

Lange erwartet

Falk Jaeger über den Pritzker-Preis für David Chipperfield

Manchmal dauert es eben ein wenig, wie bei den Nobelpreisen, die häufig für Jahrzehnte zurückliegende Verdienste vergeben worden sind. Und wie beim Pritzker-Preis der Hyatt Foundation, der meist etwas aus der Zeit gefallen scheint. Frei Otto erhielt ihn zum Beispiel im Greisenalter, so spät, dass ihn vor der Preisverleihungszeremonie der Tod ereilte. Es wäre weit sinnvoller, ein solcher Preis würde einem aktiven oder hoffnungsvollen Protagonisten durch die damit verbundene Publicity einen Förderungsschub für seine segensreiche Tätigkeit verleihen. Im Rentenalter ist er nur noch Ehrung für das Lebenswerk, und die Jury begibt sich der Möglichkeit, im Sinne des Stifters fördernd und gestaltend zu wirken.

Im Jahr 2013 erhielt der britische Architekt David Chipperfield im Zenit

seines Schaffens den „Praemium Imperiale“ der Japan Art Association, der mit Pritzker um den inoffiziellen Titel „Nobelpreis der Architektur“ konkurriert. Wir hielten es damals an dieser Stelle für nicht gewagt, den Pritzker-Preis für ihn 2014 vorherzusagen. Recht voreilig, wie wir gesehen haben, doch nun ist es endlich soweit. Zehn Jahre zu spät?

Es ist schon eigenartig, wenn Chipperfield den Preis „für die Strenge, Integrität und Relevanz eines Werks, das über die Architektur hinaus für sein soziales und ökologisches Engagement spricht“ und für „Langfristigkeit und Beständigkeit“ sowie „klare Kompositionen und raffinierte Details“ seiner Architektur und gleichzeitig die „Schaffung von Verbindungen zur Stadt und zur Gesellschaft“ bekommt, während andere Architektenstars wie Frank Gehry, Thom Mayne oder Rem

Koolhaas genau dies vermissen lassen und trotzdem, quasi für die gegenteilige Haltung, ausgezeichnet wurden. Das erscheint willkürlich, muss man aber wohl dem Auslober als pluralistische Grundhaltung durchgehen lassen.

Die Pritzker-Laudatio für Chipperfield 2023 hätte wortwörtlich auch vor zehn Jahren geschrieben sein können, aber wenn der Preis doch nicht zu spät kommt, dann vor allem wegen seiner Arbeit in jüngeren Jahren, für die die Jury merkwürdigerweise nur einen Satz nebenbei übrig hat. Denn David Chipperfield ist aktueller denn je, weil er am besten kann, was heute am dringendsten geboten ist, Bauen mit und im Bestand und vor allem kreative Denkmalpflege. Bei der Sanierung und Erweiterung der Royal Academy of Arts in London, beim Rockbund in Shanghai (wo er eine ganze Zeile historischer Bauten restauriert und revitalisiert hat), beim grandios gelungenen Wiederaufbau des Neuen Museums in Berlin oder bei der Quartiersanierung der Stadthöfe in Hamburg hat er gezeigt, wie man mit neuen Materialien und adäquaten Formen kongenial ergänzt und wie dadurch Historisches gerettet und durch den Dialog mit heutigen Formen zum Sprechen gebracht wird. Dabei geht er nie soweit, dass es zur krassen Konfrontation neu gegen alt kommt, was viele Architekten für eine Dialogform auf Augenhöhe und für kongenial halten. Das gelingt ihm, weil er mit Akribie, Sachkenntnis und Demut an die Baukunst der Altvorderen herangeht. Demut, die vor allem bei der Sanierung der Neuen Nationalgalerie



David Chipperfield

Foto: Benjamin McMahon

in Berlin angebracht war, wo Mies van der Rohes Entwurf das Gesetz war und Neues nicht zu entwerfen war oder nach Chipperfields Verständnis nicht als Solches zu erkennen sein sollte. Chipperfield besitzt die Souveränität, Andere und Anderes gelten zu lassen.

Es gelingt ihm aber auch, weil er über die gestalterischen Mittel verfügt, als moderner Architekt mit historischen Motiven zu arbeiten, beispielsweise einen Rundbogen so aussehen zu lassen, dass er weder historisierend noch altmodisch noch anbiedernd wirkt – sondern einfach nur schön. Das „Weiterbauen“, eines der Schlagworte der Gegenwart, beherrscht Chipperfield wie kein

Zweiter, jedenfalls, wenn es sich um den Umgang mit Baudenkmalen handelt. Durch Rekonstruktion verlorener Teile ein Baudenkmal wieder zu vervollständigen und zu idealisieren, das ist mit ihm nicht zu machen. Wenn er mit der Arbeit fertig ist, hat das Denkmal seine Würde zurück und redet mit im Baukunstdialog der Jahrhunderte. Chipperfield hat damit der kreativen Denkmalpflege einen starken Anschlag gegeben und ihr wieder zu Ansehen verholfen. So hat die Pritzker-Preis-Jury 2023 das Überfällig oder – man hat den Eindruck ungewollt, zufällig – das aktuell Richtige getan und Sir David mit der renommierten Auszeichnung bedacht.

Was diese Ausgabe bietet:

Dorothee Baer-Bogenschütz über iranische Künstlerinnen Seite 3
Julia Stellmann über Bildung und Vermittlung in Museen Seite 6
Karlheinz Schmid über Anselm Kiefer Seite 7
Roman Hollenstein über Johann Heinrich Füssli Seite 10
Bernhard Schulz über die Vermeer-Schau in Amsterdam Seite 11
Claudia Steinberg über Richard Avedon zum Hundertsten Seite 12

Hans-Joachim Müller über Ernst Wilhelm Nay Seite 13
Uta Baier über Jonathan Meese und die „Monosau“ Seite 14
Peter Iden über Kunst und Literatur Seite 15
Henning Klüver über Bergamo und Brescia Seite 18
Jürgen Claus über Solarkunst einst und heute Seite 19
Belinda Grace Gardner über die 80er und die 90er Seite 20

K20

K21

Etel Adnan

Poesie der Farben

1.4. —
16.7.2023

Kunstsammlung
Nordrhein-Westfalen

Düsseldorf

Die Ausstellung wird gefördert durch. The exhibition is supported by



Medienpartner Media partner



Gefördert durch Supported by



... spontan Notiertes

Eigentlich wollten wir 2003 absagen, weil uns das Vorhaben nicht wirklich überzeugte. Damals gab es in Deutschland, neben der Traditionsmesse in Köln, der Art Cologne, das Art Forum in Berlin und die Art Frankfurt – und da hatte er, Galerist in Baden-Württemberg, bereits mit Unterstützung der Messe Karlsruhe tatsächlich vor, noch einen vierten Kunstmarkt zu etablieren, die art KARLSRUHE. Als Ewald Karl Schrade, der Gründer und Kurator der 2004 gestarteten Messe für Klassische Moderne und Gegenwartskunst, zu uns nach Berlin kam, um uns als Berater anzuheuern, trat er allerdings derart überzeugend auf, dass wir gegen jegliche Vernunft mitmachten – und es nicht bereuten. Jetzt, vom 4. bis 7. Mai, dürfen wir mit ihm, dem Leidenschaftlichen, und dem Projektteam, allen voran Messe-Geschäftsführerin Britta Wirtz, das Zwanzigjährige feiern.

Danach will sich der mittlerweile 81-jährige Ewald Schrade als Messemacher zurückziehen und die Regie nun an eine Doppelspitze übergeben, an Olga Blaß und Kristian Jarmuschek. Natürlich wird er weiterhin als Aussteller an der Messe teilnehmen, und es scheint uns, dass er sich darauf sehr freut. Denn wir konnten natürlich beobachten, dass er in den vergangenen zwei Jahrzehnten während der Mesetage kaum dazu kam, am eigenen Stand tätig zu werden. Denn er, der umsichtige Vater der art KARLSRUHE, wurde stets von allen Seiten bedrängt, um Rat und Hilfe gefragt. Der erfahrene Kollege stand nicht zuletzt auch deshalb im Mittelpunkt, weil er jahrzehntelang, ob in Basel oder in Köln, an Kunstmesen teilgenommen hatte und folglich die Sorgen und Wünsche der Aussteller kennt.

Gewiss kein Zufall, dass zusammen mit der bisherigen Projektleiterin

der art KARLSRUHE, Olga Blaß, fortan Kristian Jarmuschek verantwortlich sein wird. Auch er bringt als Galerist und Messemacher das notwendige Knowhow mit, um die art KARLSRUHE in die Zukunft zu führen. Die Herausforderungen werden künftig zwar andere als in der Anfangsphase dieser Kunstmesse sein, doch in einem sich laufend wandelnden Kunstbetrieb müssen die Weichen immer neu gestellt werden. Schon diese Jubiläumsmesse,

die sich mit besonderem Augenmerk den Nachhaltigkeitsfragen auch rund um jegliche Messe-Logistik stellt, gibt eine Ahnung von den anstehenden Problemfeldern.

In dieser Phase des Übergangs von Schrade zu Blaß/Jarmuschek der Messe Karlsruhe weiterhin als Berater zur Verfügung zu stehen, wie kürzlich mit Messe-Chefin Britta Wirtz vereinbart, das ist für uns, Lindinger + Schmid, eine reizvolle Aufgabe. Seit Jahrzehnten im Einsatz, kennen wir die Protagonisten in den Institutionen, im Markt und natürlich in den Medienhäusern – und wissen, wie alle und alles vernetzt sind. Aber es geht natürlich nicht nur um die Frage, wer mit wem und wie und warum, sondern vor allem um strukturelle Analysen, um eine sorgsame Branchenbeobachtung, aus der die nächsten konzeptionellen Schritte generiert werden können. Britta Wirtz und ihr Team waren dafür stets

empfänglich. Ein gutes Zusammenspiel, wie ein Foto zeigt, das wir kürzlich in unseren Archivalien gefunden haben: Der art KARLSRUHE-Kurator und die Messe-Chefin einträchtig unterwegs – wie demnächst wohl das Tandem Blaß/Jarmuschek.

Nicht zuletzt wollen wir, die Verleger der KUNSTZEITUNG, auf einen Sachverhalt hinweisen, der uns wichtig ist, wenngleich heutzutage überall die Grenzen verschwimmen, viele Akteure des Kunstbetriebs in Personalunion mehrere Funktionen arglos und zeitgleich wahrnehmen, als Künstler/in und Kritiker/in, als Wissenschaftler/in und Händler/in. Dann und wann stolperte in

den letzten Jahren zwar mal jemand, etwa Werner Spies in Sachen Beltracchi, doch längst ist es Usus, doppelt zu spielen, Synergien herzustellen. Für uns soll es allerdings die Ausnahme bleiben, dass wir selbst in der KUNSTZEITUNG über die art KARLSRUHE berichten. Als in der Anfangsphase der Messe eine Mannheimer Kritikerin, die wir als freie Autorin zur Bilanz eingeladen hatten, einen Verriss schrieb, haben wir den Text natürlich veröffentlicht. Meinungsfreiheit vor Verlegerinteresse. Ehrensache.

Gabriele Lindinger +
Karlheinz Schmid



Ewald Karl Schrade und Britta Wirtz
Foto: Jürgen Rösner

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 (Ernst Wilhelm Nay Stiftung).

Räumungsverkauf

wegen Umzug in Berlin

Bücher, Grafik, Design,
Büromöbel u.a. zum
Schnäppchenpreis

Vom Donnerstag, 18. Mai,
bis zum Montag, 22. Mai 2023,
jeweils von 14 bis 17 Uhr

Lindinger + Schmid
Schmargendorfer Straße 29
D-12159 Berlin

Kunstmuseum
Wolfsburg

Freundschaften
Gemeinschaftswerke
von Dada bis heute

13. 5. —
24. 9. 2023

Die Ausstellung findet in Kooperation mit dem Mucem in Marseille statt.
The exhibition takes place in cooperation with the Mucem in Marseille.

