgehebelt werden.

Mit rund 200 medienübergreifenden Exponaten setzt die Präsentation in der Galerie der Gegenwart

Die Macht der Verführung

Hamburg: „Femme Fatale“ in der Kunsthalle

der Kunsthalle chronologisch im 19. Jahrhundert ein, in dem sich das Motiv der verheerenden Schönen massiv verdichtet: zugleich Ausdruck und

Gegenfigur der restriktiven Ära inhärenter Doppelmoral, die sich in der viktorianischen Gesellschaft Englands zuspitzt. Darstellungen der lasziven

Unglücksbringerin, die auf Überlieferungen der Antike und des Alten Testaments zurückgreifen, ballen sich in Werken der Präraffaeliten und des Symbolismus. Dramatische Gassenhauer des Genres wie die gebieterische Circe von John William Waterhouse oder die reptilienumschlungene Lilith von John Collier treten neben den geheimnisvoll-erotischen (Alp-)Traumfrauen von Gustave Moreau, Dante Gabriel Rossetti, Fernand Khnopff oder Franz von Stuck auf. Das Thema setzt sich neben etlichen anderen mit Lovis Corinth, Oskar Kokoschka und Jeanne Mammen vom Impressionismus und Expressionismus bis zur neuen Sachlichkeit in die Moderne und darüber hinaus fort. Mammen, als Malerin des Berliner Nachtlebens der 1920er-Jahre selbst eine Vertreterin der emanzipierten „Neuen Frau“, demaskiert schwungvoll eingefleischte Konstruktionen des Weiblichen. Die feministische Avantgarde der 1970er-Jahre, hier mit Valie Export, Ulrike Rosenbach oder Betty Tompkins vertreten, eignet sich ebene Stereotype performativ an, um sie neu zu besetzen.

Zu den aktuellen (Kontra-)Positionen zur „Femme Fatale“ gehören Arbeiten von Mickalene Thomas, Jenevieve Aken, Zandile Tshabalala,

die den Akt zwischen souveräner Selbstinszenierung und ungekünstelter Affirmation des eigenen Körpers ins Bild setzen. Sonia Boyce nimmt mit ihrer Videoinstallation „Six Acts“ (2018) humorvoll-satirisch Bezug auf den Skandal um ein Waterhouse-Gemälde mit Wassernymphen in der Manchester Art Gallery. Die bewegende psychedelische Filmmontage „Sirens“ (2019 – 2021) von Nan Goldin, ein Highlight der Venedig-Biennale im vergangenen Jahr, ist nicht nur eine Hommage an die Autonomie weiblicher Schönheit jenseits festgefügter Konventionen. Im Zentrum der Videoarbeit steht das afroamerikanische Top-Model Donyale Luna, Pionierin des internationalen Modebetriebs, die 1979 an einer Überdosis Heroin starb. Goldin evoziert darin auch den Sirenengesang der Drogen in der Schwebe zwischen Verführung, Euphorie, Absturz und Zerstörung. Die Frage, wie wir heute auf Blickrichtungen, Machtverhältnisse und Genderzuordnungen schauen, wenn es um die ambivalente Figur der Femme Fatale geht, wird in der Ausstellung zwar vielfältig erörtert. Doch wird Entscheidendes ausgeklammert, während die Klischeeüberwindung im Ansatz der Präsentation hängenbleibt. Daran kann auch das Begleitheft zur Ausstellung, „Doing Feminism – with Art“, nichts ändern, das in Kooperation mit dem „Missy Magazine“ entstanden ist: eine Publikation, die Feminismus als inklusiven, non-binär/queeren, genderfluiden Lifestyle des „Empowerment“ zu aktualisieren sucht. Die gefährlich betörende Verführerin muss historisch im Zusammenklang mit ihren Gegenstücken, der engelsgleichen und der gefallenen Frau, betrachtet werden. In dieser Hinsicht ist sie als Gegenstand der Objektivierung, Dämonisierung und Wunschprojektion nicht nur Auswuchs eines patriarchalen Systems. Sondern auch eine autarke Verkörperung von Macht, Gegenwehr und lustvoll-selbstbestimmter Sexualität: nicht passiv, sondern handelnd. Und somit richtungsweisend als Figur, die sich aus geschlechtsspezifischen, politisch-sozialen Zwängen längst befreit hat.



Mickalene Thomas: „Racquel: Come to me“ Foto: Whitney Museum

Gegen männliche Dominanz

Berlin: Monica Bonvicini in der Neuen Nationalgalerie

Eine Kleindarstellerin unter den Kolleginnen machte sich im vergangenen Jahr groß über sie lustig. In der „Zeit“ ärgerte sich die Autorin öffentlich, ganzseitig und aufs Dämlichste, dass die „große Monica Bonvicini“ sie im Atelier nicht hofierend, sondern eher kühl empfangen habe. Insgesamt sage und schreibe zwölf Mal verwendete die offenbar an der Bonvicini-Kunst gar nicht interessierte Dichterin aus dem Odenwald, eine Antonia Baum, das Adjektiv „groß“, um die Künstlerin zu diffamieren. Die große Bonvicini habe einen unsympathischen und etwas kinskihaften Auftritt mit verspiegelter

Pilotenbrille hingelegt. Die große Bonvicini sei ungeduldig und gelangweilt gewesen – ach, ein Drama, wie fünf kostbare „Zeit“-Spalten für einen Text vergeudet wurden, der in den Papierkorb gehört, weil er allenfalls die Überforderung der Autorin dokumentiert.

Dass Bonvicini tatsächlich zu den Großen gehört, wollte die junge Literaturwissenschaftlerin Baum offensichtlich nicht wissen, auch konnte sie es wohl nicht ahnen, weil die jüngste Ausstellung der in Berlin lebenden und lehrenden Bildhauerin, „I do You“, bis 7. Mai in der Neuen Nationalgalerie zu sehen, im September 2022 noch

nicht eröffnet war. Kollegin Baum, angeblich an feministischen Positionen interessiert, hätte zumindest eine sachbezogene Spur aufnehmen können. Denn die von Joachim Jäger und Irina Hiebert Grun umsichtig kuratierte, durch die Freunde der Nationalgalerie ermöglichte Schau gehört zu den besten, die das legendäre Haus, diese Jahrhundert-Architektur, jemals gezeigt hat.

Allein, wie Bonvicini mit einer riesigen und ans Dach angelehnten und über es hinausreichenden Spiegelwand den übermächtigen Mies van der Rohe domestiziert hat, das zeugt von einer

bildnerischen Kraft der Superlative. Auch die Einbauten in der verglasten Halle sind als Antwort auf männlich konnotierte Architektur zu verstehen. Hose runter, empfiehlt der Teppichboden, in die Kettenschaukel, so heißt es zudem. Und um Macht, Verantwortung und Vertrauen geht es auch dort, wo Handschellen aus Edelstahl zum vorübergehenden Verbleib einladen. Ein zwiespältiges Vergnügen, eine Retrospektive voller intelligenter, hintersinniger Anspielungen. Eine Ausstellung, die man gesehen haben muss; eine große Ausstellung.

Karlheinz Schmid

Belinda Grace Gardner

GHK

Musik & Tanz

Mit Werken u.a. von Ernst Ludwig Kirchner, Ernst Barlach, Erich Heckel, Emil Nolde, Fritz Winter, Philipp Bauknecht

Galerie Henze & Ketterer

TEFAF Maastricht

11. – 19. März 2023

Stand 474

www.henze-ketterer.ch



Ein raffinierten Titel haben der Wolfsburger Sammlungskurator Holger Broecker und seine Kollegin Elena Engelbrechter ihrer sehenswerten Ausstellung gegeben. In ihr stellen sie (bis 19. März) etwa 80 neue Kunstwerke vor, die in den letzten beiden Jahren als Schenkungen in die exquisite Sammlung des Kunstmuseums Wolfsburg gewandert sind. Wenn der Untertitel der Schau dabei vom „Wachsen der Dinge“ kündigt, denkt man fast reflexartig an die neoliberale Wachstumsideologie der Gegenwart und wie sie unsere Gesellschaft in die Katastrophe führt. Eine solche Wachstumskritik ist indes keineswegs Gegenstand der Ausstellung. Dagegen steht auch ihr Obertitel „Blow Up!“ – mit einem aufmunternden Ausrufezeichen als Desideratum markiert. Er zitiert den berühmten Film von Michelangelo Antonioni, in dem der Protagonist versucht, mit fotografischen Vergrößerungen, einem Verbrechen auf die Spur zu kommen. Es geht in der Ausstellung also weniger um die Darstellung eines spezifischen Themas als ums Sehen und Verstehen ganz unterschiedlicher Sujets.

Gleich bei Eintritt in die Sammlung fasziniert Phyllida Barlow (siehe Seite 11) mit einem „Blop“ aus armen Materialien. Einem Einzeller, in dem potenziell die ganze Schöpfung angelegt ist. Wohin sie sich entwickelt hat, demonstriert ein überragendes Video von Gary Hill, der mit mehreren Werken in der Sammlung vertreten ist. In „Remembering Paralinguay“ materialisiert sich ein leuchtender weißer Punkt auf schwarzer Leinwand

zum Bild einer jungen Frau, die in kraftvollen Schreien ihre Sprache zu finden hofft. Ganz still dagegen – und zugleich beredt – sind die Aufnahmen von Alain Fleischer. Wenn er an die Fassade eines Hauses ein pornografisches Bild projiziert und dann das Ganze fotografiert, entsteht der Eindruck, als habe hier jemand die geheimen Fantasien der anonymen Bewohner extrahiert. Eindrucksvoll sichtbar ist dagegen Jürgen Klauke in seinen fotografierten Performances. In magisch mystischer Weise interagiert er mit den Gegenständen in seinem

Haushalt, als seien sie lebende Gegenüber und er selbst ein Objekt wie sie. Großartig eine Neuerwerbung von Otto Piene, das Ensemble „Fleurs du Mal“. In Stroboskoplicht schwankend, Blumen aus schwarzem Kunststoff, als habe man sie in Öl getaucht.

Einem geschenkten Gaul schaut man nicht ins Maul. In Wolfsburg schon! Da achtet der freundliche Herr Broecker sehr genau darauf, dass nur qualitätvolle Werke Eingang in die Ausstellung finden, Schenkung hin oder her.

Michael Stoeber

Schenkungen

Wolfsburg: „Blow up!“ im Kunstmuseum



Jürgen Klauke: „Zweisamkeitsimagination“ (3-teilig)

Foto: Künstler

Kain und Abel

Tübingen: „Sisters & Brothers“ in der Kunsthalle

Kann es sein, dass die deutschen Kunstlandschaft im Jahr 2022 besonders häufig der traditionellen Familien gedachte? Ob dies auf die Pandemie oder die weltpolitische Schiefelage zurückzuführen ist, in der die Keimzelle des Staates besonders wertgeschätzt wurde, sei dahin gestellt. Anfang vergangenen Jahres bot die Ausstellung „MUTTER“ in der Kunsthalle Mannheim einen eindrücklichen Gang durch die Kunstgeschichte auf den Spuren des weiblichen Familienoberhauptes – von präkolumbianische Skulpturen über die Mutter als Fruchtbarkeitssymbol bis zu neuzeitliche Erzählungen, etwa die Frau als Gebärmaschine. Im Sommer eröffnete das Museum für Neue Kunst in Freiburg „SOMEONE ELSE. Die Fremdheit der Kinder“, womit der Untertitel der Ausstellung wenig Gutes über die familiären Bande um den Nachwuchs verkündete. Und nun fokussiert „Sisters & Brothers“ in der Tübinger Kunsthalle die facettenreiche Geschwisterthematik mit 100 Werken aus 500 Jahren (bis 16. April; danach im Lentos Kunstmuseum, Linz). Der hausgemachte Grund vermittelt sich dem Besucher zu Beginn der Ausstellung – mit den Porträtmalereien der Geschwister Paula, Margarete und

Robert Bosch, die den Bau der Kunsthalle ermöglichten. Wenige Schritte weiter scheint Cindy Shermans Fotoinzenierung („Untitled“, 2016) schwesterliche Harmonie zu parodieren – mit der streng, brav-kokett durch die rottrandige Brille blickenden und spießig aufgebretzelten US-Künstlerin gleich vierfach. Ganz wie zu Beginn des chronologischen Rundganges mit den heute kaum erträglichen harmonischen Geschwister-Darstellungen, so Johann Baptist Reiters Doppelporträt von 1845.