Mit freundlicher Unterstützung von
With kind support by

Medienpartner
Media partner

Mucem
VOLKSWAGEN
GROUP
arte

Nach: Ewald Karl Schrade und Britta Wirtz, Karlsruhe, 2003. Foto: Jürgen Rösner

HAMBURGER KUNSTHALLE

VIJA
CELMINS

GERHARD
RICHTER

DOUBLE VISION
12. Mai bis 27. Aug 2023

TERRA
PRODUCTION

ART FOUNDATION
MENTOR LUCERNE

FREUNDE DER
KUNSTHALLE

KULTUR
STIFTUNG
DER
LÄNDER

Quantum

KUDOLF
AUGSTEN
STIFTUNG

HAMBURG

Hamburg

Stiftung für
Kultur und Medien

Exiliert im eigenen Land

Dorothee Baer-Bogenschütz über iranische Künstlerinnen

Eine rhetorische Frage vorweg: Ist in Iran der Hijab auch deshalb unter Inkaufnahme von Todesfolgen Vorschrift, weil viele Frauen wunderschön sind? Natürliche Schönheit beschert noch mehr Selbstvertrauen als angeschminkte, und das Regime will Frauen in den Stofffalten der Demut versinken sehen zwecks Berechenbarkeit und Kontrolle. Ist auch die schwarze, heilige Pflichtverkleidung, Tschador, nicht mehr überall durchsetzbar, so verhindert gleichwohl größtmögliche Repression noch die kleinste Reform. Wer seit dem 16. September 2022 angesichts der Protestbewegung, die der Tod der über Nacht zur Ikone der jüngsten Widerstandsbewegung gewordenen Mahsa Amini auslöste (wegen „unislamischen“ Kopftuchtragens verhaftet und offenbar schwer misshandelt), vom baldigen Regimewechsel träumte, wachte inzwischen auf.

Wie reagiert die Kunst? Kulturminister ist ein radikaler Islamist, Mohammad Mehdi Esmaeili. 2021 katapultierte ihn sein kurz vor seiner Ernennung veröffentlichtes, fast 100-seitiges Positionspapier auf diesen Posten. Unter den rund 20 000 Protestierenden, die seit September verhaftet wurden, sind viele Musiker, Schauspieler und Filmemacher des kritischen iranischen Kinos, welches neben der riesigen propagandatriefenden Filmindustrie existiert, Asiens zweitgrößter. Überraschend selten hört man vom Widerstand Bildender Künstler. Auf ihre Art betreibt ihn mit Jeanne d'Arc-haftem Mut und unerschrockener Disziplin Parastou Forouhar. Am 22. November jährt sich zum 25. Mal der politische Mord an ihren Eltern, oppositionellen Politikern, in ihrem Elternhaus in Teheran. Forouhar, Kunstprofessorin in Mainz, erhält es als Ort des Gedenkens, veranstaltet dort alljährlich Kunstaktionen, auch wenn die Reise noch so gefährlich sein mag – schon gar im heißen Herbst 2022. In diesem Jahr nun kuratiert Forouhar eine Schau mit iranischen Kolleginnen in der Modernen Galerie des Saarlandmuseums (vom 21. Juli an), das die aktuelle Bewegung für die

Freiheit der Frauen unterstützt. Die international bekannteste Exil-Künstlerin ist Shirin Neshat. Im Revolutionsjahr 1979 konnte die Arztochter, unterstützt vom liberalen Vater, mit Anfang zwanzig in den USA Fuß fassen. Ihre engagierte Kunst machte sie seit der Fotoserie „Women of Allah“ (1993 bis 1997) rasch bekannt. Weitere Künstlerinnen-Namen kennt man bei uns kaum. Der Kunstbetrieb, der sich

jetzt auf people of colour stürzt oder kriegsbedingt hier und da die Ukraine ins Visier nimmt, bleibt auffallend reserviert in Bezug auf Kunst aus Afghanistan oder dem Iran. Wieso? Arbeiten Forouhars zeigte unlängst die Kunsthalle Göppingen, doch tragen Iranerinnen trotz oftmals politisch indizierter Kunst weder zu Gruppen- noch zu Solo-Präsentationen mehr als marginal bei. Das steht in merkwürdigem

Gegensatz zur deutschen Politikerermörung angesichts der Gräueltaten.

Mitra Tabrizian ironisiert die Mullah-Diktatur. Die in London ansässige Fotografin und Filmemacherin – so scheint es zunächst – zeigt bloß, was ist. Doch raffiniert doppelbödig attackiert sie die Machthaber schon mal mit ihren eigenen Mitteln. Tschador-Frauen etwa, auf die seitens der Ajatollahs Khomeini und Khamenei Big

Brother-artig von gigantischen Propaganda-Plakaten in einer Teheraner Neubausiedlung herabgeschaut wird, sind tatsächlich Teil sorgsam komponierter, mitunter theatralischer Szenen mit Subtext: absichtsvoll verrätelt, ein bisschen wie bei Jeff Wall. Kuratoren konstatierten nachvollziehbar ihre Nähe zum Kultregisseur Michelangelo Antonioni. Die Protagonistinnen in einem C-Print wirken „wie exiliert in ihrem eigenen Land“, so Tabrizian.

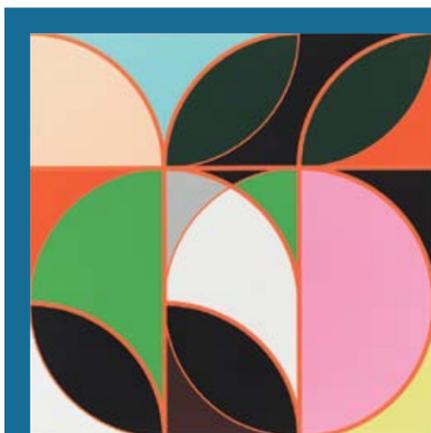
„Wir haben die Kunst, deshalb wird uns die Wirklichkeit nicht umbringen“, sagt die Nietzsche lesende Bildhauerin Solmaz Lienhard, die von klein auf Gestaltungswillen erkennen ließ, Schlösser mit Schlamm baute. Kunst studierte sie im Iran. Der Widerspruch zwischen dem hohen Niveau iranischer Hochschulen und dem autoritären Regime ist so groß, dass Beobachter fragen, ob es sich so sein eigenes Grab schaufelt. Im Gegensatz zu afghanischen Mädchen, die gar nichts mehr (lernen) dürfen, sind im Iran mehr als 50 Prozent der Studierenden weiblich. Bei Redaktionsschluss schockierten Vergiftungen an Mädchenschulen.

Lienhard entwirft kunstvolle Formen im Kontext von Verbergen und Enthüllen, verschnürt auch mal Menschenkörper: skulptural interpretiert. Tahmine Mirmotahar arbeitet, inspiriert von Goya oder Miroslaw Balka, interdisziplinär. Geboren im Revolutionsjahr 1979, sucht sie – während der Sohn des letzten Schahs eine Mehrheit für den demokratischen Wandel sucht – „das Bewusstsein des Künstlers auf das Publikum zu übertragen“. Im Gegensatz mithin zur westlichen Auffassung, nach der jeder in ein Werk hineinsehen soll, was er will. „Möge das Patriarchat in einer großen, reinigenden Flamme zusammenstürzen“, wünscht sich Mina M. Jafari und bringt in eine scherenschnittartig Arbeit die Flamme ein. Derweil klingt der Schlachtruf iranischer Widerständler wie ein Gomringer-Gedicht: „Frau. Leben. Freiheit.“ – („Jin. Jijan. Azadi.“). Daraus möge schnell die Gewissheit werden: Frauen leben (in) Freiheit.



Shirin Neshat

Foto: Rudolfo Martinez



SARAH MORRIS
ALL SYSTEMS
FAIL
4. MAI – 20. AUGUST 2023
HALLE FÜR
AKTUELLE KUNST

SARAH MORRIS: TELEBRAS [RIO], 2013, © SARAH MORRIS



RAGNAR AXELSSON
WHERE THE
WORLD IS MELTING
17. MÄRZ – 18. JUNI 2023
PHOXXI.
HAUS DER PHOTOGRAPHIE
TEMPORÄR

© RAGNAR AXELSSON: MIKIDE KRISTIANSEN, THULE, GREENLAND, 1999 (DETAIL)



RALPH GIBSON
SECRET OF LIGHT
21. APRIL – 20. AUGUST 2023
HALLE FÜR
AKTUELLE KUNST

RALPH GIBSON: UNTITLED, AUS DER SERIE QUADRANTS, 1975,
© RALPH GIBSON, HAUS DER PHOTOGRAPHIE/SAMMLUNG
F. C. GUNDLACH HAMBURG



**ERNSTHAFT?!
ALBERNHEIT UND
ENTHUSIASMUS IN
DER KUNST**
13. MAI – 27. AUGUST 2023
SAMMLUNG
FALCKENBERG

EIN AUSSTELLUNGSPROJEKT INITIIERT UND ENTWICKELT
VON JÖRG HEISER UND CRISTINA RICUPERO
ILLUSTRATION: © ADRIEN ROVERO & ANNE STOCK

**DEICHTORHALLEN
HAMBURG** INTERNATIONALE KUNST
UND PHOTOGRAPHIE

PARTNER DER DEICHTORHALLEN

Hapag-Lloyd
Stiftung

WHITE WALL

KULTURPARTNER
NDRkultur

KULTUR
STADT
HAMBURG

KUNST
MEILE
HAMBURG

Der Teilchenbeschleuniger

Wien: Amir Shariat, Karrieremacher



Von links: Amir Shariat, Michael Ballack, Tesfaye Urgessa, Ekow Eshun und Florian Steininger

Foto: Kunstmeile Krems/eSeL

Wer den rotierenden Kunstbetrieb eher aus dem Bürossessel denn aus dem Flugzeugsitz verfolgt und im Wirrwarr der angesagten Stile, Künstler und Events ein wiederkehrendes Gesicht sucht, landet bald bei Amir Shariat. Der Mann, der sich als Künstlermanager bezeichnet, ist scheinbar immer dort, wo gerade Action angesagt ist: In Miami Beach, in Mexico City, in New York. Und dann wieder in Wien, wo der einst als Investmentbanker in London tätige Sohn iranischer Emigranten aufwuchs und seit 2017 lebt. Zu verfolgen ist Shariats Weg via Instagram und bei diversen öffentlichen Auftritten, die dem Klischee des heimlichen Strippenziehers eigentlich widersprechen: Seit dem Herbst 2022 war der hochtourige Kunst-Agent zumindest in österreichischen Medien stark präsent, wenn auch anfangs nicht freiwillig. Shariat war nämlich auch Zwischenhändler eines mit Basquiat-Zeichnungen gespickten Rahmens, den der Impresario André Heller als Basquiat-Original ausgegeben hatte, was ihm nach Aufdeckungen durch die Zeitung „Falter“ den Vorwurf der Fälscherei einbrachte. Sonst aber spricht Amir Shariat gern über seine Tätigkeit, die vorrangig darin besteht, junge Künstler zu vernetzen und auf eine beschleunigte Karriere-Umlaufbahn zu schicken.

Grandios gelang ihm das mit dem aus Accra stammenden Maler Amoako Boafo, der ein unbekannter Student an der Wiener Akademie war, bevor ihn Shariat 2019 ans Residency-Programm am Rubell Museum in Miami vermittelte – ein Höhenflug, dem die Nachfrage und die Preise folgten. Die Rubell-Familie, treibende Kraft hinter der Etablierung Miamis als Kunst-Drehscheibe, präsentierte 2018 auf Shariats Vermittlung hin auch den scheuen Österreicher Rudolf Polanszky – kurz danach war dieser bei der Mega-Galerie Gagosian unter Vertrag. Zuletzt heizte eine Solo-Show bei den Rubells auch die Karriere des senegalesischen Malers Alexandre Diop an, der offiziell noch immer an der Wiener Akademie unter Daniel Richter studiert. Die Wiener Albertina kaufte um rund 100 000 Euro umgehend ein Triptychon des Künstlers an, der für expressive Figurenbilder bekannt ist.

Shariat selbst lässt sich für seine Vermittlungsleistungen, die über das Spektrum der „normalen“ Galerierepräsentanz hinausgehen, in Kunstwerken bezahlen, wie er selbst betont. Welche Einnahmequellen er sonst noch hat, bleibt eher unklar, auf Nachfrage verweist Shariat auf seine als Investmentbanker erwirtschafteten Rücklagen.