Deutlich authentischer wird es in der Moderne: in dem realistischen Porträt der recht unzufriedenen dreinschauenden spielenden Kinder von Otto Dix (1929) oder jenes von den beiden Brüdern mit sehr ernsten Gesichtern von Erich Heckel (1937). Je mehr sich die Bilder der Jetztzeit nähern, um so individualistischer werden die Porträtierten. Beispielsweise in der Schwarz-Weiß-Fotoserie des US-Künstlers Nicholas Nixon, der den Alterungsprozess der „The Brown Sisters“, so der Titel, seit 1975 dokumentiert hat.

Mit einem in der Ausstellung eher seltenen Zynismus geht Thomas Schütte das Thema in seiner Installation „Vier Schwestern im Bad“ an, die im Jahr des Mauerfalls entstand und die Geschwister bis zum Hals im Wasser zeigt. Die Künstlerzwillinge Gert & Uwe Tobias präsentieren ihre Version der biblischen Erzählung um die fraglos konfliktreiche Geschwisterbeziehung von Kain und Abel auf einer großformatigen Leinwand mit Holzschnitten. Christian Jankowski performt gemeinsam mit seinem Bruder in wandgreifend projizierten Videoszenen mit figurativen Großskulpturen, die im Übrigen auch in der Ausstellung installiert sind. Eine Familienaufstellung. Direkt daneben, ganz bescheiden im Postkartenformat an der Wand, die beiden konzeptuellen Beiträge – von Erwin Wurm und von Joseph Beuys. In Wurms Zeichnung erproben zwei Geschwister ihre Kooperationsfähigkeit anhand eines daneben ausgestellten Brettchens.

Julia Stellmann

Uta M. Reindl

Vergnügungspark

Bonn: „Ernsthaft?!“ in der Bundeskunsthalle

„Welcome to the Shitshow!“ prangt in überdimensionalen Lettern über die ganze Breite der Wand. 100 Jahre „enthusiastische Peinlichkeit“ entfalten sich folgend in Form eines Panoptikums absurder Figuren, blumigen Kitsches und dadaistischer Interventionen. Darf Kunst albern sein oder wohnt guter Kunst eine gewisse Ernsthaftigkeit inne? Das fragt die Bundeskunsthalle bis zum 10. April mit einem rhetorischen „Ernsthaft?!“ im Titel der Ausstellung und gibt zugleich Antworten in Gestalt von Maria Lassnig Selbstbildnis als Kuh oder

Hans-Peter Feldmanns schielender Nofretete. Zunächst aber finden sich die Besuchenden in einem Spiegelkabinett des Künstlers Gabriel Lester wieder. Eine Giraffe im Zentrum der Installation entpuppt sich dabei als die einzige Figur, die sich selbst nicht sieht. Ihre Ignoranz multipliziert sich ins Unendliche. Den Besuchenden aber wird gewahrt: Wenn sie lachen wollen, müssen sie zuerst über sich selbst lachen können.

Die Schau in Bonn verhandelt jedoch keine subtile Ironie, unterschiedliche Doppeldeutigkeit, sondern

zelebriert das Bunte und Laute. Sie konterkariert den der Kunst so oft innewohnenden Herrschaftsanspruch, die exklusive Erhabenheit ihrer Institutionen und geht in verschiedenen Kapiteln den Gefühlen von Peinlichkeit sowie Scham auf den Grund. Der auf die Anfänge der Moderne, auf wegweisende Werke von Marcel Duchamp, René Magritte oder Martin Kippenberger gerichtete Blick zeigt, dass Kunst nicht vor Albernheit und vermeintlicher Peinlichkeit zurückschrecken darf, sich stets eine gewisse Selbstironie erhalten muss. Humor

war immer schon eine Kategorie – man denke nur an die Figur des Narren –, ergänzte die ästhetischen Dogmen der Avantgarden, wurde allerdings in der Theorie so lange durchdekliniert, bis nicht mal ein Schmunzeln übrig blieb. In der Bundeskunsthalle wird die „enthusiastische Peinlichkeit“ als neue Kategorie eingeführt und auf die Spitze getrieben, in Bonn gibt es viel schlechten Geschmack, viel Trash; aber es macht letztlich doch Spaß, den bunten Parcours gleich einem Vergnügungspark zu durchleben.

wohnen

EXPERIMENTE
AUSSTELLUNGEN
DEBATTEN

2023

klassik-stiftung.de/wohnen

LOTTO
Thüringen

KLASSIK
STIFTUNG
WEIMAR

PalaisPopulaire
by Deutsche Bank

isaac julien
playtime

Werke aus der
Sammlung Wemhöner

8. März –
10. Juli 2023
Unter den Linden 5
10117 Berlin
db-palaispopulaire.de

Isaac Julien, Eclipse (Playtime), Detail, 2013 © Isaac Julien, Courtesy: Sammlung Wemhöner

Schlussbild mit Tiger

Julian Rosefeldt in der Völklinger Hütte

Am Ende streicht ein Tiger durch die Gänge eines menschenleeren Supermarktes: surreales Schlussbild der Julian-Rosefeldt-Revue, für fast neun Monate im Weltkulturerbe Völklinger Hütte implantiert. Und Sinnbild für den Raubtierkapitalismus? Rund sechs Schaffensjahre überspannt die als institutionelle Europapremiere angekündigte 24-Kanal-Filminstallation „Euphoria“ mit Chorbegleitung vom Brooklyn Youth Chorus, Drummer-Einsatz und Textfragmenten aus 2 000 Jahren Menschheitsgeschichte. Die Filmoper ist Wahnsinn, Wumms, Weckruf – oder will es sein. Unter anderem diskutieren Jugendliche in inszeniert wirkender

Naivität, warum die Welt nicht so funktioniert wie beim Kindergeburtstag, wo das überzählige Kuchenstück dank „education“, die man auch von den (Finanz-)Märkten verlangt, unter Wahrung von Anstandsregeln seinen Weg in bereits volle Mägen findet. In New York lief das Opus Magnum bereits, nur kürzer.

Dass Rosefeldt nun seine Kapitalismusoper im weltweit einzigen vollständig erhaltenen Eisenwerk aus der Blütezeit der Industrialisierung zeigen kann, also ein erz-amerikanisches Thema dort aufrollt, wo einst Erz und Koks zu Roheisen zwecks Stahlproduktion wurden – wichtig für Wolkenkratzer wie Rüstungsindustrie –, ist nicht

die einzige Pointe in der Werkschau. Rosefeldts hierzulande bislang größte, mit dem düsteren Titel „When we are gone“ versehene Ausstellung zeigt vielfältige, teils sehr subtile (Rück-)Bezüge, die sich zufällig ergeben. Eine Roaring Twenties-Varietészene etwa läuft unweit des mit kleinformatigen Pin ups und Bierdeckeln gespickten ehemaligen Pausenraums der Arbeiter. Im Saarland waren Bergleute und Hüttenarbeiter einst so wichtig, dass ihre Figuren seit 1904 sogar die Fassade des Saarbrücker Rathaus schmücken. Unterdessen geht im englischen Whitehaven nach einer Pause von mehr als 30 Jahren jetzt eine neue Kohlemine an den Start, während ein Schweizer Konzern in Australien die geplante Öffnung einer solchen absagt: nicht der Umwelt, sondern drastisch erhöhter Lizenzgebühren wegen. Fossile Energien werden nicht überall verdammt, und die globale oder lokale Umgebungstemperatur, die Rosefeldts kritisch parodistisches Oeuvre aufruft, sie ist in Völklingen schon da.

Die Filminstallationen beleuchten viele Facetten unseres Mit- beziehungs-

weise Gegeneinanders, der Gräuel der Gegenwart. Insbesondere die Kriegsszenen schlagen an dem solitären Ausstellungsort – dem Gegenteil eines White Cube – den Bogen naturgemäß zur Vergangenheit der Hütte als (auf-)rüstungsrelevante Produktionsstätte, ebenso wie ins Heute. Unter dem Eindruck des Völklinger Ambientes bekommt Rosefeldts Werk noch mehr (Überzeugungs-) Kraft. Ein starkes End-

**Kriegsszenen:
Wo die
Realität
das Spiel
überlagert.**

zeitsymbol ist die „Euphoria“-Szene im gespenstischen Busdepot, gedreht in der Ukraine kurz vor Kriegsbeginn. Da ist er wieder, dieser Moment, wo die Realität das Spiel überlagert. „Euphoria“ wird flankiert von sechs weiteren fesselnden filmischen Arbeiten, passgenau installiert.

Das früheste Exponat: die Max-Beckmann-Hommage „Meine Kunst kriegt hier zu fressen“ enthält Filmsequenzen von Schlachten des ersten Weltkrieges und Luftkämpfen des zweiten. Beckmann-Gemälde sieht der Besucher derweil einen Großkatzensprung weiter im Saarlandmuseum, das demnächst kämpferische

iranische Künstlerinnen zeigt sowie Max Slevogts Sicht auf den Wilden Westen, den Rosefeldt einst in „American Night“ anrief. Alles verbindet sich kreuz und quer im Kontext der Hüttenschau.

Ihr Star ist seinerseits groß in der Kunst des Verweises. Seine Filminstallationen entstehen seit mehr als 20 Jahren meist in Sechseraufgabe, sind voller Anspielungen, Klänge von Mozart oder Wagner funktionieren als Gefühlsverstärker, indes die Protagonisten „wie Maschinen sind, wie Roboter, weil sie dem System gehorchen müssen, das ich für sie konstruiert habe“, so der gebürtige Münchner, der Architektur studiert hat. Das Publikum muss aufpassen, dass es nicht gleichfalls zur Maschine wird im so spannungreich wie suggestiv aufgeladenen Kunstkosmos, der Kubrick zitiert oder Buñuel, strategisch oder ästhetisch an Christian Marclay oder Matthew Barney erinnern kann. Rosefeldts Metaphorik zu folgen, ist verführerisch. Nur darf man ihm nicht restlos auf den Leim gehen, sonst ist man verloren wie der Typ, der durch „Deep Gold“ stolpert. Großes Theater, tschüss Tiger.

Dorothee Baer-Bogenschütz

Vom Erhabenen zum Lächerlichen

Phyllida Barlow im Sprengel Museum

Besser hätte die Jury ihre Preisträgerin nicht aussuchen können. Die britische Künstlerin Phyllida Barlow ist eine kongeniale Wahl für den Kurt Schwitters Preis der Niedersächsischen Sparkassenstiftung. Das Werk, mit dem sie sich bei ihrer bis zum 19. März laufenden Ausstellung im hannoverschen Sprengel Museum für den Preis bedankt hat, lässt in mehrfacher Hinsicht an den großen Merz-Künstler denken, der berühmt wurde, als er mitten im ersten Weltkrieg anfang, aus armen Materialien Collagen zu fertigen.

In ähnlicher Weise ist auch „Breach“, Barlows gewaltige Rauminstallation, eine Collage aus miteinander verschraubten, mit Gips und Farbe bearbeiteten Holzbalken und Holzplatten aus dem Baumarkt. „Breach“ breitet sich, wie es bei den Installationen der Künstlerin regelmäßig der Fall ist, merkwürdig fremd und unangepasst in der 700 Quadratmeter großen, puristischen Ausstellungshalle des Sprengel Museums aus. Als hätten Riesen Mikado miteinander gespielt, dann aber die Lust am Spiel verloren.

Ihre Installation führt die Blicke des Betrachters in die Höhe wie in die Weite und konfrontiert ihn beim Gang um das Ensemble mit zwei grundsätzlich unterschiedlichen Ansichten des Werks. Skulpturale Interventionen und Volumina auf der einen Seite, malerische Akte und Flächenformate auf der anderen. Sie sorgen für kontroverse Anmutungen. Wobei der Titel des Werks bezeichnenderweise diesen „Bruch“ prononciert oder auch eine „Bresche“, die hier in die Front üblicher Sehgewohnheiten und Erwartungshaltungen geschlagen wird.