Michael Huber

Die Gerechtigkeitskämpferin

Baltimore: Asma Naeem, Museumsdirektorin

Als Tochter pakistanischer Immigranten ist Asma Naeem im Glauben an Fairness als amerikanische Tugend aufgewachsen. So schlug sie den Rechtsweg ein und wurde eines Besseren belehrt: ihre erschütternden Erfahrungen als New Yorker Anklägerin mit Fokus auf häusliche Gewalt unter Rudi Giuliani's „Zero Tolerance“-Regime führten sie zurück zur Kunst, die sie einst, neben Politologie, an der Johns Hopkins Universität studiert hatte. Das Museum erschien ihr nun (im Vergleich mit dem Gerichtshof) der bessere Ort zur Förderung des Gemeinwohls zu sein. Während sie in Kunstgeschichte an der University of Maryland promovierte und drei Kinder großzog, kämpfte sie weiterhin um Gerechtigkeit für misshandelte Frauen. Um Wiedergutmachung ging es Naeem auch 2014 bei ihrer ersten Ausstellung in der National Portrait Gallery der Smithsonian Institution, deren lange Korridore von den Konterfeis stolzer Kolonialisten und Männern ehrenwerter Professionen aus drei Jahrhunderten gesäumt sind. Diese

mit Ausnahme einer Handvoll indigener Amerikaner ausschließlich hellhäutigen Parade infiltrierte die in Karachi geborene Kuratorin mit Arbeiten aus Titus Kaphars „Jerome“-Serie: der Künstler transformierte Polizeifotos von Schwarzen Häftlingen mit dem Namen seines ebenfalls eingesperrten Vaters zu byzantinischen Ikonen. Dank der Begegnung mit Kaphars Werk schloß sich für Naeem der Kreis zu ihren Anfängen in der Justiz, denn schließlich hat sie selbst die Gefängnisindustrie aus schmerzlicher Nähe kennengelernt. Kaphars Werk sei genau die Intervention, die eine Institution wie die Porträtgalerie bräuchte, erklärte Naeem dem Magazin der Johns Hopkins Universität, um auf die Abwesenheit vieler Individuen aufmerksam zu machen.

Die Repräsentation der Unsichtbaren war der 53-Jährigen auch am Baltimore Museum of Art ein dringendes Anliegen, seit sie dort 2018 die Position

der Vizedirektorin übernahm. Nun wurde Naeem mit dem Wechsel von Christopher Bedford an das SFMOMA als erste Person of Color zur Direktorin der kurz nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs gegründeten Institution ernannt. Naeem spielte jedoch schon in den letzten Jahren eine entscheidende Rolle bei der Entwicklung und Durchsetzung von Richtlinien zur Gleichberechtigung auf allen Ebenen, vom Personal bis zum Programm. Dazu zählt auch die mit Bedford vorgebrachte Resolution, in den kommenden fünf

**Im Vergleich:
Das Museum
als Ort
zur Förderung
des Gemeinwohls.**

Jahren ausschließlich Werke von Frauen zu akquirieren. So hat sich das B.M.A. den Ruf eines der progressivsten Museen in den USA eingetragen, wobei die Veräußerung einiger Werke zur Finanzierung von Neuerwerbungen (eine Strategie, die Künstler bereits in den 60er Jahren befürworteten) zu Protesten führte.

Claudia Steinberg

Die Vorteilverzichter

Paris: Claude und France Lemand, Sammler

Es ist eine Geschichte aus 1001 Nacht. Claude Lemand, der Sohn eines Beirut Taxifahrers und einer Syrierin, wird 1975 im libanesischen Bürgerkrieg verwundet, er überlebt und flieht nach Frankreich. Dort studiert er, heiratet France, eine Französin, deren Großvater, Sohn jüdischer Emigranten aus Russland, ein bekannter Dichter und Sammler ist. Das Paar zieht nach Khartum, später nach Kairo, wo Claude im Dienst des französischen Außenministeriums vergleichende Literaturwissenschaft lehrt. In Ägypten entdeckt er die moderne arabische Kunst und Kultur. Sie werden sein Sesam öffne dich zur Welt. Nach seiner Rückkehr nach Frankreich eröffnet er 1988 in Paris eine der ersten europäischen Galerien für arabische Künstlerinnen und Künstler. Zusammen mit

seiner Frau baut er eine Sammlung arabischer Kunst des 20. Jahrhunderts auf, die beide schließlich dem Pariser Institut du Monde Arabe schenken. Die Öffentlichkeit ist verblüfft.

Da die Lemands Kunst nicht als Spekulationsobjekt, sondern als Dialog begreifen, spüren sie die Wechselfälle des Marktes stärker als heutige Global-Player oder mit der Luxusindustrie kooperierende Kunsthändler. Schwierige 1990er: Die Kaufkraft der Franzosen nimmt ab. Dann bleiben die amerikanischen Käufer aus. Wirklich in die Gänge kommt der Markt erst von 2005 an, als das Emirat Dubai bei Christie's interveniert und 2006 die erste Auktion arabischer Kunst weltweit Interesse weckt. Direktorinnen und Direktoren von Museen für moderne und zeitgenössische arabische Kunst wie das

Mathaf in Doha und die Sharjah Art Foundation der VAE springen auf den Zug auf.

Der 73-Jährige Sammler Claude Lemand und seine Frau France übereignen dem IMA 1 500 Objekte; in diesem Jahr werden es nun schon fast 1 700 sein. Bilder, Skulpturen, Papierarbeiten, Künstlerbücher, Installationen, Fotos und Videos, darunter Arbeiten von Youssef Abdelké, Arwa Abouon, Zena Assi, Etel Atnan, Baya und Ramses Younan, so dass der Jean-Nouvel-Bau erweitert werden muss. Ein Stiftungsetat erlaubt, die Sammlung zu betreuen, Ausstellungen zu organisieren, Kataloge zu erstellen sowie Neuankäufe zu tätigen, ohne dass der Staat Steuerabschreibungen gewährt hätte. Die Stifter haben schlichtweg darauf verzichtet.

Anna Mohal

STÄDTISCHE GALERIE DRESDEN
CORNELIA
SCHLEIME
„Ich lass mich nicht spannen – lass mich nicht flechten ...“
4.3. – 13.8.23
GALERIE-DRESDEN.DE
Städtische Galerie Dresden | Museen der Stadt Dresden | Museen der Landeshauptstadt Dresden | Dresden

KULTURFORUM, Berlin
12. MAI BIS 27. AUGUST 2023
DÜRER FÜR BERLIN
Kupferstichkabinett Staatliche Museen zu Berlin | Medienkooperation WELTKUNST | WWW.SMB.MUSEUM/KK

BIRGIT BRENNER
all this started with love.
16. APRIL 2023 – 10. SEPTEMBER 2023 – WWW.STAETISCHE-GALERIE-WOLFSBURG.DE

IT'S A PASSION!
We proudly present:
Die Porzellane aus der Sammlung Ludwig
und das Beste aus 25 Jahren LUDWIGGALERIE Schloss Oberhausen
14. 5. – 17. 9. 2023
LUDWIGGALERIE SCHLOSS OBERHAUSEN
www.ludwiggalerie.de | Tel. 0208 41249 28

Sind zwei Frauen besser als eine?

Der Hang zur Doppelspitze im Kunstbetrieb

Liane Schickedanz, Sam Bardaouil und Till Fellrath, Lea Altner und Eveline Weber. Tandem fahren! Wann fing das eigentlich an mit der Doppelspitze? Für was ist sie gut? Und warum sind diese Konstruktionen meist gleichgeschlechtlich? Kristian Jarmuschek und Olga Blaß, die von 2024 an die art KARLSRUHE lenken, sind eine Ausnahme. Roger M. Buerger und Ruth Noack, einst documenta-Macher, schienen es ebenfalls zu sein, doch die beiden Kunstvermittler sind auch privat zusammen, was etwas anderes ist, gleichwohl doppelspitzenimmanenter Konkurrenzdruck bleibt. Und: Buerger hatte Noack in Kassel gar eigenmächtig eingebunden. Als Kurator nominiert war nur er. Auslegungssache, könnte er sich gedacht haben, und man ließ die zwei ja machen. Noacks Wikipedia-Eintrag zementiert kuratorische Gleichberechtigung: „Zusammen mit Roger M. Buerger kuratierte sie 2007 die documenta 12“.

Zur 53. Biennale in Venedig traten 2009 zwei Männer an. Daniel Birnbaum und Jochen Volz galten indes als Kurator und Co-Kurator und nicht als gleichberechtigt wie Bardaouil/Fellrath, Direktoren im Hamburger Bahnhof, Berlin. Auch die Skulpturen-Triennale Bingen (vom 6. Mai an) stemmt ein Männer-Duo: Lutz Driever und André Odier. In der Ankündigung

wird fleißig gegendert, dann aber ein Vermittlungsprogramm für „Besucher“ gestrickt und das generische Maskulinum auch bei der Teilnehmerliste verwendet, über der „Künstler 2023“ steht, obwohl Christiane Möbus und andere Frauen dabei sind. Zwei Augenpaare sehen halt nicht zwingend mehr (Fehler) als eins.

Routiniert agieren dürften inzwischen in Osnabrücks Kunsthalle Jehle/Schickedanz, im Amt seit 2019 als Nachfolgerinnen von Julia Draganović. Sie hatten sich als Team beworben, „sich ergänzende Prinzipien einer feministisch-kuratorischen Herangehensweise“ ins Feld führend sowie ihre „seit einigen Jahren“ entwickelte „Praxis kollektiven Arbeitens“. „Unsere Zweistimmigkeit in eine grundsätzliche Mehrstimmigkeit“ zu „übersetzen“, das schwebte ihnen vor. Der kuratorische Ansatz von Adrien/Bukuts am Frankfurter Portikus beruht ebenfalls „auf Konzepten der Kollektivität und Kollaboration“. Was nun aber unterm Strich dort erheblich anders läuft als zuvor? Unklar zudem, wie die Ausweitung der Chefzone allerorten finanziert werden soll. Schließlich gibt es ja auch geschäftsführende Direktoren. Und haben die nicht auch Anrecht auf das Doppelspitzen-Modell, müssen künftig also Quartette gebildet werden?

Seit Februar leiten Altner/Weber das PEAC Museum in Freiburg als Nachfolgerinnen von Julia Galandipascual. Offenbar war an der Dreisam ebenso wenig wie in Osnabrück ein Mann fällig. Das Interesse Altners, zuvor am Migros Museum für Zeitgenössische Kunst und in der Kestner Gesellschaft tätig, gelte kollaborativen Formaten, so hieß es, was offenbar die eigene Job-Beschreibung einschließt. Waren für Weber alleine die PEAC-Schuhe einfach zu groß oder bestand der Vorstand der Trägerstiftung auf einem Duo? Da Weber, 2014 stellvertretende Leiterin der Kunsthalle Messmer, schon seit 2015 wissenschaftliche Mitarbeiterin und Kuratorin am PEAC war, hätte eine klassische Hausberufung nahe gelegen. Offizielle Lesart nun: „Für beide ist die Entscheidung für eine Doppelspitze nicht zuletzt auch ein positives Zeichen für eine sich wandelnde Arbeitskultur, in der Zusammenarbeit immer wichtiger

wird.“ Frauen in Leitungspositionen zu haben, ist das eine, wenn denn schon die Geschlechts- vor der Qualifikationsfrage kommen muss beziehungsweise Stellenausschreibungen keine Zweifel lassen: „Frauen werden bei gleicher Qualifikation bevorzugt“. Gleich zwei aber für ein Amt, sind zwei Frauen per se besser als eine? Die Inflation der Doppelspitze in Kunstbetriebspositionen lässt es vermuten.

Das Verlangen nach zwei Chefinnen kann freilich auch bedeuten, dass

man einer nicht zutraut, den Job zu schaffen. Müssen zwei ran, wo sonst ein Mann reicht? Eine fiese Unterstellung, klar. Die nächste: Wollen vielleicht Kandidatinnen für Führungsaufgaben entspannter ihre Projekte entwickeln können dank Zweitschultern an ihrer Seite oder scheuen öfter davor zurück, allzu viel Verantwortung auf den eigenen zu tragen? Auf der anderen Seite befördert die Politik den Trend. Mit Dorothea Hartmann und Beate Heine installierte Hessens Kunstministerin

Angela Dorn nunmehr eine Doppelstruktur am Staatstheater Wiesbaden nach dem Vorbild von Carola Unser-Leichtweiß und Eva Lange am Landestheater Marburg. Mit dem bisherigen Intendanten hader Dorn. Der Doppelspitze wohnt Kontrollpotential inne. Es gibt mit einem Mal ein Korrektiv direkt vor ihrer oder seiner Nase. Nicht alle dürften das gut finden.

Dorothee Baer-Bogenschütz



Eveline Weber (links) und Lea Altner

Foto: Bernhard Strauss

Wiedergutmachung: 25 Jahre Washingtoner Erklärung



Sie ist nicht einmal ein völkerrechtlicher Vertrag und hat doch eine Bindewirkung, die weit über die der meisten „ordnungsgemäßen“ Verträge hinausgeht: die Washingtoner Erklärung aus dem Jahr 1998. Demnächst wird sie ein Vierteljahrhundert alt. Ihr offizieller Name lautet „Grundsätze der Washingtoner Konferenz in Bezug auf Kunstwerke, die von den Nationalsozialisten beschlagnahmt

wurden“, daran darf man im Rückblick ruhig einmal erinnern. Denn es handelte sich bei der Zusammenkunft in Washington um eine Konferenz, nicht mehr, und es waren Regierungsmitglieder anwesend, nicht aber Regierungen offiziell vertreten. Und doch ging von den elf „Principles“, auf die sich die Teilnehmer aus 44 Ländern plus jüdischen Verbänden einigten, eine Sogwirkung aus, die alle formaljuristischen Einwände und Bedenken beiseite fegte. Obwohl – die

Prinzipien selbst waren recht zurückhaltend formuliert; erst ihre forsche Interpretation durch einschlägige Verbände, Erbberechtigte und Rechtsanwälte bewirkte diesen Sog. So besagt der entscheidende Punkt 8, es „sollten die nötigen Schritte unternommen werden, um eine gerechte und faire Lösung zu finden, wobei diese je nach den Gegebenheiten und Umständen des spezifischen Falls unterschiedlich ausfallen“ könne. Das wurde sofort dahingehend ausgelegt, dass allein die Herausgabe beanspruchter Kunstwerke ohne Wenn und Aber in Frage kam, begleitet von publizistischem Sperrfeuer nicht zuletzt aus New Yorker Redaktionsstuben. Jede Ablehnung eines Herausgabeanspruchs, und mochte sie noch so sorgfältig begründet sein,

führte zu juristischen Scharmützeln; „gerecht und fair“ blieben im Alltag des Restitutionsgeschäfts vor allem hohle Worte.

Gleichwohl konnte kein Zweifel bestehen, dass die deutschen Museen vielfach auf unrechtmäßigem Besitz saßen; sie wussten es bis dahin nur nicht, und sie wollten es auch nie gewusst haben. Jahrzehntlang verdrängt, kam die hässliche Geschichte des NS-Kunstraubs Stück für Stück, Aktendeckel für Aktendeckel ans Tageslicht, und wenn auch die ursprünglich Geschädigten in den seltensten Fällen noch lebten und Wiedergutmachung erfuhren, so war es zumindest die symbolische Geste der Herausgabe, die heilsam wirkte. Vielfach kauften die Museen

die soeben „verlorenen“ Kunstwerke zurück. Von einer Entleerung der Museen, die manch einer an die Wand malte, konnte keine Rede sein. Viele Erben der vom Nazi-Regime geschädigten jüdischen Familien fragten sich, warum nur um Kunstwerke ein solcher Aufriss gemacht wurde und nicht auch um die Millionen anderer Güter, die von den Nazis und ihren Helfershelfern geraubt, verhöckert oder vernichtet worden waren. Aber so ist das nun einmal mit historischer Gerechtigkeit: Sie ist bestenfalls punktuell wirksam, im Ganzen aber eher symbolischer Natur. Das immerhin haben die Washingtoner Prinzipien bewirkt: ein Stück Wiedergutmachung, die längst fällig gewesen wäre.

Bernhard Schulz



NORBERT KRICKE MIT DER RAUMPLASTIK „GROSSE RELIX“, 1961-1963, FOTO: ARCHIV NORBERT KRICKE

NORBERT KRICKE Bewegung im Raum

18.11.2022 –
27.08.2023

E. W. NAY Retrospektive

24.03.2023 –
06.08.2023



ERNST WILHELM NAY SPUREN IN BLAU (127 X 91,5 CM, DETAIL), 1957, MKM MUSEUM KÜPPERSMÜHLE FÜR MODERNE KUNST, DUISBURG, SAMMLUNG STRÖHER © ERNST WILHELM NAY STIFTUNG/VG BILD-KUNST, BONN 2023

Die Zukunft des Museums

Julia Stellmann über Bildung und Vermittlung

Wie wird das Museum der Zukunft aussehen? Zumindest ist bereits klar, wer die Besuchenden der Zukunft sein werden. Es sind die Kinder und Jugendlichen von heute. Wie also die jüngste Zielgruppe ins Museum locken? Noch dazu nach pandemiebedingten Schließungen in den vergangenen Jahren. Der langweilige Sonntagnachmittag im Museum wird dabei genauso wenig vergessen, wie die spannende Führung, die sich auf eine kindliche Perspektive einlässt. Kinder möchten ins Staunen geraten, Geschichten und Anekdoten lauschen. Gelingt dies, kann es auch schon mal vorkommen, dass selbst so mancher Erwachsener im Museumsraum sich der Kindergruppe unauffällig anschließt.

Führungen und Workshops verzeichnen infolge der Wiedereröffnung des Museumszentrums Quadrat in Bottrop beispielsweise einen regelrechten Boom. Zwei hauptamtliche Mitarbeiterinnen laden in den neuen Räumlichkeiten, im „Kastanienzimmer“ und im „Teichzimmer“, zu Workshops sowie Vorträgen ein. Nach zwangsläufig gesunkener Zahl der Aktivitäten während Corona gerät das Museum seit der Eröffnung des Neubaus beinahe an seine Kapazitätsgrenzen. Vergleichbar mit anderen Museen werden die hauptamtlichen Mitarbeiterinnen um eine Vielzahl

von Kunstvermittlern auf Honorarbasis ergänzt. In Bottrop wurde das Team im vergangenen Jahr nun angesichts des gestiegenen Bedarfs sogar von 10 auf 15 Personen vergrößert. Als Antwort auf die Corona-Maßnahmen stellt man sich mit der Einführung der App „Interaction of Color“ zu den Werken von Josef Albers mittlerweile zusätzlich digital auf.

In der Kunsthalle Emden wird seit den pandemiebedingten Erfahrungen ebenfalls auf digitale Vermittlungsangebote gesetzt. Im Kontext der

Bildungs- und Vermittlungsabteilung „Kunst aktiv/Malschule und Museumspädagogik“ werden laufend Kurse über die Plattform „Calaios“ angeboten, beispielsweise Hybrid-Workshops im Livestream oder Führungen durch 3D-Visualisierungen der jeweiligen Ausstellung. Für das Projekt „Digital durch die Decke“ erhielt die Kunsthalle Emden sogar eine Zuwendung im Rahmen des Förderprogramms „Neustart Kultur“, um technisches Equipment zu kaufen und Möglichkeiten im digitalen Raum auszuloten. Doch auch

das analoge Programm der Malschule an der Kunsthalle Emden wurde in der Vergangenheit vielfach ausgezeichnet. Es wurzelt im Engagement von Henri und Eske Nannen, die bereits 1983 einen „lebendigen Ort der Begegnung zwischen Menschen und Kunst“ schaffen wollten.

Mit besonders innovativen und qualitativ hochwertigen Angeboten kann gleichsam das Haus Bastian in Berlin punkten. Als Zentrum für Bildungs- und Vermittlungsarbeit bildet das Haus den Startpunkt für eine

Erkundung der verschiedenen Standorte der Staatlichen Museen zu Berlin. Das von David Chipperfield entworfene Gebäude war in Funktion einer Galerie bis 2019 im Besitz der Familie Bastian, ging folgend als Schenkung an die Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Mit dem Plan eine Schnittstelle kultureller Bildung zu schaffen, wurden alle Etagen daraufhin zu Lern-, Erlebnis- und Kommunikationsräumen umgestaltet. In Projekttagen für Schüler entwickeln die Teilnehmenden selbstständig Fragestellungen, im Arbeitskreis „Schule und Museum“ sowie „Kunst und Inklusion“ werden Kooperationen zwischen Schulen und Museen ausgelotet und schließlich in Fortbildungen für Lehrer praxisnah erprobt. Im Haus Bastian besteht so die Möglichkeit, über zukunftsweisende Fragen der Bildungsarbeit, der gesellschaftlichen Teilhabe, von Inklusion oder politischer Bildung zu verhandeln.

Es zeigt sich, dass sich ein gut aufgestelltes museumspädagogisches Programm und zielgruppenspezifische Vermittlung auf alle Bereiche der Museumsarbeit auswirken kann. Die Pandemie diente dabei sogar vielfach als Triebfeder für einen Ausbau des Angebots im digitalen Raum. Sicher ist, dass es Museen künftig gelingen muss, mit den jüngsten Besuchern Schritt zu halten, um in eine gemeinsame Zukunft zu wachsen.



Vermittlungsarbeit im Haus Bastian

Foto: Valerie Schmidt

Wie die Museen „letzte Ausstellungen“ machen



Ein dem Maler Charles Wilson Peale gewidmetes Museum in Philadelphia verkaufte seinem Publikum bereits im Jahr 1802 Scherenschnitte, die ein ehemaliger Sklave namens Charles Wilson vor Ort in wenigen Minuten fertigte – 80 Prozent der Besucher erwarben ein solches persönliches Andenken. Das 1870 von Geschäftsleuten und

Bankiers gegründete Metropolitan Museum heuerte gleich zu Beginn den versierten Zeichner Jules Jacquemart an, um Stiche von alten Meisterwerken anzufertigen. Die Kopien hingen dann im selben Raum wie die Originale, was sich als hervorragende Verkaufsstrategie erwies. In der Zwischenzeit hat sich der Souvenirladen zur unerlässlichen Attraktion für jede kulturelle Institution etabliert. Die

Kulturanthropologin Sharon Macdonald nennt den Gift Shop gar „das große Finale“ und die „letzte Ausstellung“, bevor man das Haus verlässt.

Doch in den letzten Jahren hat die Tradition des gehobenen Shoppings im Museum mit einem immer kostspieligeren Warenangebot neue Gefilde erobert. So offeriert die Smithsonian Institution in Washington von Kusama-Punkten bedeckte Sneakers für 360 Dollar – Kleingeld freilich im Vergleich zu den von Nick Cage inspirierten Schuhen des Designers James Sommerfeldt, die das im Guggenheim an der Fifth Avenue für 3 500 Dollar anbietet. Ebenso wie das dort für 550 Dollar erhältliche Skateboard mit

Basquiat-Graffiti signalisieren die Cave-Couture-Slipper, dass der sogenannte „Kulturkommerz“ zunehmend von einer Fetischisierung der Künstlerpersönlichkeit und ihren jeweiligen Insignien angetrieben wird. Andy Warhol gilt als Meister der ironischen und lukrativen Selbstinszenierung, seine Perücke übertrumpft gar Picassos quergestreiftes Bretonen-Hemd, das natürlich in dem ihm gewidmeten Museum in Paris erhältlich ist. Gustav Klimts Malerkittel, der in der Neuen Galerie für 350 Dollar verkauft wird, verführt vermutlich eher ein etwas entlegeneres Publikum.

Doch dass auch Edward Hoppers Hut, den er in seinem berühmten

Selbstporträt trägt, zum Renner des Shops im Whitney Museum wurde, deutet auf das Bedürfnis nach einer Identifikation mit dem Künstler hin, die über die Begeisterung für das Werk hinausgeht und eher in den Bereich eines posthumer Celebrity-Kults gehört. Königin dieses Pantheons der Art Stars ist natürlich Frida Kahlo, weibliches Pendant zum Schmerzensmann van Gogh, mit den in aller Welt produzierten Erlebniswelten, die eine hypnotische Reise in ihr Innerstes versprechen. Vielleicht spricht der Erfolg dieser virtuellen Annäherungen dafür, dass tatsächlich jeder ein Künstler ist oder zumindest sein will.