Zu ihren Irritationen gehört auch, dass die Installation in ihren Dimensionen den Betrachter in seiner Körperlichkeit zurückdrängt. Hinzu kommt, was ebenfalls ihrer Größe geschuldet ist, dass er sie in ihren Ausmaßen nicht in Gänze in den Blick nehmen kann. Das steigert sein Gefühl für die eigene Unterlegenheit und forciert seinen Eindruck, einem künstlerischen Werk von hoher Eigenmacht gegenüberzustehen.

Michael Stoerber



Julian Rosefeldt: „EUPHORIA“

Foto: Künstler

14. Mai – 1. Okt. 2023

BLICKACHSEN 13

Skulpturen im Kurpark und im Schlosspark
Bad Homburg v.d.Höhe

Eröffnung am 14. Mai um 11.30 Uhr im Kurpark Bad Homburg

www.blickachsen.de



Skulptur "Wonne" von Diemich Klinge | Galerie Schrade

EIN FEST DER KUNST

Es kündigt sich bereits an: Die diesjährige art KARLSRUHE wird eine besondere werden. Nicht nur ist es die 20. Ausgabe der Karlsruher Kunstmesse, sondern auch die letzte, die Ewald Karl Schrade kuratiert. Vom 4. bis 7. Mai verwandeln 207 Galerien aus 15 Ländern die lichtdurchfluteten Hallen der Messe Karlsruhe zu einem Schau- und Marktplatz für das ganze Spektrum der Kunst aus 120 Jahren.



Ein Alleinstellungsmerkmal der Messe ist die einzigartige Aufplanung von Galerien im Wechselspiel mit großzügig angelegten Skulpturenplätzen. Foto: Messe Karlsruhe/Lars Behrendt

Die diesjährige Ausstellerliste vereint erneut Galerien aller Sparten - von der Klassischen Moderne bis zur atelierfrischen Gegenwartskunst. Renommierte Namen der Branche wie Baumgarte (Bielefeld), Ludorff (Düsseldorf), Friese (Berlin), Maulberger (München), Osper (Köln), Rotermund (Hamburg) und van der Koelen (Mainz) sind darunter. Auch international ist die art KARLSRUHE erneut gut aufgestellt, beispielsweise mit Cortina (Barcelona), Gilden's Art (London), Gimpel & Müller (Paris), Anna Laudel (Istanbul), Rubrecht Severens (Maastricht) oder Várfok (Budapest).

Als die vielleicht demokratischste Kunstmesse im deutschsprachigen Raum verspricht die art KARLSRUHE ein spannungsreiches Erlebnis für alle Freunde der Kunst. National wie international renommierte Galerien zeigen nicht nur das gesamte Spektrum der Kunst aus 120 Jahren, sondern bieten außerdem Bilder und Skulpturen in allen Preisklassen: von hochkarätigen Gemälden der Klassischen Moderne bis zu herausragenden Editionen der Gegenwart.

Eine Vielzahl bekannter Künstlerinnen und Künstler wird durch die Programme der zugelassenen Galerien vertreten sein: von Klassikern wie Pablo Picasso und Joan Miró über das Max-Trio (Beckmann, Ernst und Liebermann) bis zu den großen Pop-Artisten, darunter Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg und Andy Warhol. Auch die führenden Altmeister der Gegenwartskunst tauchen auf, etwa Georg Baselitz oder Günther Uecker. Über gefragte Maler und Bildhauer wie Stephan Balkenhol und Neo Rauch reicht das Spektrum bis zu den Jüngsten, etwa die Zeichnerin und Gewinnerin des letzten art KARLSRUHE-Preises Ambra Durante.

Sonderschau des Galeristen Ewald Karl Schrade

Anlässlich seiner letzten Messe in der Funktion des Kurators trägt die diesjährige Sonderschau die Handschrift ihres Gründervaters Ewald Karl Schrade. Zum Abschluss seines jahrelangen Einsatzes für die art KARLSRUHE wurde der Galerist von der Messe Karlsruhe eingeladen, die traditionelle Sonderausstellung in Halle 1 mit Werken seiner Sammlung zu bespielen.

Die Präsentation ist ein Spiegel Schrades über 50-jähriger Arbeit als Galerist, die sich so vital entwickelt hat wie die Kunstgeschichte selbst. Neben bekannten Namen wie Georg Meistermann, Walter Stöhrer, Erich Heckel, Karl Hubbuch, Shmuel Shapiro, Bernd Zimmer, Lore Bert, Cornelia Schleime, Marion Eichmann, Antonio Marra und HA Schult begleitet Ewald Karl Schrade immer wieder Künstler von Anbeginn an auf ihrem Weg, wie zum Beispiel Christopher Lehmppuhl und auch Willi Siber.



Gründungskurator Ewald Karl Schrade gibt Kunstinteressierten vom 4. bis 7. Mai 2023 Einblicke in sein Depot. Eine repräsentative Auswahl seiner Sammlung wird auf 400 Quadratmetern in Halle 1 zu sehen sein. Foto: Henning Schacht

art

KARLSRUHE

Klassische Moderne und Gegenwartskunst

4. – 7. Mai 2023 | Messe Karlsruhe

**Tickets
ONLINE**

art-karlsruhe.de/
tickets

art-karlsruhe.de

messe
— karlsruhe

Die Unsterblichkeit der Kunst

Hans-Joachim Müller über Pablo Picasso

Kühner Sprung über die Gattungsgrenzen hinweg: Was Goethe fürs 19. Jahrhundert war, ist Picasso fürs Zwanzigste geworden. Eine Instanz. Erfüllung aller bürgerlichen Träume vom gottgleichen Künstlergenie. Man musste vom deutschen Nationaldichter so wenig gelesen haben, wie man vom spanischen Ausnahmemaalern mehr als ein Bild gesehen haben musste, um sich ganz sicher zu sein, vor dem Wunder des Außerordentlichen, Unwiederholbaren zu stehen. Den Leistungsbeweis hat die Fama nie wirklich gebraucht. Picasso wurde zum Künstler der Moderne schlechthin, der all die populäre Verachtung, die man dieser Moderne entgegenbrachte, wie unberührbar überstand. Auf die Todesnachricht vor fünfzig Jahren reagierten nicht Wenige fast ungläubig. Es schien wie beim Papst: In Wahrheit sterblich kann der begnadete Mensch nicht sein.

Und heute? Trägt sie noch, die unendliche Geschichte? Längst hat man das riesenhafte Werk zerlegt, klein gearbeitet, hat es nach Phasen, Epochen, Erfindungen, Liebschaften, Lebensaltern sortiert. Und doch hat keine der ehrgeizigen Picasso-Ausstellungen schlüssig vorführen können, was das ins Unermessliche spielende Opus zusammenhält.

Eines der frühesten Bilder des neunjährigen Wunderkinds heißt „Der kleine Picador“ (1890). Zuletzt, an den verfließenden Rändern seiner Welt, malt der Greis noch einmal einen „Matador“ (14. Oktober 1970). Picador ist der Stierkämpfer zu Pferd, der seine Lanzen in den Nacken des Opfers sticht, dass es den Kopf gesenkt halten muss auf den letzten Lebensmetern. Matador ist der Stierkämpfer, der den Todesstoß stößt, bevor er den Jubel empfängt. Nie hat Picasso die Arena verlassen.

Schreie und Flüstern. Kein anderes Werk des 20. Jahrhunderts tönt so verführerisch und unheimlich, so klagend und grandios. Es wohnt dem Spiel dieses Kunstspielers eine eigentümliche Schwerkraft inne. Ganz leicht sieht alles aus, unangestrengt, die schiere unerschöpfliche Fülle. Und doch ist da irgendetwas, das die

Spieler bannt, ihre Spielzüge immer wieder durcheinanderbringt. Eine frühe Ahnung vom unabänderlichen Unglück, das nicht eigentlich aus der Welt stammt. Wie aus der Ahnung Gewissheit geworden ist, wie das Gespür sich mit Erfahrung gesättigt hat, das ist es, was die unendliche Geschichte so spannend macht – bis heute.

Picasso ist nie Kommentator gewesen. Er hat keine Stadtbilder gemalt wie Kirchner, keine Industrielandschaften wie Léger, keine Elendsgrotesken wie Grosz, keine Kriegsberichte wie Dix. Sein Werk ist nicht anders als im weiten, unverminderbaren Abstand zur Welt denkbar. Auch „Guernica“ ist dazu kein Widerspruch. Dass die überwältigende Kulisse, geschaffen für den spanischen Pavillon der Pariser Weltausstellung 1937, zu einer der wenigen ungefährdeten Ikonen im überfüllten Bildersaal des 20. Jahrhunderts geworden ist, verdankt sie nicht

zuletzt der monumental Pauschalität des Leids, von dem sie so inständig erzählt. Zu sehen sind die Figurenchiffren der Angst, der panischen Schreie, die keinen Ort, keine Zeit, keinen Namen brauchen, um sich zur Pathosformel des bedrohten Lebens zu fügen.

Das Gespenstischste an „Guernica“ ist der Strahlkranz um die nackte Birne, das Kellerlicht, das nicht ausgeht, während oben die Bomben fallen. Alles in diesem Werk spielt in diesem fahlen schwankenden Licht, dessen Energiequelle nicht wirklich draußen ist, weshalb das ganze Werk auch keinen wirklichen Blick für draußen hat. Picasso hat während des Zweiten Weltkriegs in Royen und in Paris rund achthundert Bilder gemalt, 1 500 Zeichnungen und ungezählte Skulpturen geschaffen. Kein Bild, kein Blatt handelt vom Krieg. Keine Skulptur taugt zum Mahnmal der faschistischen Hybris.

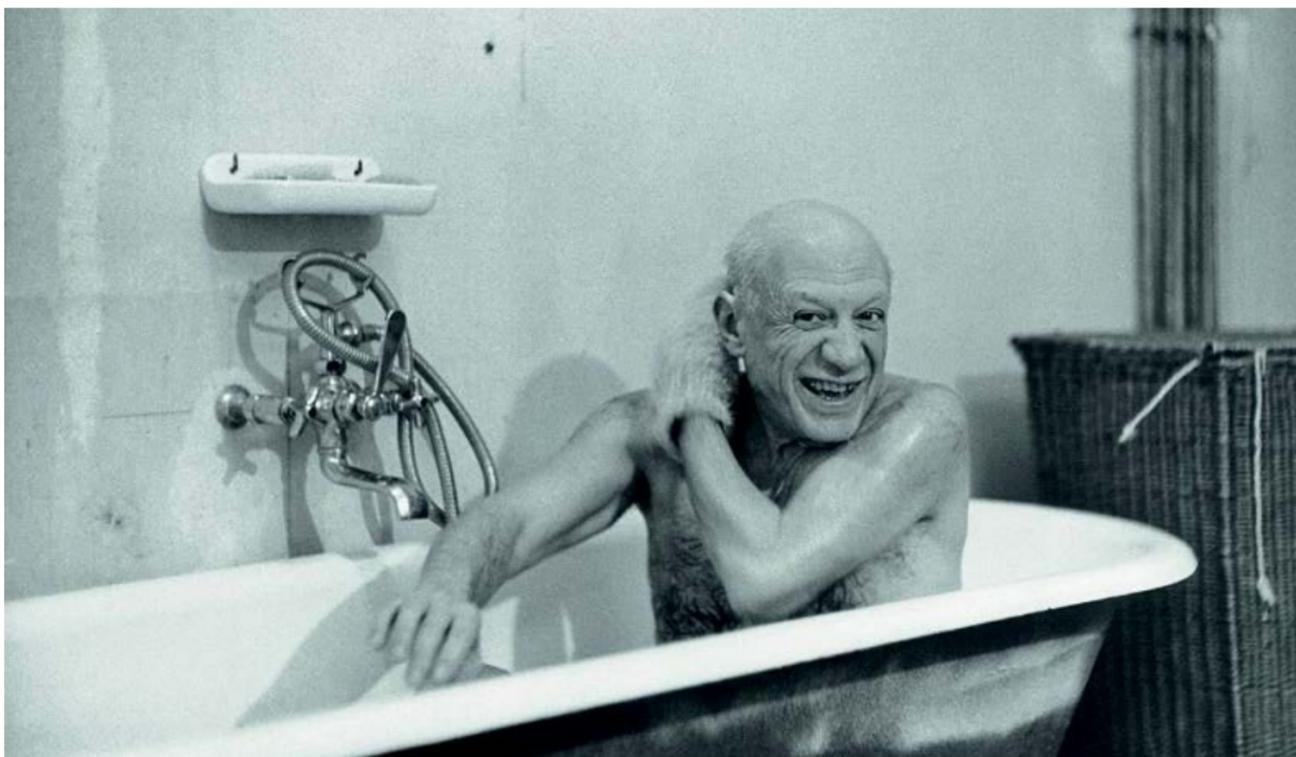
Und doch: Immer herrscht Gewalt, gefährdete Balance. Noch das tänzerische Idyll, die neoklassizistische Anverwandlung antiken Maßes gerät nicht ohne die Maßlosigkeit der Leiber, die Picasso auf die mittelmeerischen Bühnen stellt. Nie sind die Verhältnisse anders als gewaltsam. Nie ist Verhalten in diesem Werk etwas anderes als Begehren, Verlangen, Übergriff, Schmerz, der aus der Lust stammt.