Claudia Steinberg

GRÜNANGERGASSE 1

26. MAI – 1. JULI 2023

HERBERT BRANDL

Spirit Lead Me

Das die deutsche Kulturstaatsministerin, Claudia Roth, gerne unterwegs ist, die Schreibtischarbeit ihrem Vordenker und Amtsleiter Andreas Görgen überlässt, weiß man. Sich auf roten Teppichen mit der Show-Prominenz in Positur zu stellen, das beherrscht sie, die Grüne mit den schrillen Klamotten, mit der Buntwäsche, die wohl signalisieren soll, dass alles Jacke wie Hose ist. Ist es aber nicht. Roth scheint sich darum freilich nicht im Geringsten so scheuen. So hockte sie vor wenigen Wochen – wie ein freundlich grinsendes Paulaner-Maskottchen – auch auf dem Nockherberg, wo es für sorgsam Ausgewählte im Umfeld bayrischer Politiker reichlich Starkbier und Schwachsinn gibt. Als Bundespolitikerin und in Abwesenheit sämtlicher Kabinettsmitglieder, die sich beim Derblecken nicht blicken ließen und statt dessen in Berlin weiterarbeiteten, war ihr viel Aufmerksamkeit sicher. Und die braucht sie, die Claudia Roth. Das weiß auch der rote Görgen, der Mann im Hintergrund.

Görgen bedenkt viel, aber eben auch nicht alles. Die Staatsministerin, die ihr ungebundenes, verpflichtungsfreies Privatleben bevorzugt mit Auslandsreisen bereichert, nach Paris zu schicken, mag nämlich ein Fehler gewesen sein. Auf der deutsch-französischen Schiene, die Görgen einst vor seinem Job bei Roth selbst gut geschmiert hatte, durfte die umtriebige, volksnahe Stimmungskanone der Ampel-Regierung einen Orden verleihen. Dieser Auftritt in der deutschen Botschaft, wo Hans-Dieter Lucas als Statthalter im goldenen Ambiente residiert, sollte womöglich kommunizieren, dass Claudia Roth nicht nur

Erinnerungskultur de Luxe

Karlheinz Schmid über Starkbier sowie Haken- und Verdienstkreuze

dem Theater, der Musik und dem Film nahesteht, sondern auch der bildenden Kunst, die sie meist vernachlässigt. Denn es ging um eine Feierstunde, die dem soeben 78 Jahre alt gewordenen Maler und Bildhauer Anselm Kiefer galt. Er wurde mit dem Großen Verdienstkreuz mit Stern dekoriert – und stand dann wie ein gewürzter Popanz am Redner-Pult, um sich artig für den neuen Halsschmuck zu bedanken.

Anwesende kamen nicht umhin, daran zu denken, dass Claudia Roth und ihr Görgen erst Anfang des Jahres von der für zentrale Angelegenheiten zuständigen Abteilungsleiterin, Stephanie Schulz-Hombach, tüchtig neu strukturieren ließen. Zugunsten der Erinnerungskultur, die längst eine herausragende Rolle im Amt und in der Subventionspolitik spielt. Wie kann es da passieren, dass ausgerechnet Kiefer geehrt wird? Alles schon vergessen? Kein Thema mehr, dass der Künstler vor genau 30 Jahren Deutschland den Rücken kehrte? Hatte Kiefer nicht mal gesagt, dass das Verlassen eines Landes eine Art von Hygiene sei? Und nun lässt sich dieser seit Jahrzehnten in Frankreich beheimatete Flüchtling, längst auch mit österreichischer

Staatsangehörigkeit versehen, mit einem deutschen Orden schmücken. Allemal von einer Verschmutzung der Sinne möchte man berichten.

Schlimmer indes: Mit der höchsten Auszeichnung der Bundesrepublik für Verdienste um das Gemeinwohl – welche eigentlich? – wird ein oft als Historienmaler bezeichneter Mythenakrobat verziert, der als 24-Jähriger, damals, 1969, durch halb Europa reiste, um vielerorts in der Nazi-Kluft seines Vaters den Hitlergruß zu machen und später so zu tun, als habe der halbgare, spätpubertäre Quatsch eine bildnerische Intention erfüllt. Immerhin fiel Roth darauf rein – und ließ ihre PR-Truppe kürzlich verbreiten, dass Anselm Kiefer dem Betrachter „im schuldbeladenen Nachkriegsdeutschland“ die Auseinandersetzung mit der Geschichte nicht erspart hätte. Danach Starkbier auf dem Nockherberg.

Fairerweise muss man in diesem Zusammenhang darauf hinweisen, dass hierzulande zwar zu Recht jede Geste und jedes Symbol, die auf das nationalsozialistische Regime verweisen, geahndet werden, dass aber unter dem Deckmantel künstlerischer Freiheit seit Jahrzehnten immer wieder

Wie Anselm Kiefer als 24-Jähriger durch halb Europa reiste.



Anselm Kiefer

Foto: Olga Grimm-Weissert

Künstler mit leicht als Affirmation missverständlichen Arbeiten an den Diktator denken ließen. Neben Anselm Kiefers Performance-Frühwerk gibt es die braunen Maschen von Rosemarie Trockel, die gestrickten Hakenkreuze, die in den Achtzigern ausgestellt wurden. Martin Kippenberger, der in diesem Jahr siebzig geworden wäre, hatte als junger Kerl wenigstens mit einem Augenzwinkern seinen Balkenragout-Bildtitel „Ich kann beim besten Willen kein Hakenkreuz entdecken“ gedichtet, und FLATZ, der Aktionskünstler, nannte vor vielen Jahren seine Dogge „Hitler“, um die Gefahr zu domestizieren, wie man lernte. Allesamt Leistungen fürs Gemeinwohl, verdienstkreuzwürdig? Ein schmaler Grat, ein sehr schmaler.

Es ist ja nicht so, dass man es den Künstlern nicht gönnen würde, einen Moment lang staatliche Zuwendung zu erhalten. Natürlich braucht ein Vielfachmillionär wie Kiefer keine Förderung aus der „Neustart“-Schatulle der Staatsministerin. Aber dass er quasi von einem Staat, den er Anfang der Neunziger trotzig verlassen hat, dem er angewidert in den Hintern trat, wieder versöhnlich an die Brust genommen wird, das hat ihn dann doch mit sichtbarem Stolz erfüllt, Adolf hin oder her. Doch andererseits bleibt eben die Frage offen, was da in den Köpfen von Roth, Görgen und den Bundespräsidialamt-Leuten geschieht, was sie da inszenieren. Erinnerungskultur de Luxe, die alles ins Zwielflicht setzt, was nachvollziehbar veranlasst wird?

Wo das Centre Pompidou expandiert



Man kann sich in dieses Land wahrhaftig auf Anhieb verlieben. Wer eine Affinität zu Wüsten der Wüsten hat, den rüttelt es bei Überland-Fahrten doppelt durch. Es ist ein Magnet für die Psyche: Saudi-Arabien. Das vielleicht schönste Land der arabischen Halbinsel. Deutsche freilich haben ein Riesenproblem damit. Franzosen bringen sich ein. Insbesondere mit Kunst. Es besteht ein enges

Geschäftsverhältnis im Kultursektor, französische Archäologen (wiewohl auch deutsche) heben Schätze und erlättern den Machthabern, was genau aus vorislamischer Zeit herausgeputzt und vermarktet gehört (vorneweg die Nabatäeranlage Hegra). Wenn der Petro-Dollar einmal schwächelt, braucht es Alternativen. Erst mal aber muss er Saudi-Arabiens (Gegenwartskunst-)Take off bezahlen. Noch ist der Energiekonzern Saudi Aramco mit einer Marktkapitalisierung von 1 889

Milliarden Dollar weltweit Spitze. Der französische Energieriese Totalenergies ist gerade mal mit 156 Milliarden bösenotiert und damit global die Nummer fünf.

Unterdessen ist Frankreich das den Saudis gewogenste Land Europas. Was Wunder, Win-win-Szenarien winken. Nunmehr dem Centre Pompidou. Bekannt war länger schon, dass die Region AlUla, die exklusiv für Luxustouristen hergerichtet wird, im Joint Venture mit den Franzosen daran bastelt, die Wüste, wo es bislang nichts gab als die Schönheiten der Natur (Kunstwerke der Schöpfung mithin) als Destination für den internationalen Kunsttourismus zu

erschließen. 2018 unterzeichneten die Länder einen Zehn-Jahresvertrag. Französische Expertise unterstützt den 15-Milliarden-Dollar-Plan der Saudis. Schritt für Schritt wird die Kulturoase jetzt in den Sand gebaut. Das kann man toll oder total traurig finden. Mit der Wüste allein sein, dort, wo sie am großartigsten ist, das ist nicht mehr. Das Centre Pompidou unterzeichnete zunächst allerdings nur einen Zwei-Millionen-Dollar-Vertrag für ein Jahr. Die Aufgabenstellung umfasst einen Fünfjahresplan für Ausstellungen sowie einen Leitfaden für die Kunstvermittlung. Widerspricht aber der Centre Pompidou-Satellit an diesem Ort nicht dem Geist

der Institution, die alle und nicht nur Reiche erreichen will? Und was ist mit den Hinrichtungen im Gastland?

Kronprinz Muhammad Bin Salman und Frankreichs Emmanuel Macron stehen hinter dem Auftrieb in AlUla, weit weg von Riad, doch erreichbar über einen hübschen Provinzflughafen, der bald ausgebaut werden dürfte. Der Centre Pompidou-Ableger ist der fünfte weltweit, firmiert als „Perspective Galleries“. Der Perspektiven sind mannigfaltige. 2030 wollen die Saudis jährlich 100 Millionen Touristen bei sich sehen. Wann folgt in Paris ein Centre Bin Salman?

Dorothee Baer-Bogenschütz

JULIAN ROSEFELDT

WHEN WE ARE GONE

Weltkulturerbe
Völklinger Hütte

11.12.22–3.9.23

Ausstellungsübersicht

Was Museen und Kunsthallen zeigen



Nam June Paik: „I Expose the Music“

Foto: Dortmunder U

Berlin

Wow. Das nennt man Timing. Just in einer wirtschaftlich angespannten Zeit, in der die globalen Finanzmärkte erneut ins Rotieren geraten, zeigt ausgerechnet die Deutsche Bank in ihrem **Palais Populaire** in der deutschen Hauptstadt einen Film, der nicht nur gut ins Kunstprogramm des Unternehmens passt, sondern aufs Atemberaubendste just jene Situation aufgreift, die einst in der Finanzkrise zum Schachmatt führte. Der britische Künstler **Isaac Julien**, kurz vor dem Tod der Queen von ihr zum Ritter geschlagen, zuletzt mit dem Goslarer Kaiserring geehrt, hat 2013 „PLAYTIME“ produziert, ein Werk, das beeindruckend zeigt, wie das auch von Joseph Beuys immer wieder befragte Kapital visualisiert werden kann. Der Film, von Philipp Bollmann für die Sammlung Wemhöner kuratiert, wird erstmals in Deutschland gezeigt – und lehrt, dass nichts Geschichte ist, dass ich alles jederzeit wiederholen kann (bis 10. Juli).

Dortmund

Im vergangenen Jahr wäre er neunzig geworden, der 2006 verstorbene Videokunst-Pionier **Nam June Paik**. Zweifelsfrei hat er als bildender Künstler und Komponist die Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts mitgeschrieben. Dass man Paiks Bedeutung hoch taxieren muss, kommt nicht von ungefähr. Denn er, der von 1979 bis 1996 in Düsseldorf mehrere Generationen von Studierenden beeinflusst hat,

war eng mit anderen Impulsgebern wie Joseph Beuys und John Cage vernetzt, und mit Kolleginnen und Kollegen wie Charlotte Moorman, Dieter Roth oder Karlheinz Stockhausen eng zusammenzuarbeiten, war ihm ein stets Anliegen. Zweifellos gehört Paik, im Fluxus-Lager zuhause, zu den Künstlern, die Partizipation von Anfang an groß schrieben. Die laufende Ausstellung des Museums Ostwall im **Dortmunder U**, „I Expose the Music“, zeugt von seiner Lust, das Publikum aktiv einzubinden. So ist unter den rund 100 Arbeiten auch das 60 Jahre alte „Schallplatten-Schaschlik“ neu zu entdecken (bis 27. August).

Düsseldorf

Natürlich kennt jeder im Kunstbetrieb die Werk-Serie „Truisms“, die Botchaften von **Jenny Holzer** aus den Siebzigern. Freilich blieb die amerikanische Künstlerin immer am Puls der Zeit und nahm allzeit beherzt Stellung zu den gesellschaftlichen Diskursen. Vom Populismus über Missbrauch bis zum Krieg – kein Thema, das es nicht wert wäre, kritisch befragt zu werden. Jenny Holzer machte sich dabei früh schon auch neue Technologien zunutze, die vor Jahrzehnten noch nicht selbstverständlich zum bildnerischen Einsatz kamen. Konsequenterweise, dass die Wahrheitssucherin in den öffentlichen Raum ausschärfte, sich nicht nur im geschützten Galerie- oder Museumsraum aufhalten mochte. So überrascht es derzeit nicht wirklich, dass der Düsseldorfer Stadtraum einbezogen

ist, dass die erste große Übersichtsausstellung in Deutschland, im K 21 der **Kunstsammlung NRW** veranstaltet, die Landeshauptstadt einbindet (bis 6. August).

Frankfurt

Auf der Achse Kunst/Wissenschaft hat das **Liebieghaus**, die organisatorisch an das Städel angedockte Skulpturensammlung, ein Projekt entwickelt, das voller Mythen steckt und zugleich mit herausragenden Kunstwerken konfrontiert. Im **Maschinenraum der Götter**, so der Ausstellungstitel, ist eine Erzählung, wie die Zukunft erfunden wurde, wie in verschiedenen Kulturen die Weichenstellung verlief. Der Leiter der Antikensammlung des Hauses, Vinzenz Brinkmann, hat knapp 100 Leihgaben aus aller Welt zusammengezogen, etwa aus dem Metropolitan Museum in New York und dem Kunsthistorischen Museum in Wien, um in einer multimedialen Ausstellungsarchitektur fünf Jahrtausende Kulturgeschichte anschaulich werden zu lassen. So gibt es vom Buddha-Kopf bis zur Jeff Koons-Skulptur, einer Apollo Kithara-Auseinandersetzung, viel zu sehen, viel erkennen (bis 10. September).



Sarah Morris: „Angel [Origami]“

Foto: Künstlerin

Hamburg

Angesichts tagesaktueller Ereignisse, auch laufend zu attestierender Verführungen, bildnerisch und manchmal illustrativ auf das soziale, wirtschaftliche oder politische Geschehen zu reagieren, tut es gut, dass es nach wie vor Künstlerinnen und Künstler gibt, die – auf den ersten Blick beurteilt – konsequent die klare Linie verfolgen und unbeirrt vermeintlich zeitlose Strukturen von tiefer philosophisch aufgeladener Energie schaffen. Doch bei genauerer Betrachtung zeigt sich oft, dass jene vermeintlich als konkrete Kunst identifizierte Malerei oder Skulptur quasi einen doppelten

Boden hat, eine zweite Ebene. So ist das auch bei **Sarah Morris**, die nun in den **Deichtorhallen** eine umfangreiche Schau mit Gemälden, Zeichnungen und Filmen präsentieren kann, bis hin zu den allerjüngsten „Spider Web“-Arbeiten. Die Ausstellung, in Hamburg von Deichtorhallen-Chef Dirk Luckow kuratiert, findet im Zuspil mit Museen in Bern, Krefeld und Stuttgart statt – und vermittelt, dass hinter konstruktiven Bildern auch widerspenstige Fakten stecken können (bis 20. August).

Kassel

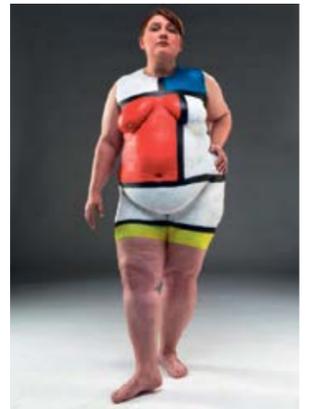
Er schreckt vor nichts zurück. **Roberto Cuoghi**, 1973 in Modena geboren, in Mailand zuhause, gehört zu den Künstlern, die sich auf die oft zitierte unverwechselbare Handschrift nicht festlegen lassen wollen. Nichts ist ihm heilig, kein Thema zu schwierig, keine Technik zu abwegig. Was Wunder also, dass die laufende Ausstellung im **Fridericianum** voller Überraschungen steckt, auch reichlich Ecken und Kanten selbst dort zu haben scheint, wo sich Organisches einmischt. Cuoghi, der Werke aus den vergangenen zehn Jahren präsentiert, auch Zusammenarbeiten mit der in Paris lebenden Designerin matali crasset, spannt den Bogen weit, sehr weit – von effektvoller Pop-Kultur bis zur Einlassung auf das Unrecht und die Abgründe einer vielfach angeschlagenen Welt im Umbruch (bis 29. Mai).

Reutlingen

Einen Klassiker, der viel probiert, auch vorweggenommen hat, wie Ina Dinter, die Leiterin des **Kunstmuseums**, gerne erläutert, neu zu entdecken, ist normalerweise keine leichte Aufgabe. Doch diese Ausstellung, dem Werk des 1949 gestorbenen **James Ensor** gewidmet, mag eine löbliche Ausnahme sein, spielend leicht zur Erkenntnis führen, weil sie doppelt verortet ist. Einerseits geht es um das druckgrafische Werk des Künstlers, andererseits um die von Yves und Gaëtane Deckers aus Ostende gesammelten Blätter. Dinter, Kunsthistorikerin mit Ensor-Promotion, hat im begleitenden Katalog beispielsweise nicht nur den Licht-Aspekt im Werk herausgearbeitet, sondern obendrein „Das Spiel der Liebe“ beleuchtet, wie ein Kapitel heißt. Gewissermaßen nebenbei erfahren Ausstellungsbesucher wie Katalogleser, dass die Phasen einer Liebesbeziehung seit dem Mittelalter gleich seien: Sehen, Sprechen, Berühren, Küssen und Vereinigung (bis 25. Juni).

Sindelfingen

Unschärf ist er, der Begriff **Untiefen**. Und wenn unter diesem Titel, wie aktuell im **Schauwerk**, ausschließlich Werke aus der Sammlung Schauler ausgestellt werden, dann ahnt man, dass den Verantwortlichen die offene Diktion gerade recht ist. Denn die präsentierten Werke vermitteln selbst jene Offenheit, ihr Bemühen, sich nicht eindeutig lokalisieren zu lassen. Es handelt sich, alles in allem, um etwa 30 Skulpturen und Bilder bekannter Gegenwartskünstler, die alle das Bemühen verbindet, den eigenen Standort laufend neu ausloten zu wollen. Sylvie Fleury und Erwin Wurm lassen sich zum Beispiel auf die Konsumgesellschaft ein, Katharina Grosse oder Adrian Schiess suchen die Erkenntnis in der Farbe – und Robert Longo wagt die Auseinandersetzung mit dem Tod (bis 20. August).



Jakob Lena Knebl: „Piet 1“

Foto: Georg Petermichl

Wolfsburg

Unvergessen, jene Cocktail-Kleider von Yves Saint Laurent, die an Piet Mondrian denken ließen. Im Gedächtnis bleibt auch die Körperbemalung von Jakob Lena Knebl: „Piet 1“. Unzählige Künstlerinnen und Künstler sowie Designerinnen und Designer haben sich seit Jahrzehnten mit dem unverwechselbaren bildnerischen Muster des 1944 in New York gestorbenen Malers auseinandergesetzt, und der Direktor im **Kunstmuseum Wolfsburg**, Andreas Beitin, unterstützt von Elena Engelbrechter, hat mit der Ausstellung **Re-Inventing Piet. Mondrian und die Folgen** ein Ereignis geschaffen, das gleichwohl außerordentlich zeitgeistig wirkt. Denn die Schau steckt voller partizipativer Momente, somit auch voller „Mondrianalien“, wie es in Wolfsburg heißt (bis 16. Juli).

Karlheinz Schmid

Von **BO** **NNA** **RD** **KLE** **MIKE** bis **GRASSI**

27.4.-24.9.2023

Illustrierte Bücher und Mappenwerke aus der Sammlung Wieland Schütz

GRASSI MUSEUM FÜR ANGEWANDTE KUNST LEIPZIG

www.grassimuseum.de

mkK JÜRGEN PAATZ (FAST) ALLES

Museum Kurhaus Kleve – Ewald Mataré-Sammlung

Tiergartenstr. 41, 47533 Kleve
www.museumkurhaus.de

19.3.-11.6.2023

Die Ausstellung wird gefördert durch

Mit freundlicher Unterstützung durch

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

Sparbank Rhein-Maas **WDR** **THE RILANO**

Haus Lange Haus Esters 26.03.-10.09.2023

Produktive Räume

Kunst und Design aus Krefeld

kunstmuseenkrefeld.de

© Raphael Schmitz, Schall auf Stuhl, 2020, Farbphotografie

STADT KREFELD 650 1723-2823 11217113

Kulturpartner **WDR**

CHARLES FRÉGER

wilder Mann

Fotografien

18. MÄRZ – 11. JUNI 2023

KUNSTSAMMLUNG JENA

www.kunstsammlungjena.de

© Chiapa, 2010-11, Ruzomberok

Erkenntnisgewinn

Karlsruhe: Peter Weibels letzte Ausstellung, „Renaissance 3.0“

Welch kühne Probandin, denkt man! Lässt sich eine Kamerasonde durch die Nase bis hinunter in den Hals schieben, um dem erschreckten Publikum ihre blaßroten Stimm-Innereien zu präsentieren. Ein medizintechnischer Lehrfilm ist es ja nicht. Vielmehr eine „laryngoskopische Rundprojektion“ aus dem OP des Künstler-Endoskopern Rafael Lozano-Hemmer. Und da die schnatternden Stimmbänder beim Rezitieren eines Textes des englischen Mathematikers Charles Babbage zu beobachten sind, werde, wie es in der Sehanleitung heißt, der Kehlkopf mit Erhabenheit ausgestattet.

„Erhabenheit“, eine geliebte Kategorie, die sich im Zentrum für Kunst- und Medien etwas ortsfremd anlässt. Erhaben war nie, was der jüngst verstorbene Direktor Peter Weibel hier veranstaltet hat. Eher, könnte man sagen, beseelt vom Glauben an die fruchtbare Arbeitsgemeinschaft zwischen Künstlern und Wissenschaftlern. Eine Kooperation, die schon im frühen Mittelalter in der arabischen Welt und später dann an den italienischen Fürstentümern des 16. Jahrhunderts den technisch kulturellen Fortschritt enorm beschleunigt hat. Und nun sei es dank Digitalisierung wieder so weit. Noch zu Lebzeiten hat Weibel die „Renaissance 3.0“ ausgerufen, und seine Kuratorinnen haben aus dem nachgelassenen Konzept eine große Ausstellung gestaltet.

In den dunklen Hallen mit ihren weiten Fluchten und der unüberschaubaren Kabinettfolge ist man schnell allein mit den offensichtlichen Rätseln. Denn ohne Hilfe der Wandtexte erschließt sich nichts. Nichts, wodurch sich Sinn und Bedeutung allein durch Zusehen und Nachdenken erreichen liesse. Man steht vor einschüchternden Laborgeräten mit brodelnden Kesseln, hält Abstand zu dicken Schläuchen am Boden und hat keine Ahnung, dass man Augenzeuge einer „ouroborokratischen Utopie“ wird, einer „sich selbst

verzehrenden, selbst erneuernden und selbst genügenden demokratischen Kultur“. Dass Thomas Feuerstein den medientechnologischen Laien mit großer Geduld durch sein „Metabolica Camp“ geführt hat, hat das Verständnis für die „komplexen Kreisläufe von bakteriellem Wachstum und metabolischer Transformation“ nicht wirklich befördert.

Man kommt sich in dieser Ausstellung wie beim Besuch einer Industriemesse vor, lässt sich raffinierteste Anwendungsbeispiele hochkomplexer

Apparaturen zeigen und sieht lange einem ungetümmten Roboter-Arm zu, der wie einer dieser Maschinenmenschen im Kino mit feinstem Stift und behutsamster Bewegung eine Wandzeichnungs-Aufgabe erfüllt, die man ihm nach einer Mars-Fotografie einprogrammiert hat. Das hat wirklich etwas Anrührendes. Und Anfassen darf man auch die Verschnürungen, die Tomás Saraceno (siehe auch Seite 14 dieser Ausgabe) nach Art der Spinnennetze in seiner weiß strahlenden Koje gespannt hat.