Vielleicht ist erst vom lange verkannten Spätwerk aus der Blick auf Krieg und Gewalt bei Picasso wirklich frei geworden. Mit ungemeiner Wucht setzt diese letzte Gebietseroberung Picassos im Jahr 1963 ein und reicht bis weit ins Todesjahr 1973 hinein. Die Erstbegegnung mit diesen Bildern – in einer großen Ausstellung in Avignon im Jahr 1970 – war ein nicht gelinder Schock. Der bald neunzigjährige Maler schien buchstäblich außer Rand und Band geraten. Die einen staunten

über die geradezu vulkanischen Produktivkräfte, nicht wenige schüttelten vor diesen Bildern bedenklich die Köpfe.

Und manche hatten damals, als das Titanenleben des Künstlers doch einmal zu Ende ging, auf Erschöpfung erkannt. Picasso umgeben von Pop und Minimal, Happening und Konzeptkunst, Arte Povera und Individuellen Mythologien, das kam dem einen und anderen schon wie ein Besuch bei den Alten Meistern vor. Was war diese unersättliche Evokation der Körperlichkeit anderes als verzweifelter Triumph der unsterblichen Kunst über das sterbliche Leben?

Eben. Noch einmal das grandiose Stück von Lust und Schmerz, Verlangen und Verlieren, Begehren und Bangen. Und jetzt so, dass alle sehen, dass es nie ein anderes Stück gegeben hat und die unendliche Geschichte nie ein Ende finden kann.



Pablo Picasso

Foto: picture alliance / dpa



Kunstmuseum Liechtenstein Vaduz VI / 2021 (Detail) | © Candida Höfer, Köln / 2023, ProLiteris, Zürich

**30.09.2022
– 10.04.2023**

Candida Höfer Liechtenstein

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

Hilti Art
Foundation

**KUNSTMUSEUM
LIECHTENSTEIN**

Die Fragen des Lebens

Bernhard Schulz über seinen Lieblingskünstler Max Beckmann

Gegen Ende der siebziger Jahre häuften sich Ausstellungen, die ganze Epochen zum Gegenstand hatten. Die Zeit zwischen den beiden Weltkriegen rückte in den Blick. „Tendenzen der zwanziger Jahre“ 1977 in Berlin, im Jahr darauf „Paris – Berlin“ im noch jungen Centre Pompidou – das waren Augenöffner. In der ersten dieser Groß-Ausstellungen zeigte sich ein eleganter Herr im Smoking, zwischen den Fingern der Linken eine Zigarette. Es war ein, nein: das Selbstbildnis von Max Beckmann.

Es erwies sich in seinem Fall als Projektion. 1979 machte der Hamburger Kunstverein mit der Grafik Beckmanns bekannt. Da war ein anderer Beckmann zu sehen als der selbstsichere Weltbürger. Da machte sich die Furcht einer Epoche bemerkbar, die bereits in den Abgrund geschaut hatte, den der eigenen Seele.

Max Beckmanns Œuvre war nie unzugänglich gewesen, es war in den großen Museen stets präsent. Aber es trat in seiner Gesamtheit erst in jenen Jahren hervor, bis 1984 mit dem 100. Geburtstag des Künstlers eine wahre Explosion an Ausstellungen sich ereignete, ein Wetteifern der größeren Beckmann-Museumssammlungen zum Jubeljahr. Nicht einmal die DDR stand abseits, immerhin war Beckmann in Leipzig geboren und in Weimar zum Künstler gereift: Mit dem Realisten Beckmann konnte sich auch die östliche Doktrin anfreunden, und Leipzig durfte am Jubiläums-Reigen teilnehmen. Ich entdeckte in diesem Jahr, 1984, nach und nach einen gesamtdeutschen Künstler, kantig, schwierig, mehr als nur gelegentlich mit sich und seinen Dämonen ringend, dann wieder zur größten Schönheit von Form und Farbe fähig.

Rein quantitativ brachten die Ausstellungen des Jubiläumsjahres ein Lebenswerk zum Vorschein, das in seinem Umfang zu den bedeutendsten des 20. Jahrhunderts zählt. 843 Gemälde werden nach neuestem Stand geführt, was machen da selbst die 300 Arbeiten in allen künstlerischen Medien, die die noch auf Jahrzehnte gültige Übersicht von München/Berlin/Saint Louis versammelte? An

Beckmann-Ausstellungen herrscht seit den 1990ern kein Mangel, und doch gelang es jeder größeren, nun zumeist thematisch fokussierten Übersicht, nie oder allenfalls ganz selten zuvor zeigte Bilder ans Licht zu holen, meist aus Privatbesitz. Beckmann ist ein Maler für Sammler, das ist bis in die unmittelbare Gegenwart am Auktionsgeschehen abzulesen. Und nur allzu verständlich: Wie oft habe ich mich dabei ertappt, mir das ein oder andere Bild in die eigenen vier Wände zu

träumen! Die Realisierung eines solchen Traumes allerdings ist Menschen mit dem nötigen Kleingeld vorbehalten, wie dem Großsammler Reinhold Würth, der das „Selbstbildnis gelb-rosa“ von 1943 Ende des vergangenen Jahres für 20 Millionen Euro netto ersteigern konnte, den höchsten je in Deutschland erzielten Auktionserlös. Unendlich fern scheinen die Zeiten und sind doch nur wenige Jahrzehnte her, da man kleinere Beckmann-Gemälde für ein Hunderstel dieser

Summe erwerben konnte! Oder besser: hätte können. Wenn, ja wenn.

Zum Glück ist Beckmanns Kunst populär genug, dass sich die Verbreitung in begleitenden Katalogen rechnet: Man kann sich die Bilder in immer besseren Farbdrukken betrachten, wie allerjüngst im Katalog der Münchner Pinakothek der Moderne zur Ausstellung „Abfahrt“. Für mich ist es nach vier Jahrzehnten der Beschäftigung mit Beckmanns Kunst denn auch der ungefähr vierzigste Ausstellungskatalog. Und dazu jener, der wie noch keiner zuvor in die Produktion dieser Bildwelt hineinführt, weil er die Auswertung des Familienarchivs einschließt. „Wenn's die Menschen nicht von sich aus eigener Mitproductivität verstehen können, hat es gar keinen Zweck, die Sachen zu zeigen“, mit diesem inzwischen vielzitierten Satz hat sich Beckmann gegen jede wohlfeile Interpretation der eigenen Werke verwahrt. Nein, leicht zu verstehen sind Beckmanns Bilder nicht. Und wie sehr man auch in sie zu dringen versucht,

stößt man doch an die unauflösbare Barriere dessen, was das Kunstwerk allein dem Künstler selbst gesagt hat.

Das ist nun, Schicht um Schicht, immer weiter freigelegt worden, mit Hilfe auch der Briefe und der Tagebücher, nach und nach ediert. Die Fundstücke aus dem Archiv bedeuten einen weiteren Schritt, die Bildgehalte zu entschlüsseln. „Mitproductivität“ ist immerzu gefordert. Beckmanns Bilderwelt ist ein Kosmos, in dem, so scheint es, die Fragen des Lebens gestellt werden, gerade diejenigen, denen man sich nur ungerne stellen mag. „Wenn man das alles,“ – noch so ein eingängiges Zitat – „auch das Leben nur als eine Szene im Theater der Unendlichkeit auffasst, ist vieles leichter zu ertragen“.

So ist mir Beckmanns Kunst Jahr um Jahr vertrauter geworden, mehr noch: notwendiger. Dringlicher. Ohne darum an künstlerischer Faszination, an Schönheit von Form und Farbe einzubüßen, im Gegenteil. Es ist große und großartige Kunst.



Max Beckmann: „Selbstbildnis gelb-rosa“, 1943

Foto: Grisebach

Aus dem Schatten

Der Karriere-Fall Ursula

Bevor sie mit dem Malen begann, die „Spinne“, wie wir sie im Freundeskreis nannten, dichtete Ursula Schultze-Blum, 1999 verstorben und nun, vom 18. März bis zum 23. Juli, vom Museum Ludwig in Köln per Ausstellung in die Erinnerung gerufen. Gleichwohl: Wer könnte vergessen, wie sich die Poetin und Surrealistin, die den Ekel roch und den Rauch schmeckte, die mal intro-, mal extravertiert reagierte, an der Seite ihres Mannes, Bernard Schultze, und doch im Fokus einer durch sie ausgelösten, auratisch anmutenden Raum-Situation seismographisch dem alltäglichen Wahnsinn stellte. Sie, die Exzentrische, die Unberechenbare, destillierte aus dem allgemein verfügbaren Fundus der Fakten und Stimmungen stets das eher weniger Naheliegende, um Hybrides zu schaffen, Bilder, Objekte und Installationen einer verträumten, einer oft mythologisch aufgeladenen Welt.

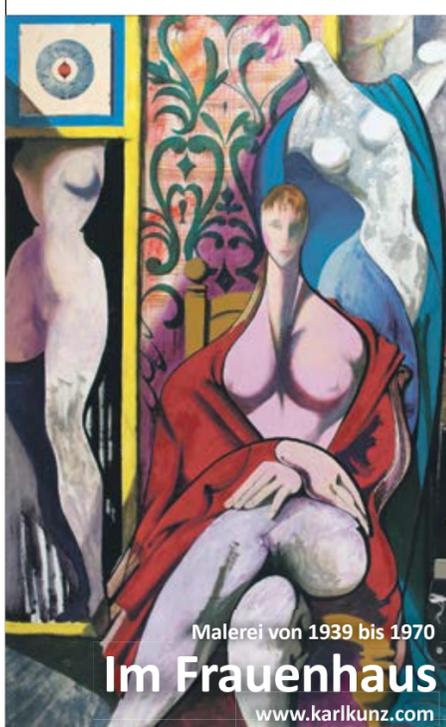
Ursula, wie sie selbst sagte, die Herrin über Lusterbergen und Höhlenschlunde, lebte von den Fünfzigern an immer wieder in Paris, wo sie kurz vor ihrer Heirat mit Bernard, ihrem

lebenslangen Sparringspartner, von Jean Dubuffet entdeckt wurde. Der prominente Kollege erkannte früh, dass die Spinne eine besondere Frau war, eine zwischen Ängsten und Begierden, die Märchen der ganz besonderen Art zu erzählen wusste. Nach und nach hat der Kunstbetrieb diese Gabe wahrgenommen und ihr Aufmerksamkeit beschert.