Langweile also ist nicht zu befürchten, wenn man sich in diesem „Basislager für neue Allianzen von Kunst und Wissenschaft im 21. Jahrhundert“ von einer unbegreiflichen Überraschung zu anderen vorarbeitet. Dass der Erkenntnisgewinn sich nicht überall gleich einstellen mag und man noch eine Weile nachsinnt, was man in Wahrheit weiß, wenn man weiß, wie das Stimmorgan aussieht, das eben ist der Eigentümlichkeit dieser basislagernden Allianz geschuldet. Auch in Frühzeiten wissenschaftlichen Wissenwollens haben sie Leichen aufgeschnitten, um zu schauen, was drinnen ist. Insofern setzt die „Renaissance 3.0“ tatsächlich eine Tradition fort.

Nur der tätige Anteil der Kunst, der erscheint noch immer etwas rätselhaft. Was in Wahrheit ist es denn, künstliche Wissenschaft oder wissenschaftliche Kunst, wenn Anna Dumitriu einen Fermentierungsprozess steuert, bei dem gentechnisch modifizierte Hefe CO₂ bindet und obendrein Milchsäure produziert? Wer weiß, vielleicht ist die nicht gerade einladende Installation der große Gamechanger in Sachen Klimarettung. Dann freilich verzeihen wir ihm auch seine ästhetische Genügsamkeit. Bis dahin setzen wir noch eine Weile auf die unbezwingbare Kraft des Bildes und bekennen freimütig, dass wir sie in der gescheiterten Karlsruher Ausstellung ein wenig vermisst haben.

Hans-Joachim Müller



Barbara Hammer: „Sanctus“ (Filmstill)

Foto: Estate of Barbara Hammer

Anything goes oder: Das Spiel ist vorbei



Mit den aktuellen Rückblicken auf die 1980er- und 1990er-Jahre rückt auch eine Devise in den Blick,

die einst als Schlachtruf der Postmoderne wahlweise für ästhetisches Schaudern oder ausgelassene Feierstimmung sorgte: „Anything goes“, aus dem sich wiederum das positiv verbrämte Motto „Erlaubt ist, was gefällt“ schälte wie ein Tamagotchi aus dem Plastikei. Der Leitspruch wirkte sich seinerzeit auf Architektur,

Kunst, Literatur und andere Phänomene der globalwestlichen Kultur aus und schlug sich auch sonst flächendeckend nieder. Wie eine Welle der guten Laune und des schlechten Geschmacks schwappte die Stimmung des „Anything goes“ von bonbonbunten Bauten und Designobjekten mit schrägen Schnörkeln und anderen retrogegenwärtigen Zitaten-Schnickschnack über Bilder und Bücher, die aus ironisch gedrehten Versatzstücken konstruiert waren, hin zur zweiten Realität der Medien: eine

zwischen Reality-TV und Dauerwerbung oszillierende Sphäre, die direkt auf die eigentliche Wirklichkeit zurückstrahlte. Dort reiste in den 1990er-Jahren die Generation Golf im offenen Cabrio vom Shopping zum Eventtourismus, eine Endlosschleife hedonistischer Vergnügungssuche in einer Multioptionsgesellschaft, die Spiele ohne Grenzen verhiß.

Den schönen Schein der ungebremst wachsenden Warenwelt konnten weder AIDS-Krise noch Balkankrieg und andere scheinbar fernab vom sicheren Europa tobenden Schlachten nachhaltig überschatten. Schon gar nicht, nachdem der Fall des Eisernen Vorhangs dem Turbo-kapitalismus Tür und Tor öffnete. Die katastrophalen Ereignisse vom

11. September 2001 brachten einen scharfen Einschnitt in das konsumgepowerte Lebensgefühl des globalen Westens. Und doch erholte sich dieses erstaunlich schnell, um im Wiedergänger-Modus mit Kunstmarkt-Boom und damit verbundener spekulativer Blase (und der vielfach gestellten Frage: „Wann platzt sie endlich?“), um nur ein hochgepushtes Wirtschaftssegment zu benennen, neue Höhenflüge anzukurbeln. Und jetzt, nach Pandemie und inmitten des Ukraine-Kriegs, der plötzlich bedrohlich nahe an die Menschen in Europa herangerückt ist, und dessen Folgen schon jetzt abseits der unmittelbaren Kampfzonen massiv spürbar sind? In dieser Lage weicht die einst optimismusgetränkte Lösung des „Anything

goes“ der beklemmenden Befürchtung, dass zunehmend und vielleicht auch auf lange Sicht hin erstmal gar nichts mehr geht. Dass der falsche Traum von der selbst im vergleichsweise wohlhabenden Westen nicht für alle gleichermaßen geltenden Wahlfreiheit samt hemmungslosen Dauerkaufrauschs ausgeträumt ist. Und dass die prekären Zustände, die jenseits von Kunstblasen, Spekulationshype und Wirtschaftswachstum vielen Kunstschaffenden und anderen Unabgesicherten das Leben schon immer schwermachten, um sich greifen und für sehr viele, womöglich für die Mehrheit, zum Alltag werden: zu einem Spiel, in dem alle verlieren – mehr oder weniger.

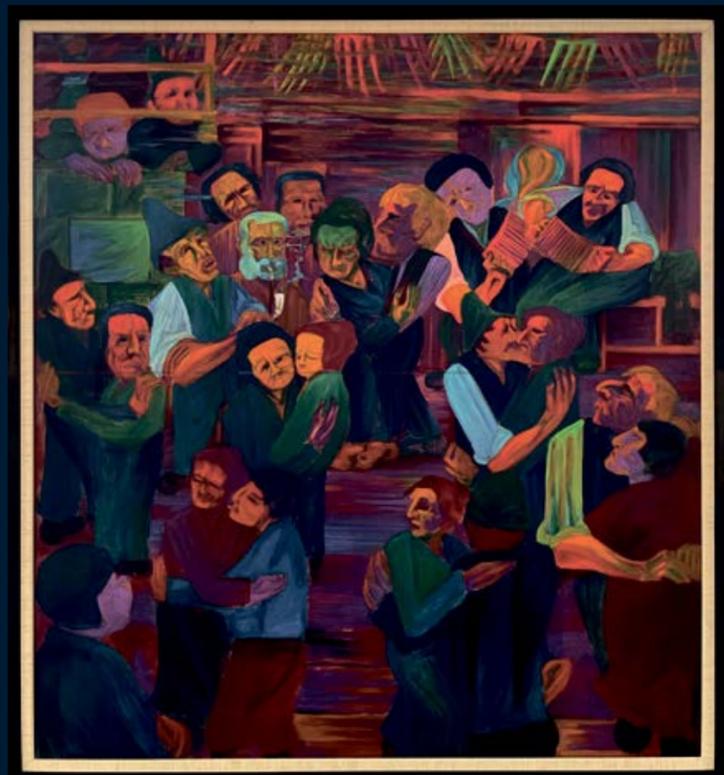
Belinda Grace Gardner

GHK

Expressiv!
Musik & Tanz in der Moderne

Galerie Henze & Ketterer
Riehen / Basel
31.03. – 12.08.2023

www.henze-ketterer.ch



Verführerische Weiblichkeit

Zürich: Johann Heinrich Füssli im Kunsthaus

Eine überbordende Informationsflut zwingt die Museen immer öfter dazu, überdrehten Influencerinnen gleich ihre Ausstellungen mit Sexappeal anzupreisen, um überhaupt noch Aufmerksamkeit zu erlangen. Wohl deshalb wählte die Courtauld Gallery in London als Titel einer Ausstellung, die jüngst den Frauenzeichnungen von Johann Heinrich Füssli (1741 bis 1825) gewidmet war, die verführerisch klingende Alliteration „Fashion, Fetish, Fantasy“. Nun hat die wichtigste Leihgeberin, das Kunsthaus Zürich, die Schau samt dem marktschreierischen Titel übernommen. Auch hier sollen Mode, Fetisch, Fantasie viel Publikum in ein

intimes Ausstellungs labyrinth locken, in dem es rund sechzig hinreißenden Zeichnungen des Zürcher Meisters zu entdecken gibt (bis 21. Mai).

Der ursprünglich zum Theologen ausgebildete Füssli, der als junger Mann in Rom fast an der Grösse der Antiken Trümmer verzweifelte und bald darauf in London als „Wild Swiss“ gefeiert wurde, war ein genialer Maler. Sein Erfolg beruhte auf exzentrischen Bildfindungen zwischen Odyssee und Mittsommernachtstraum genauso wie auf nachtschwarzen, frühromantischen Visionen. Dass er auch ein grosser Zeichner war, geht dabei leicht vergessen. Mit Feder, Pinsel, Tusche, Aquarell und Deckfarbe wusste er

Kompositionen aufs Papier zu zaubern, in welchen die Spontaneität von Skizzen zusammenfand mit der Formvollendung von Gemälden.

Das zeigt sich besonders deutlich bei seinen mehrheitlich zwischen 1790 und 1810 gezeichneten Frauendarstellungen, denen oft dank einem Hauch von Hellblau, Rosa oder Rostbraun eine Frische eignet, die man erst im 20. Jahrhundert wiederfindet. Die zwischen frivolem Rokoko, strengem Klassizismus und nüchterner Sachlichkeit oszillierenden Arbeiten vermögen über das rein Künstlerische hinaus auch inhaltlich zu faszinieren. Denn Füssli offenbart uns hier seine von Angst und Anziehung geprägte Bewunderung des weiblichen Geschlechts, die heute erneut hochaktuell ist und deswegen gern zu psychologisierenden Interpretationen verleitet.

Wenn Füssli elegante Damen, häufig verkörpert durch seine junge, schöne Gattin Sophia Rawlins, mit Stift und Pinsel verewigt, so beschäftigt ihn die modisch gerafften Kleider mehr als die Gesichter. Noch wichtiger sind ihm jedoch die exaltierten, mit Schleifen, Nadeln, Kämmen, Federn oft geradezu phallisch aufgetürmten Frisuren, die er wie Fetische inszeniert. Voll im Element ist er, wenn diese Material-Girls ihm die kalte Schulter zeigen. Denn nur in der Rückenansicht kann er ihre Reize ganz unbeobachtet festhalten.

Dann wieder wecken freizügig ihre Brüste entblößende Kurtisanen sein Interesse. In diesen Dominas scheint Füssli weniger Lustobjekte als vielmehr selbstbewusste männerbeherrschende Individuen zu sehen. Sie beflügeln seine geheimen Fantasien von sexuell aktiven, ja aggressiven Frauen – etwa den drei Nymphomaninnen, die sich wollüstig über einen herkulisch nackten Mann hermachen. Aufgrund ihrer duftig zarten Ausführung verströmen solch anstössigen, ursprünglich nur gebildeten Kunstliebhabern vorbehaltenen Sujets eine leise Poesie, die weit mehr an die damals in Mode gekommenen erotischen Malereien auf altgriechischen Vasen erinnert als an die derb pornografischen Illustrationen in Marquis de Sades gleichzeitig erschienenen Romanen.

Roman Hollenstein



Johann Heinrich Füssli: „Frau in einer Skulpturengalerie“, 1798

Foto: Andreas Diesend

Umstrittene Männlichkeit

Hamburg: Hans Makart in der Kunsthalle

Mit der kürzlich beendeten Ausstellung „Femme Fatale“ hat sich die Hamburger Kunsthalle mitten hinein in die aktuellen Diskurse über Sexismus und Gender begeben. Der im 19. Jahrhundert geborene Topos der Männer verschlingenden, gefährlichen Frau wird in dieser Ausstellung in vielfacher Weise dargestellt, in Frage gestellt und durch zeitgenössische Kunstwerke dekonstruiert. Ein Publikumsereignis – auch und nicht zuletzt bei jüngeren Besucherinnen und Besuchern. Die Stoßrichtung der Ausstellung ist deutlich. Das Frauenbild, das sich auf vielen Werken der Spätromantik, der Präraffaeliten, des Symbolismus und der Salonmalerei darbietet, erscheint dem heutigen Blick als fragwürdig. Doch welche Konsequenzen haben die Erkenntnisse aus dieser Ausstellung für die Dauerausstellung in der Kunsthalle? Muss hier jetzt überarbeitet werden, müssen Bilder abgehängt oder zusätzlich kommentiert werden? Oder braucht es jetzt Trigger-Warnungen?