Dennoch kam sie an den Erfolg des Ehemannes nicht heran. Wo auch immer die beiden auftauchten und lebten, ob in Frankfurt am Main, in Paris oder zuletzt jahrzehntelang in Köln: Er galt als der (Quadrige-)Star, sie allein dank ihrer Straußenfederhüte, Pelzbekleidungen und den zur Schau gestellten Klunkern als die verrückte Malerin auf literarischen Spuren von Baudelaire, Balzac oder Kafka. Dass wir die Spinne jetzt erst aus dem Karriere-Schatten befreien können, hat schlichtweg damit zu tun, dass die Zeit vorbei ist, als „die fast exklusive Männerlandschaft der Kunstgeschichte“ (wie der Kollege Eduard Beaucamp einst schrieb) alles dominierte. Ein Glück.

Karlheinz Schmid

Karl Kunz 1905–1971



Malerei von 1939 bis 1970

Im Frauenhaus

www.karlkunz.com

KühlhausBerlin 8.–18. März 2023

KUNST PALAST

MEHR LICHT

Die Befreiung der Natur
8.2. – 7.5.2023

Kuratiert von
Florian Illies

WWW.KUNSTPALAST.DE

Kunststiftung NRW | WDR 5 | Düsseldorf Nähe trifft Freiheit

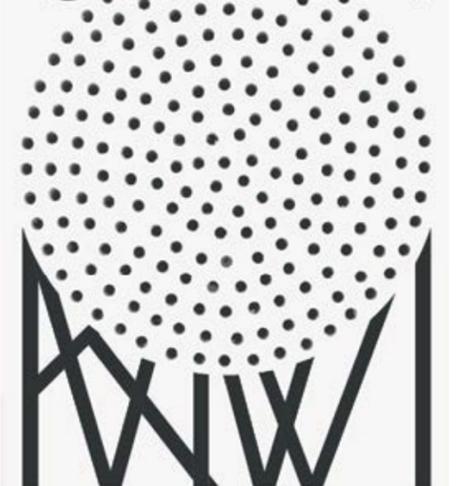
Carl Robert Kummer, Akademiezeichnung an der Elba, ca. 1. Privatstammung, Foto: OLBAC OTRO

Kaiser Wilhelm Museum

25.11.2022–26.03.2023

Der Klang des Materials in der Kunst der 1950er bis 1970er Jahre / The Sound of the Material in the Art of the 1950s to 1970s

ON AIR



kunstmuseenkrefeld.de

START AREFELD | KUNSTSTIFTUNG NRW | WDR 5 | DÜSSELDORF NÄHE TRIFFT FREIHEIT | AFF FOUNDATION MENTOR | VERSEIDAG SergeFerrari

Die Antworten der Kunst

Karlheinz Schmid über seinen geistigen Vater Hans Platschek

Als er, der Sohn einer Jüdin, aus dem Exil in Uruguay nach Europa zurückkam, 1953, wurde ich geboren. Als er, der Maler und Schriftsteller, auf der documenta in Kassel ausstellte, schulte man mich ein. Exakt 30 Jahre lagen zwischen uns – und gewiss auch die enorm konträren Meinungen in Sachen Joseph Beuys. Nächtelang, damals in den Achtzigern, in den Hamburger Künstlerlokalen und Kiezkeipen, debattierten Hans Platschek und ich, ob der umstrittene Heilsbringer vom Niederrhein ein Scharlatan sei oder nicht.

Dass Hans, der im Jahr 2000 verstorbene Freund, der in diesem Monat seinen 100. Geburtstag zu feiern hätte, mit Beuys wenig oder nichts anfangen konnte, war schnell klar und seiner eigenen bildnerischen Biografie zwischen Informel und Neuer Figuration geschuldet. Gleichwohl diente uns das Thema immer wieder von Neuem als Einstieg, um im „La Paloma“, im „Globetrotter“ oder in noch dunkleren

Spelunken das Licht der Erkenntnis zu suchen. Ja, es ging einst und dort, wo man noch glaubte, die Welt verbessern zu können, um jene Antworten, die die Kunst geben kann.

Hans Platschek, ein scharfer Denker, war meines Erachtens ein großartiger Autor, aber ein eher mittelmäßiger Maler – trotz seiner Pionierleistung, dem in der spontanen, gestischen Fünfziger-Jahre-Malerei verlorengegangenen Gegenstand wieder eine Chance zu geben. Den informellen Wachstumsprozess als Strategie in die Porträt- oder Stilleben-Malerei zu übernehmen, konnte nicht funktionieren, wie ich ihm in seinem Grindelberg-Wohnatelier wiederholt am noch feuchten Beispiel zeigte. Vergeblich. Beim nächsten Besuch sah ich wieder ein gemaltes Stück Melone, das er irgendwo noch in letzter Minute in die Komposition gequetscht hatte, so dass alles hoffnungslos aus der Balance geriet. Zum Haareraufen, diese wiederkehrenden Unfälle.

Bisweilen dachte ich zwar, er, der erfahrene, der weltmännisch agierende Hans, könnte mich – Schabernack, Schabernack – mit derlei Missgeburten auf den Prüfstand stellen wollen, doch,

nein, er konnte es schlichtweg nicht besser. Beim Malen, so verriet Hans einmal, versuche er, den Verstand auszutricksen oder gar völlig auszuschalten. Indessen: Diese Atelier-Talks und

eben auch die Reeperbahn-Nächte in Sachen Beuys & Co., inklusive seiner Erzählungen über Begegnungen mit Hans Arp, Max Ernst, Asger Jorn, Emilio Vedova oder Kahnweiler und den anderen Großen der Kunstwelt, waren es, die uns zusammenschweißten, die uns – im innigen Generationen-Austausch – viele philosophisch aufgeladene Antworten lieferten, die direkt aus der Kunst und ihrem Betrieb herausgefiltert waren. Unvergesslich.

Im Jahr bevor seine Ex-Ehefrau, die Schriftstellerin Gisela Elsner, jung und eben erst 55-jährig starb, erhielt ich, mittlerweile nicht mehr in Hamburg zuhause, einen Brief von Hans Platschek, der mich zu Tränen rührte: „Sohn Carlo“, so schrieb mir der kinderlose, väterliche Freund, kaum dass mein wirklicher Vater verstorben war, „ich denk an Dich, und ich kann Dir sagen, dass Du einen Ersatz-Vater hast, mich.“ Und weiter: „Nicht Deiner, der echte, der jetzt tot ist: aber, Sohn, komm zu mir, was immer geschieht.“ Das war vor über 30 Jahren. Dieser Brief, im richtigen Moment verfasst, liegt erneut vor mir, jetzt, ein paar Tage vor dem Gedenktag am 12. März.



Hans Platschek

Foto: Archiv

Philip Guston, Musa Mayer und das Metropolitan Museum



Vor zwanzig Jahren präsentierte das Metropolitan Museum eine Philip Guston-Retrospektive, die Roberta Smith in der „New York Times“ als „schonungslos“ bewunderte, und ihr Kollege Michael Kimmelman attestierte den Werken aus der letzten Schaffensperiode des unermüdeten Nachtarbeiters, den dann der Herztod im Alter von nur 66 Jahren überraschte, einen akuten Schockwert: In den Augen des Kritikers hätte kein einziger lebender Künstler zu Beginn des neuen Jahrtausends so viele

Grenzüberschreitungen in ein Bild zu packen vermocht. Tatsächlich traten 2020 vier große Museen aus Angst, zartbesaitete Besucher mit Gustons Gemälden von kartoon-artigen KKK-Kapuzenträgern zu verstören von ihrer geplanten internationalen Wanderausstellung zurück (statt vielleicht hervorzuheben, dass Klan-Männer den Maler, Sohn des bitterarmen jüdischen Emigranten Leib Goldstein aus Odessa, in den 30er Jahren persönlich bedroht und auch seine Werke angegriffen hatten). Inzwischen ist die mit Triggerwarnung abgesicherte Ausstellung unterwegs.

Die war 2013 nicht nötig, als Max Hollein anlässlich des 100. Geburtstags von Guston vierzig „radikale, überraschende und herausfordernde“ Gemälde aus dessen später Produktion an die Schirn Kunsthalle nach Frankfurt holte. Dort wurde dann dem in den USA so lange wegen seines „Verrats“ am Abstrakten Expressionismus geächteten Künstler eine einhellig positive Rezeption zuteil, und nicht zuletzt war Philip Guston mit seinen narrativen, an der Renaissance geschulten und zwischen Humor und Verzweiflung oszillierenden Bildern laut Hollein in Deutschland auch für Künstler wie Baselitz, Kippenberger und Albert Oehlen bedeutungsvoll. Nun hat Gustons fast 80-jährige Tochter, Musa Mayer, eine ehemalige Psychotherapeutin und Autorin, dem Metropolitan Museum (Met) ihre eigene Sammlung von 96

Gemälden sowie 134 Zeichnungen geschenkt, womit die Institution zum weltweit führenden Zentrum für das Studium von Gustons Werk avanciert. Schon zu Gustons Lebzeiten akquirierte das Museum eine kleine Anzahl von Werken, vor allem aber stiftete auch Musa Guston, Philips Frau, dem Met unmittelbar nach seinem Tod 24 Arbeiten.

Die Bandbreite von Musa Mayers Schenkung, die von einer Geld-Gabe in Höhe von zehn Millionen Dollar zur Betreuung des Schatzes begleitet wird, ist immens. Dazu gehörten sowohl „Mother and Child“ von 1930, gemalt im Stil des sozialen Realismus, als auch das Schlüsselbild „The Studio“ von 1969, als Nixon, dem Guston dann eine Serie vernichtender, grotesker Karikaturen widmen sollte, an die Regierung kam. Mit diesem politischen Einbruch, dem Beginn des

Vietnamkriegs und der Ermordung von Martin Luther King erschien Guston die ungegenständliche Malerei plötzlich als „geizig“, er war ihren Purismus leid und wollte Geschichten erzählen.

So wandte er sich trotz des großen Erfolgs seines „abstrakten Impressionismus“, wie man seine lyrischen Abstraktionen gern nannte, abrupt der Figuration zu. Da steht der Künstler nun in seinem Atelier, anonym unter der Kapuzenkutte vor der Staffelei, in der einen Hand die Zigarette, in der anderen der Pinsel, und malt sich selbst. Die von nun an omnipräsente nackte Glühbirne ist schon da, ebenso wie die Uhr mit dem einen Zeiger. Memento mori – die Geburt einer neuen Bilderwelt aus dem Chaos des 20. Jahrhunderts, die nie aktueller war als jetzt.

Claudia Steinberg

25.3.2023
bis
7.1.2024

Neue Allianzen von
Kunst und Wissenschaft
im 21. Jahrhundert

RENAISSANCE 3.0



www.zkm.de

zkm karlsruhe

Gefördert von der

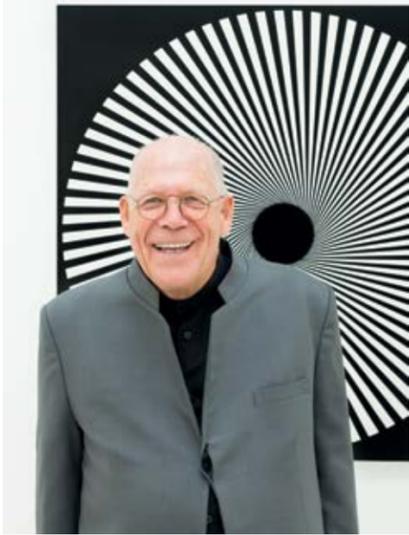


Stifter des ZKM



Premiumpartner des ZKM





Hubertus Schoeller

Foto: Peter Hinschläger

Lust am Konkreten

Düsseldorf: Die Stiftung von Hubertus Schoeller

Neun rote Quadrate scheinen in Vera Molnars Arbeit „9 carrés rouges“ in Bewegung zu geraten, wenn sich die Kunststofffolien teils überlappen. Das Werk war Bestandteil der im Dürener

Leopold-Hoesch-Museum ausgerichteten Überblicksausstellung zum Schaffen der konkreten Künstlerin, entstammt der Hubertus Schoeller Stiftung. Molnars Arbeit ist nur eine von vielen aus der nach dem

ehemaligen Galeristen Hubertus Schoeller benannten Stiftung. Sie speist sich aus Schoellers über Jahrzehnte aufgebauter privater Kunstsammlung, aus Werken von ihm vormalig vertretener Kunstschaffender. Denn der aus einer Industriellenfamilie stammende, 80-jährige Dürener war von 1974 bis 2003 Inhaber der von ihm gegründeten Düsseldorfer Galerie Schoeller. Innerhalb seines Galerieprogramms fokussierte er sich dabei insbesondere auf den Bereich der westlichen wie osteuropäischen Konkreten Kunst von den 1960er Jahren an, auf Op-Art und die ZERO-Bewegung. Die Reduktion auf das Wesentliche, Licht und Bewegung, Ordnung und Harmonie sind es, die Schoeller seit jeher begeisterten.

Seit Beendigung seiner Galerietätigkeit ist die Stiftung in Schoellers Heimatstadt am Dürener Leopold-Hoesch-Museum ansässig. Die Sammlung bildet von 2004 an einen wichtigen Bestandteil der dort präsentierten Kunst, erweitert den Museumsbestand um relevante Positionen, steht dem Haus dauerhaft zur Verfügung. Von Getulio Alviani über Antonio Calderara, Heinz Mack und Otto Piene bis zu Günther Uecker sind alle wichtigen Namen in der Sammlung vertreten, erfährt diese stetig Ergänzung.

Julia Stellmann

Lust am Interdisziplinären

Sindelfingen: Die Stiftung von Christiane Schaufler-Münch

Im Jahr 2010 bekam der Traum Türen: In Sindelfingen eröffnete das „Schauwerk“. Ein Museum für die Kunstsammlung von Peter Schaufler (1940 bis 2015) und Christiane Schaufler-Münch. The Schaufler Foundation (TSF) ist Trägerin der ambitionierten Einrichtung mit 8 000 Quadratmetern. Mehr als 3 500 Kunstwerke galt es seinerzeit in wechselnden Ausstellungen für das Publikum aufzubereiten mit Schwerpunkt auf Positionen der ZERO-Bewegung, der Minimal Art, von Konzeptkunst, Konkreter Kunst und Fotografie. Inzwischen sind es 500 Arbeiten mehr und diesbezügliche Informationen auf der Homepage veraltet. Die Ausstellungen haben eine lange Laufzeit: bis zu einem Jahr, sie werden von rund 15 000 Besuchern gesehen. Die Sammlung zählt zu den sieben bedeutendsten in Baden-Württemberg, so heißt es.

Im vorigen Jahr wurden neue Depoträume eingeweiht: 4 000 Quadratmeter stehen zur Verfügung. Hatte bislang ein externer Logistikdienstleister die Verantwortung über das Lager, so bringt dieser derzeit die letzten Werke an den neuen Ort und ist demnächst Geschichte. Über Erwerbungen entscheidet weiterhin – beraten von Museumschefin Barbara Bergmann, seit 2010 im Amt – Christiane Schaufler-Münch selbst. Das Kuratorium ist nicht eingebunden. Ihr Mann hatte 1979 das Familienunternehmen Bitzer Kühlmaschinenbau übernommen, machte es zum Weltmarktführer für Kälte- und Klimaanlageanlagen. Sindelfingen, Firmensitz der Bitzer SE, ehrt ihn mit dem nach ihm benannten Peter-Schaufler-Platz. Für das „Schauwerk“ hatte der so ehrgeizige wie inspirierte Mann eigene Werkhallen

zu Ausstellungshallen umgewidmet und mit einem Neubau ergänzt. In der Eschenbrunnlestraße sitzt seine Stiftung. Ein Schwergewicht.

Sie fördert in der Breite, nicht nur Kunst, ist Mitglied im Bundesverband deutscher Stiftungen. Im Jahr 2005 gegründet, hat sie viel Gutes bewirkt – über Sindelfingen hinaus; beschäftigt sind derzeit 18 Mitarbeiter. Bis auf drei sind alle für den Kunstbereich zuständig. Der Förderschwerpunkt ist das „Schauwerk“. Ein engagiertes Artist-in-Residence-Programm für internationale Künstler an der TU Dresden ist Teil des Projekts Schaufler Lab@TU Dresden. Das besteht aus einem Graduiertenkolleg mit zehn Doktoranden aus unterschiedlichen geisteswissenschaftlichen Fachbereichen und der Künstler-Residenz.

Dorothee Baer-Bogenschütz

Lust an der Kooperation

Hamburg: Die Stiftung von René Spiegelberger

Angefangen hat es mit Swatch Uhren. Als Schüler hat René Spiegelberger sie gesammelt und an- und verkauft. Weil er sich für die Motive der Uhren von Keith Haring oder Sam Francis begeisterte, begann er, Plakate von Künstlern zu sammeln. Immer exzessiv, immer leidenschaftlich. Heute besitzt er alle 374 Plakate, die Joseph Beuys aus eigener Hand gestaltet hat, natürlich handsigniert. Und dazu längst Kunstwerke von Beuys und vielen anderen Künstlern. Andy Warhol und die Pop Art aus den USA, Franz Erhard Walther, Simon Schubert zählt der Hamburger Sammler, Unternehmer und Stifter auf. „Wenn man Sammler ist, dann ist man das durch und durch“, sagt der 46-jährige. Um der Sache eine Struktur zu geben, hat Spiegelberger 2007 eine Stiftung gegründet. „Damit ist aus dem Sammelsurium eine Sammlung geworden“, sagt er rückblickend.

In den 15 Jahren ihres Bestehens hat sich die Spiegelberger Stiftung in zwei Bereichen profiliert, ganz gemäß den Stiftungszwecken: der Vermittlung von zeitgenössischer Kunst an Schulen und der Förderung von jungen Künstlerinnen und Künstlern, die sich auf dem Kunstmarkt noch nicht ganz durchgesetzt haben. Dazu hat Spiegelberger raffinierte Instrumente entwickelt. Eines heißt „Unikat“. Das sind kleine, sorgfältig illustrierte Magazine, in denen jeweils ein Künstler

vorgelegt wird – mit einer Einführung ins Werk, einem Interview und einem Werkkomplex, der eigens für die „Unikat“-Edition entstanden ist. Die Hefte werden über Kunstmagazine und Kunstvereine vertrieben. Und nicht zuletzt können Schulen diese Hefte im Klassensatz bestellen und im Kunstunterricht verwenden.

Ein anderes Instrument heißt PArt. Das ist eine Künstlerplattform, die kurzerhand während der Corona-Pandemie gestartet wurde, als der Galeriebetrieb zum Erliegen kam. 380 Künstlerinnen und Künstler bieten dort bis heute Arbeiten an. Der Verkaufserlös geht vollständig an die Künstler und ihre Galerien. Neben der Stiftung betreibt Spiegelberger eine GmbH, die Kunst- und Sammlungskonzepte für Unternehmen entwickelt. „Wir bieten von der Begleitung bei der Konzeption bis zur Kunstberatung alle Leistungen aus einer Hand mit den entsprechenden Experten an“, sagt Spiegelberger. Seine Stiftung ist in der Hamburger Szene inzwischen zu einer festen Institution geworden. Ein entscheidender Pluspunkt: Spiegelbergers Lust an der Kooperation. Aktuelles Beispiel: Die neueste „Unikat“-Ausgabe präsentiert die griechische Künstlerin Penny Monogiou. Als kleine Zugabe hat Jonathan Meese einige Seiten gestaltet. Auch er hatte einst von der Förderung durch die Spiegelberger Stiftung profitiert.

Johannes Wendland



René Spiegelberger

Foto: Archiv

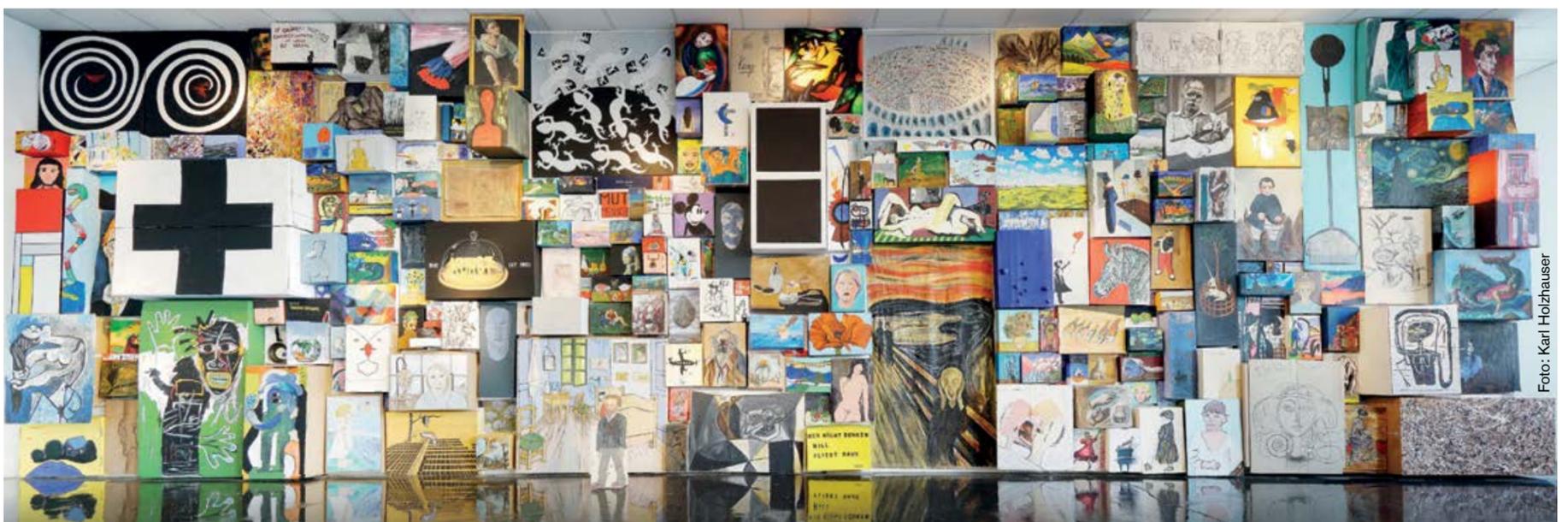


Foto: Karl Holzhauser

Besteigung des Kunstgebirges Schachtelung

Kunstaussstellung in der Kunstschule „Soziale Plastik“ von Rose Maier Haid
Bauernbräustraße 50, 86316 Friedberg (Bayern)

14.1. – 23.4.23
Mo. – Do. 16:00 – 18:00
Fr. 16:30 – 18:30
am Wochenende nach
telefonischer Absprache
Telefon (0821) 60 93 35
Privat (0821) 60 54 83

Bezüge zu Miró und Moore

Der Spannungsbogen von Kunst und Mode

Zwei große weiße Blütenknospen im Frankfurter Kunstverein, nehmen einen großen Teil der Ausstellungsfläche im oberen Stockwerk ein. Um sie rankte sich eine von zwölf Erzählungen aktueller Kunst aus Spanien. Spielerisch verwoben Petrit Halilaj und Álvaro Urbano, seit 2014 auch als Duo aktiv, Realität und Fiktion, Natur und gebaute Umwelt, loten die Untiefen der Grenzbereiche aus. Wie in einem Traum gefangen, überwölbten die nach unten gekehrten Blumendolden den Ausstellungsraum, wurden ursprünglich für die 2020 geplante Hochzeit der Künstler geschaffen. Surreal anmutende Blüten regen sich auch aus der aktuellen Frühjahr-/Sommer-Kollektion der Modemarke Loewe, zierte doch auf der vergangenen Pariser Fashion Week den Laufsteg eine riesige rote Flamingoblume. Ein Detail, das sich auf Blusen wie Schuhen wiederholt, ergänzt wird durch Outfits in Pixel-Optik.

Was zunächst angesichts der über-großen Blumen utopisch wirkt, hat einen dystopischen Unterton, haben die pixeligen Kleidungsstücke doch direkten Zeitbezug, rekurrieren auf Diskussionen rund um das Metaverse. So lässt Modeschöpfer Jonathan Anderson auf dem Laufsteg Natürliches und Künstliches ineinanderfließen, wenn die reale Welt von Technologien

bereits durchwoben ist. Anderson ist aber nicht nur von Kunst inspiriert, sondern arbeitet auch direkt mit Kunstschaffenden zusammen. Mit Anthea Hamilton entwarf er beispielsweise im letzten Jahr ein Setting, in welchem die Gäste den Tennis Club de Paris durch die riesige Reproduktion eines ihrer Kunstwerke betreten mussten.

Doch nicht nur Loewe erregte im vergangenen Herbst Aufsehen, sondern auch das aufgesprühte Kleid von Supermodel Bella Hadid ging innerhalb kürzester Zeit viral. Das Designerpaar Lisi Herrebrugh und Russhy Botter schickte seine Models dagegen mit von Wasser gefüllten Kondomen an den Händen über den Laufsteg. Die vorgestellte Kollektion trägt den Titel

„The plastic sea“ und widmet sich einer Vision von Mode, die in Zusammenarbeit mit der Natur entsteht. Mode, die sich für die Umwelt starkmacht? Auch die kürzlich verstorbene Vivian Westwood setzte auf nachhaltige Kleidung. Die Wasserblasen erinnern in ihrer Optik an die im letzten Jahr in der Kunsthalle Basel parallel zur Messe gezeigten gläsernen Objekte

der Künstlerin Berenice Olmedo. Bei diesen handelt es sich in Wirklichkeit allerdings um Abgüsse von Stümpfen nach Amputationen.

All diese im Alltag zunehmenden Ambivalenzen, die sich vergrößern Gräben schlagen sich in weiteren neuen Trends nieder. So dringen goldene Pailletten und transparente Stoffe in den Alltag ein. Glitzernde Taschen, Kleider und Röcke bringen einen Hauch von Glamour in dunkle Zeiten, erhellen angesichts Energiekrise, Krieg und noch immer andauernder Pandemie trübe Zukunftsaussichten. Bezeichnend dafür watete bei der Preview von Trendmarke Balenciaga ein Model im silberfarbenen Glitzerdress zu harten Elektrosounds durch den Schlamm. Zugleich bestimmen schlichte Outfits in den Modemetropolen der Welt das Stadtbild. Viel Nude und Schwarzttöne scheinen eine Gegenbewegung zu der 2022 vorherrschenden Farbigkeit einzuläuten. Zuweilen aber blitzt noch ein tiefes, von Künstler Anish Kapoor inspiriertes Dunkelrot aus der Menge auf. Bei Dries van Noten vermischen sich beide Strömungen, wenn das kleine Schwarze mit skulptural anmutenden Drapierungen an Henry Moore erinnert. Dazu leuchten große bunte Glasperlen an Ohren und um den Hals, lassen Assoziationen an Joan Miró zu.

Julia Stellmann



Petrit Halilaj und Álvaro Urbano: „10th of May 2016 (Cherry)“

Foto: Norbert Miguletz

Der Kampf um den berühmtesten Bikini der Welt



Wer hätte – in unseren Burkini fernem westlichen Gesellschaften – noch den Hauch einer Vorstellung hiervon: Dass ein Bikini einst Symbol selbst bestimmten öffentlichen Auftretens und maximaler weiblicher Freiheit war. Marilyn Monroe setzte die Waffen einer Frau als Karrierebooster ein und verstand es, sie auf der ganzen Linie zu schärfen. Und die weite Welt folgte ihr. Bis oben

ohne gesellschaftsfähig wurde. Heute freilich, wo manche schon zusammenzucken, wenn sie einen blanken Rubens-Busen im Museum erblicken, ist wieder alles anders sortiert in der öffentlichen Meinung.

Derweil verlor das BikiniART-museum eine erbitterte Schlacht um den „Ursula Andress Bond Bikini“. Der brachte auf einer Auktion so viel wie ein kleines Einfamilienhaus: 240 000 Dollar. Dem Museum

fehlten letztlich nur 10 000 Dollar. Vor 20 Jahren allerdings war der Zweiteiler des Bond-Girls deutlich billiger, schlug im Jahr 2001 gerade mal mit einem Viertel des aktuellen Preises zu Buche. Will heißen: Der neue Besitzer könnte klug investiert haben. Wir fragen uns freilich: Wie kann es sein, dass das ikonische Stück überhaupt noch in Schuss ist? Erleben wir doch regelmäßig, wie sich so ein Ding in Luft auflöst. Salzwasser- und Sonnenölkontakt beschleunigen den Verfall verlässlich ohnedies, doch schon die Aufbewahrung im Schrank setzt ihm zu, egal, ob China-Import oder Designer-Label. Nähte lösen sich, Gummis werden spröde vom Hingucken, das synthetische Gewebe dünn

wie ein mikroskopisches Präparat. Kurz: Unsereins ist happy, wenn der minimalistische Begleiter wenigstens eine Saison durchhält. 60 Jahre ist es dagegen bereits her, dass Andress alias Honey Rider in „007 jagt Dr. No“ die Muscheltaucherin gab und im elfenbeinfarbenen Modell mit Messer am Gürtel den Fluten entstieg. Inklusive Nebenkosten kam ihr Beach-Dress nun sogar auf 300 000 Dollar.

Na, dann schnappen wir uns den nächstbesten Itsy Bitsy Teenie Weenie-Sonderangebotsbikini, sehen zu, dass er anständig sitzt und nicht kneift, spannt oder rutscht, so dass wir uns keine Blöße geben, sind dankbar, dass die Ursula und die Marilyn alles dafür getan haben, dass

uns keine nassen Stoffmassen um die Beine klatschen und werden mal das BikiniARTmuseum anschwimmen. Immerhin besitzt es den Badeanzug Liz Taylors, den sie fünf Jahre vor Honey in dem Film „Raintree Country“ trug.

Im Übrigen: Vor zwei Jahren fiel der Bond-Bikini bei einer Auktion durch. Damals lag das Mindestgebot bei – ja: 300 000 Dollar. Ergo ließ das heiße Teil doch Fäden. Und hatte das nach eigenen Angaben erste Museum für Bademode und Badekultur weltweit diesmal auch Bieter-Pech, so kann es stolz sein auf seine Reliquien von Esther Williams: Sie war die beste Schwimmerin.

Dorothee Baer-Bogenschütz

25. 3. und 26. 3. 2023

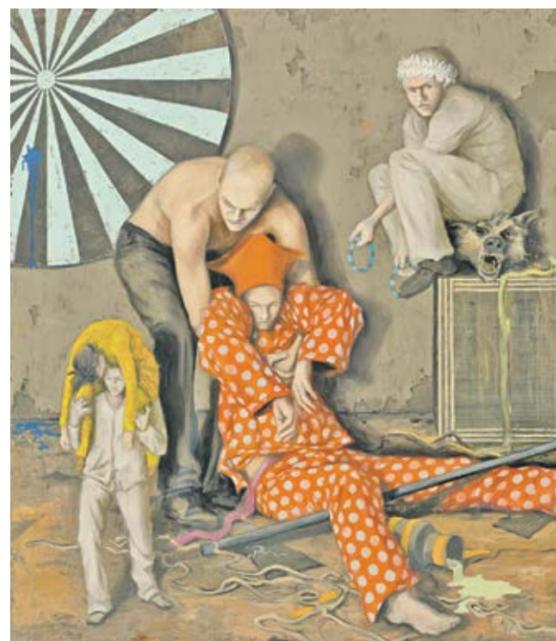
Neue Allianzen von Kunst und Wissenschaft im 21. Jahrhundert

SYMPOSIUM RENAISSANCE 3.0

Tilman Betsch
Uwe Spetzger
Christiane Nüsslein-Volhard
Nobelpreis 1995
Stefan Hell
Nobelpreis 2014
Anton Zeilinger
Nobelpreis 2022
Adam Riess
Nobelpreis 2011
Bazon Brock
Gerald Bast
Siegfried Zielinski
Horst Bredekamp

zkm karlsruhe

Baden-Württemberg Stiftung
Baden-Württemberg
KARLSRUHE
EnBW
Graf Hardenberg



Jonas Burgert Bergung, 2006. Öl auf Leinwand, 160 x 140 cm
Auktion 6. Juni in Köln

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

Potenziale im Bestand

Bernhard Schulz über Umbau statt Neubau

Es wird viel gebaut, ohne Frage. Nur: Die übergroße Mehrheit an Bausubstanz ist bereits vorhanden. Deren Energiebilanz ist in den zurückliegenden Jahren zu einem zentralen Thema der Baupolitik geworden. Doch die Betrachtung des Energieverbrauchs der Gebäudenutzung greift zu kurz, um den gesamten „Fußabdruck“ des Gebäudesektors zu erfassen. Er kommt in Deutschland auf einen Anteil von rund vierzig Prozent am gesamten CO₂-Ausstoß, wovon ein Viertel auf die Errichtung und drei Viertel auf den Betrieb der Gebäude entfallen.

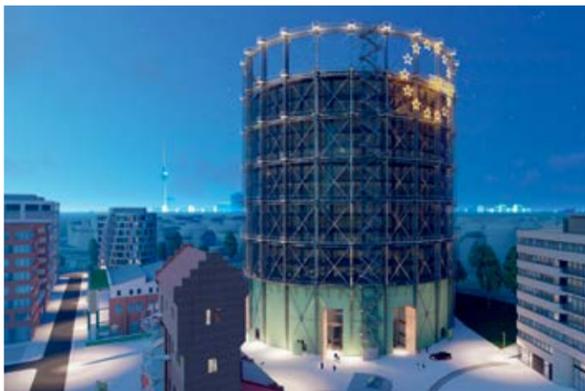
Allmählich verbreitet sich die Einsicht, dass das Bauen selbst neu gedacht werden muss. Bislang wird neu gebaut, um zusätzlichen Wohn- und Büroraum zu schaffen, aber auch, um obsolete Gebäude zu ersetzen. Dass sie aber obsolet werden, steht mehr und mehr infrage. Ein tiefgreifender Wandel ist im Gange: An die Stelle von Abriss und Neubau tritt der Umbau vorhandener Bausubstanz. Die in Potsdam ansässige Bundesstiftung Baukultur hat den Umbau zum Thema ihres neuesten Baukulturberichts gemacht. Alle zwei Jahre gibt die Stiftung den Akteuren des Bau- und Gebäudesektors Unterlagen zu einem aktuellen Kernthema an die Hand und

hält Handlungsempfehlungen für die Politik bereit.

Dabei sind Abriss und Neubau relativ junge Erscheinungen in der Geschichte des Bauens. Vormoderne Zeiten haben vorhandene Bauten stets an jeweilige Bedürfnisse angepasst, durch Erweiterung, Veränderung, vor allem auch durch partiellen Ersatz unbrauchbar gewordener Teile. Erst die Industrielle Revolution brachte massenhaften Neubau hervor, zunächst im Gewerbebau, später dann im Wohnungsbau der rasch expandierenden Städte. Dieses

Handlungsmuster setzte sich bruchlos fort, bis zum Bauboom der Nachkriegszeit mit ihren prägenden Großsiedlungen und Trabantenstädten.

Damit muss es ein Ende haben. Die „graue Energie“ der in jedem Gebäude verkörperten Herstellung und Verwendung ihrer Materialien darf nicht länger als Bauschutt enden. „Umbau“ ist das Stichwort: Vorhandene Bauten müssen zumindest in ihrem konstruktiven Gerüst erhalten werden, veränderte Nutzungen an die Substanz an- und in sie angepasst werden.



Gasometer in Berlin-Schöneberg

Foto: EUREF-Consulting

Wohnen endet nicht vor der Wohnungstür



Irgendwo in der Region Berlin, aber es könnte überall in der Republik sein: Ein neuer „Wohnpark“ mit mehr als 200 Wohneinheiten ist entstanden. „Schöne Architektur“, die eine „gemütliche Atmosphäre“ schaffe (so die euphemistische Website des Investors). Der Name des verantwortlichen Architekten wird nicht erwähnt. Sechs Geschosse, billige Styropordämmung, marktgängige Zwei- (überwiegend) bis Vier-Zimmer-Wohnungen, tausendfach „bewährter“

Typ Sozialwohnung der sechziger Jahre. Was heute wirklich benötigt wird, flexible Grundrisse, alternative Wohnformen, individuelle Wohnbedürfnisse, Raum für unterschiedliche Lebensgemeinschaften: Fehlanzeige. So weit so schlecht.

Richtig gruselig wird es rings um die lieblos aufgereihten Wohnblocks. Die Restzwickel zwischen den Parkplätzen und Zufahrten braucht man für Hunde, Klettergerüst und Buddelkiste sowie für Müllcontaineranlagen. Vielleicht wurde tatsächlich noch ein

Landschaftsarchitekturbüro beauftragt, das die Bäumchen ausgesucht hat. Weil man Fachleute benötigt zum Abschätzen, welche Pflanzen den Standort langfristig aushalten.

Schon der planerische Ansatz ist falsch, wenn der Zuschnitt der Freiflächen und deren Gestaltung am Ende, wenn das Budget ohnehin schon ausgeschöpft ist, mehr oder weniger improvisiert zustande kommen.

Freiraum wird von den Baukörpern gebildet und muss deshalb gleich zu Anfang im Rahmen der Baukörper-Disposition bewusst gestaltet werden. Doch Architekten, die ein Wohnambiente ganzheitlich planen (wollen oder können oder dürfen), weil der Mensch eben seinen Lebensraum ganzheitlich er- und belebt, werden immer rarer. Oder werden von den Investoren ausgebremst.

Eng verzahnt ist das Umbau-Paradigma mit dem Problem der Bodennutzung. Um die ungebremste Flächenversiegelung vor allem durch Eigenheimbau möglichst zum Stillstand zu bringen, müssen die zugrundeliegenden Ursachen, insbesondere der innerstädtische Wohnungsmangel, umfassend angegangen werden. Das bedeutet, Potenziale im vorhandenen Bestand zu erkennen und zu nutzen, etwa durch Umbau von Büroflächen. Umbau allein ist kein Allheilmittel, wie gerade die Situation der Innenstädte zeigt: Hier

ist Nachverdichtung gefordert, mithin Neubau, aber mit dem Umbau der vorhandenen Substanz eng verzahnt. Die Verdichtung städtischen Raums hat ihrerseits Auswirkungen auf die Formen der Mobilität und die entsprechenden öffentlichen und privaten Angebote.

Die ökonomische Seite der Bau-erhaltung, zu der die Energiebilanz maßgeblich hinzugehört, ist nur die eine Seite. Die andere ist der baukulturelle Wert, den vorhandene Substanz darstellt. Am Beispiel der ostdeutschen Plattenbauten ist der Paradigmenwechsel längst deutlich geworden.

Ihre Sanierung nach Maßgabe qualitativer Standards hat sie für künftige Jahrzehnte lebenswert gemacht; die Wohnzufriedenheit als messbarer Parameter ist durchweg hoch. Ähnliche Maßnahmen sind in den westdeutschen Großsiedlungen der Wirtschaftswunderjahre teils längst schon ergriffen worden, teils stehen sie noch aus. Nur den Abriss, der bei manchen Trabantenstädten angesichts sozialer Probleme oft genug als Lösung gefordert wurde, kann keine Politik mehr ernsthaft vertreten.

Der Wandel wird nicht abrupt erfolgen; er ist aber bereits im Gange. Aus der „grauen“ Energie, so die Baukulturstiftung, soll „goldene“ Energie werden, die immaterielle Werte einschließt. Vom gesamten Gebäudebestand in Deutschland wird der Neubau, der von heute an bis 2035 prognostiziert wird, weniger als zehn Prozent ausmachen. 90 Prozent hingegen stehen bereits, zu zwei Dritteln „Alltagsbauten“, zu einem Drittel „besonders erhaltenswert“. So lauten die Zahlen der Baukulturstiftung. Sie hat die Argumente für Um- statt Neubau auf ihrer Seite.

**Nachverdichtung,
mit der
vorhandenen
Substanz
verzahnt.**

Nachdem wir den Fokus auf konstruktive Perfektion gerichtet haben, nachdem wir bei Wärmedämmung, Brandschutz und Sicherheitsauflagen schon Weltspitze sind, ist es an der Zeit, zu bedenken, für wen wir eigentlich bauen. Es muss gelingen, der systembedingt ausschließlich profitorientierten Immobilienwirtschaft entsprechende Standards für menschliche Wohnbedingungen abzurufen beziehungsweise vorzugeben. Das ist nicht einfach. Man kann per Ordre de Mufti Kennzahlen vorschreiben; architektonische Qualität (wir sagen Baukultur) zu befördern, ist hingegen Überzeugungssache.

Wohnen endet nicht an der Wohnungstür, denn zum Wohnen gehört auch das Umfeld, gehören die Nachbarschaft, der halböffentliche und der öffentliche Raum. Die gehen

ineinander über, weshalb Bauherren und Kommunen zusammenwirken müssen. Doch die Investoren lassen keine Bereitschaft erkennen, (vermeintlich) unrentierliche Ausgaben zu tätigen, und die Kommunen haben weder Geld noch Personal, sich darum zu kümmern.

Die Gestaltung der Freiräume ist durchaus ein virulentes Thema. Architekturbuchverlage fahren ihr halbes Sortiment mit einschlägigen Titeln. Doch es ist wie mit dem verwandten Thema der Dachflächen-Begrünung (siehe KUNSTZEITUNG, Nummer 303, Seite 19). In der Planungsrealität und in der Immobilienwirtschaft kam bislang viel zu wenig davon an. Man hat dort vor lauter Renditestreben nicht einmal Zeit, die Fachbücher durchzublättern.

Falk Jaeger

4 February – 30 April 2023

KREMER
PIGMENTE

dein MAGENTA
des jahres

mit acryl, öl oder tempera
immer ein pink voraus

www.kremer-pigmente.com

Unruly Kinships

Yin Aiiwen, Nicole Baginski,
Clementine Edwards, Robert
Gabris, iSaAc Espinoza Hidrobo
and Joanna Stange, Pauline Curnier
Jardin and the Feel Good Cooperative,
Krööt Juurak and Alex Bailey,
Sethembile Msezane, Rosalind
Nashashibi, Lena Anouk Philipp,
Rory Pilgrim, Liz Rosenfeld, Selma
Selman, Jay Tan, Geo Wyex, and others

Curated by Kris Dittel and Aneta Rostkowska

Temporary Gallery
Centre for Contemporary Art

www.temporarygallery.org

Mauritiuswall 35, 50676 Cologne

Bis 10.04.2023

**Eleonore
Frey-Hanken
Malerei**

www.galerie-schrade.de
Galerie Schrade · Schloß Mochental

Parallel im Schloß: 12.3. - 23.4. Rasso Hecker - Malerei, 12.3. - 14.5. Axel Otterbach - Skulpturen & Wandobjekte, 16.4. - 11.6. Feodora Hohenlohe Malerei - Blumen, Blüten und Früchte, 16.4. - 11.6. Martin Furtwängler Malerei und Druckgrafische Werke



Vivian Greven: „WATER“, Neue Galerie Gladbeck

Foto: Ivo Faber

Kunst und Kind – passen sie zusammen?

*Julia Stellmann macht sich Gedanken,
rechtzeitig vor dem Muttertag*

Ist Mutterschaft in der Kunst noch immer ein Tabu? Obwohl Darstellungen von Maria mit Kind aus der Kunstgeschichte nicht wegzudenken sind, scheint das Thema in der aktuellen Kunstwelt noch immer unterrepräsentiert zu sein. Angesichts der langen Tradition einer recht einseitigen Betrachtung des Motivs der liebenden Mutter mit Kind und eines vom Blick vornehmlich männlicher Künstler geprägten Mutter-Bildes wird der Facettenreichtum von realer Mutterschaft allzu gerne ausgeblendet. Das bezieht sich sowohl auf das Bildsujet als auch auf die unmittelbare Lebensrealität von Künstlerinnen.

Das große Interesse an der Thematik zeigt sich jedoch momentan an der gewachsenen Anzahl sich mit

Mutterschaft beschäftigender Ausstellungen. Im letzten Jahr schlug die Kunsthalle Mannheim mit einer Überblicksschau den ganz großen historischen Bogen, beleuchtete auch selten öffentlich verhandelte Seiten von Mutterschaft, wie ungeplante Schwangerschaften, Adoption und queere Mutterfiguren. Passend zur Weihnachtszeit und der damit einhergehenden Präsenz der „jungfräulichen Geburt“ stellte das Syker Vorwerk in einer thematischen Gruppenschau unter anderem eine Videoarbeit der Künstlerin Hannah Cooke aus, die Marina Abramovićs ikonische Performance „The Artist Is Present“ aufgreift. Statt Abramović ist im Video jedoch die Künstlerin selbst zu sehen, wie sie mit ungerührter Miene ihre Tochter stillt.

Innerhalb einer anderen Videoarbeit baute Cooke Tracey Emins berühmtes „My Bed“ nach und nahm mit ihrer an die Brust geführten Tochter inmitten der ungeordneten Laken Platz.

In der Galerie Gladbeck widmet sich Künstlerin Vivian Greven, inspiriert von ihrer persönlichen Erfahrung, in einer Solopräsentation dem Thema Geburt. Gezeigt werden großformatige Gemälde von Mutter und Kind in von Gefühlen wie Wasser durchflossenen Farbräumen. Der von Kunstschaffenden 2021 gegründete Kunstraum AURA in Düsseldorf beschäftigt sich ebenfalls schon länger mit der Thematik. Anknüpfend an die eintägige Veranstaltung „An artist is a mother is an artist“ schlug die externe Kuratorin Katharina Bruns einen Open Call für

die geplante vierwöchige Ausstellung vor, die mehr Sichtbarkeit verleihen soll. Die Anzahl von 127 Bewerbungen zeigt das große Interesse der Kunstschaffenden. Bruns: „Die Beiträge, die zu sehen sein werden, befassen sich mit verschiedenen Aspekten, die Mutterschaft thematisieren. Sowohl historische Narrative, Themen sowie Nähe und Distanz werden in dieser Ausstellung eine vielseitige Möglichkeit bieten, sich mit dem Thema zu befassen.“

Auch wenn Frauen mittlerweile zunehmend mehr Präsenz in der Kunstwelt erhalten, Museen bei Ausstellungen auf ausgewogene Geschlechterverhältnisse achten und bei der letzten Biennale weibliche Positionen sogar in der Mehrzahl waren, stellt Mutterschaft noch immer eine Herausforderung im Kunstbetrieb dar, scheint die Vereinbarkeit von Kind und Kunst sich als schwieriges Unterfangen zu gestalten. Selbst die großen weiblichen Vorbilder Marina Abramović und Tracey Emin tätigten Aussagen zur Unvereinbarkeit von Mutterschaft und Karriere im Kunstbetrieb. Immer wieder hört man von

abgesagten Galerieausstellungen angesichts einer Schwangerschaft, von an Kunstakademien erteilten Empfehlungen zur Kinderlosigkeit. Dabei schließt Mutterschaft kreative Schaffenskraft selbstverständlich nicht aus, sondern dient wie bei Greven sogar als Inspirationsquelle.

All das ist trotz der vermeintlichen Fortschrittlichkeit der Kunstwelt eine Erzählung von verkrusteten Machtstrukturen und veralteten Rollenverständnissen. Innerhalb einer Diskussionsveranstaltung anlässlich der Art Cologne im letzten Jahr berichtete Galeristin Petra Martinetz unter dem übergreifenden Veranstaltungstitel „Achtung toxisch! Wie gefährlich ist das Betriebssystem Kunst?“ von einer „systemischen Familienfeindlichkeit des Kunstmarktes“. Sie stellte fest, dass alle der von ihr vertretenen Künstlerinnen kinderlos seien, weil sie Angst vor einem Karriere-Aus hätten. Umso besser, dass sich – wenn auch langsam – etwas zu bewegen scheint. Leider braucht es für Veränderung noch immer gesellschaftlichen Druck von außen.



Nationalgalerie
Staatliche Museen zu Berlin



16.12.2022 – 23.4.2023

SAMMLUNG
SCHARF-GERSTENBERG

► Schloßstraße 70

14059 Berlin-Charlottenburg

► www.nosferatuinberlin.de