Ein Werk, um das sich diese Diskussionen dreht, ist das Riesengemälde „Der Einzug Karls V. in Antwerpen“ (1878) von Hans Makart – ein 50 Quadratmeter großes Historiengemälde, das im zentralen Saal im ersten Stock des Altbaus der Kunsthalle hängt. Es zeigt den Kaiser hoch zu Ross mit einem Gefolge, aus dem nicht zuletzt durch die Lichtführung eine Schar leicht oder überhaupt nicht bekleideter junger Frauen hervorsteht. Das Bühnenhafte Werk war vor Jahren bereits einmal hinter einer künstlichen Wand verborgen worden, seit Oktober 2020 ist es wieder zu sehen und steht im Zentrum eines Saals zur Salonmalerei, der eine kritische Revision dieser Malerei anstrebt. Unter dem Hashtag

#MakartNow hat die Hamburger Kunsthalle die Neupräsentation des Werks zur Diskussion gestellt. Das Meinungsspektrum, das sich auf der Kunsthallen-Website findet, ist erwartungsgemäss breit. So schlägt die Künstlerin und Wissenschaftlerin Lady Bitch Ray vor, das Bild tatsächlich wieder hinter einem Vorhang zu verbergen, damit jede Besucherin oder jeder Besucher selbst entscheiden kann, ob er sich dem Bild mit seinen Inhalten aussetzt.

Die Philosophin Mirna Funk hingegen fordert, das Bild als Ausdruck seiner Zeit zu zeigen und entsprechend wahrzunehmen.

Markus Bertsch, Kurator für die Kunst des 19. Jahrhunderts in der Hamburger Kunsthalle, hält an der derzeitigen Präsentation fest. Das Makart-Bild sei ein wichtiger Ausdruck seiner Entstehungszeit. „Makart hat in diesem Werk virtuos mit Themen der damaligen Wiener Gesellschaft gespielt“, sagt er. „Dabei ging es ihm ganz gezielt darum, das Interesse der Öffentlichkeit und der Medien zu wecken – auch mit den Mitteln der nackten Haut. Da war er seiner Zeit voraus.“ Bauchschmerzen bereitet Bertsch eher schon ein Bild wie „Phryne vor den Richtern“ (1861) von Jean-Léon Gérôme aus der Sammlung der Kunsthalle. Vor einer Arena von alten Männern wird eine nackte Frau förmlich enthüllt und den Blicken freigegeben. Das Bild hängt derzeit ebenfalls im Makart-Saal, die Inhalte werden durch begleitende Texte infrage gestellt. Es habe etwas Gewalttätiges, meint der Kunsthistoriker Bertsch. Ob es zu den Bildern gehört, die man künftig eher abhängen und wegsperren sollte, lässt er aber offen.

Johannes Wendland

Lady Bitch Ray schlägt vor, das Bild hinter einem Vorhang zu verbergen.

Ernst Ludwig Kirchner
STATIONEN
30. April bis 9. Juli 2023

Kunstforum Ingelheim
Altes Rathaus
www.internationale-tage.de

Internationale Tage Boehringer Ingelheim

Ernst Ludwig Kirchner, Bodende Frauen zwischen weißen Steinen, 1912, Fotobildschnitt, 28,5 x 27,5 cm, Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett

MUSEUMSSTUTTGART

EINE EINRICHTUNG DES
KUNSTMUSEUMS STUTTGART

10 JAHRE

18. MÄRZ BIS 31. OKTOBER 2023
MI BIS SO 10–17 UHR | MO GESCHLOSSEN
DI FÜR GRUPPEN AUF VORHERIGE ANFRAGE

OTTO-DIX-WEG 6
78343 GAIENHOFEN-HEMMENHOFEN
MUSEUM-HAUS-DIX.DE

Otto Dix, vor seinem Haus in Hemmenhofen, 1961, Foto: Hannes Kilian, © Haus der Geschichte Baden-Württemberg, Sammlung Kilian

Vergangenheit, die nicht vergeht

Bernhard Schulz über Vermeer und zwei Ausstellungen in Amsterdam und Delft

Vermeer ist einer jener Künstler, deren Name zum Begriff geworden ist. Um die Ausstellung seines Lebenswerkes anzukündigen, genügen dem Amsterdamer Rijksmuseum Banner und Plakate mit nichts weiter als diesem Namen. Hunderttausende Besucher werden kommen und bis zum 4. Juni vor den gerade einmal 28 Bildern staunen, die das Museum hat zusammentragen können – von nicht mehr als 37 Gemälden, die dem Künstler zugeschrieben werden. Kaum mehr als 50 Arbeiten hat er überhaupt nur geschaffen, und das in gut zwanzig Jahren im Malerberuf, ehe Vermeer 1675 im Alter von nur 43 Jahren an einem Infarkt verstarb.

Jeder kennt Vermeers Bilder. Oder glaubt sie zu kennen: die brieflesenden Mädchen, die jungen Frauen mit Musikinstrumenten, die stillen Zusammenkünfte von zwei oder höchstens drei Personen in einem Zimmer. Vermeer hat seine Gemälde sehr genau in seiner eigenen Zeit angesiedelt, dem dritten Viertel des 17. Jahrhunderts in seiner Vaterstadt Delft, die er nie verlassen hat. Und doch sind diese Bilder vollkommen zeitlos, sind die dargestellten Kleider und Möbel nur zufällige Accessoires von Begebenheiten, die sich immer und immer wieder ereignen. Wir kennen die Bilder, weil wir uns in ihnen erkennen, als Beobachter, denen Gleiches widerfährt.

Anders als die oft randvoll mit erzählerischen Elementen angefüllten Bilder seiner Zeitgenossen, die des häuslichen Tun und Treibens wie auch die beliebten Bordell- oder Wirtshausszenen, geschieht bei Vermeer wenig. Und zugleich sind die Personen ungemein gegenwärtig. Die Augen der jungen Frauen – fast immer sind es junge Frauen – suchen den Betrachter. Oder sie ziehen dessen Blicke auf sich, wenn sie musizieren oder Briefe lesen. Es sind Zustände, die Vermeer malt, keine Ereignisse im eigentlichen Sinne. Der Betrachter ahnt, was vorgeht; aber er kann sich dessen nie ganz sicher sein.

Obgleich Vermeer fast keine Dokumente hinterlassen hat, keine eigenhändigen Briefe, nicht einmal Vorzeichnungen oder Studien zu seinen Gemälden, wird sein Leben nun doch etwas fassbarer. Insbesondere die komplizierte Beziehung des Protestanten zum Katholizismus, dem seine Ehefrau und sein Umfeld in Delft angehörten, ist erstmals näher ausgeleuchtet worden. Sie erklärt nicht nur die bislang kaum zu seinen stillen Interieurs passenden Bilder religiösen Gehalts, sondern auch zahlreiche Anspielungen in eben diesen Zimmerbildern, die durchaus mehr besagen als nur die Oberfläche ihrer jeweiligen Sujets. Die vielbeachtete Amsterdamer Blockbuster-Schau, die nichts weiter

zeigt als diese 28 Bilder, großzügig verteilt auf zehn (!) Räume, wird ergänzt von der unbedingt sehenswerten Ausstellung „Vermeers Delft“ ebendort. Da sind im Prinsenhof handschriftliche

Inventare zu sehen, behördliche Dokumente, aber zugleich auch Gemälde von Zeitgenossen, die einerseits die Meisterschaft Vermeers nur umso klarer bewusst machen, andererseits

aber zeigen, dass Vermeer mit seinen Bildthemen nicht alleine dastand. Insbesondere das Interesse an Perspektive und optischen Effekten, dem Vermeers Bilder zweifellos einen Gutteil ihrer suggestiven Wirkung verdanken, teilte der Maler mit den aufgeschlossenen Nachbarn seiner wohlhabenden und weltzugewandten Stadt.

Es kam gleichwohl eine schwere Krise, als die Niederlande 1672 neuerlich in einen Krieg hineingezogen wurden. Vermeer verlor seine Auftraggeber, er verzweifelte wohl angesichts der unsicheren Zukunft. Als er starb, hinterließ er seiner vielköpfigen Familie mit elf Kindern hohe Schulden. Die Witwe musste zwangsläufig vorhandene Bilder verkaufen, Vermeers Œuvre verstreute sich, der Maler wurde bald vergessen.

Marcel Proust, der große Romancier, hat dem Maler Vermeer und seinem Gemälde „Ansicht von Delft“ ein literarisches Denkmal gesetzt. Es sei dies „das schönste Gemälde der Welt“. Es ist sicher eines der schönsten. Dies und die anderen Bilder des Elfter Malers zeigen eine Welt, die – nach heutigen Begriffen – ganz entschleunigt ist, ganz in ihre jeweiligen Hier und Jetzt, eine Welt, die den Betrachter zur Ruhe kommen lässt und zum Nachdenken über sich und seine eigene Befindlichkeit. Mehr und Besseres lässt sich über Kunst kaum sagen.



Jan Vermeer : „Das Mädchen mit der Perle“, 1665

Foto: Mauritshuis

Erinnerung an den Friedensstifter



Dass Franziskus von Assisi (1181/82 bis 1226) auch heute noch so populär und relevant ist wie kein anderer Heiliger, nimmt die Londoner National Gallery zum Anlass, ihn bereits jetzt, vor dem 800. Todesjahr, mit 40 Darstellungen aus sieben Jahrhunderten zu feiern (6. Mai bis 30. Juli). Von einem frühen Retabel von 1253, noch 40 Jahre älter als Giotto's berühmter Fresken Zyklus in der

Oberkirche von Assisi, schlägt man einen weiten Bogen bis zu Künstlern unserer Zeit.

Der Sohn eines wohlhabenden Tuchhändlers aus Assisi durchlebte Krieg, Gefangenschaft, schwere Krankheit und spirituelle Erfahrungen, die ihn auf alle weltlichen Güter verzichten und die Orden der Franziskaner und Klarissen gründen ließen. In London wird der Kutten-gewandete, der mit einem dreifach geknoteten Strick gegürtete Mönch,

mit seinen diversen Attributen gezeigt: Ekstatisch mit Stigmata, den Wundzeichen in der Nachfolge Christi, meditativ mit Totenschädel oder Kreuz, aber auch der Welt zugewandt als „Vogelprediger“ mit Tauben oder als Friedensstifter mit einem Lamm. Durch die Jahrhunderte stellten ihn Künstler in diesen vielfältigen Rollen so häufig dar wie keinen anderen Heiligen: Botticelli, Caravaggio, El Greco, Murillo, am dramatischsten Zurbaran mit seiner Gestalt gegen einen tiefschwarzen Hintergrund. Dass Franziskus bei einem Kreuz-zug auch den muslimischen Sultan beeindruckte, daran erinnert unter

den internationalen Leihgaben der Maler Sassetta in seinem Zyklus von 1437/1444 aus dem Lindenau-Museum in Altenburg.

Pazifisten, Natur- und Tierliebhaber berufen sich auch heute noch auf ihn, der 1980 zum Patron der Umweltschützer ernannt wurde. Franziskus inspirierte Komponisten wie Orff, Poulenc und Messiaen mit seinem hymnischen Lobgesang an die Sonne, während Luise Rinser ihn quasi als Begründer einer Hippiebewegung in unsere Zeit versetzte. In London ist nun der Brite Stanley Spencer zu sehen mit einer Vogelpredigt von 1935. Alberto Burri ließ sich vom

Büßergewand dieses Nationalheiligen Italiens zu einem seiner Markenzeichen, dem Sacco, anregen. Giuseppe Penone's zum Teil ausgehöhelter, drei Meter hochragende Zedernstamm deutet auf die Fragilität der Natur hin. Andrea Büttner gravierte in eine Holzschnittserie seine Affinität mit den Armen. Und in einer speziellen Kommission verbindet jetzt Richard Long im „Walk for Saint Francis“ Erfahrungen und Orte des Heiligen in einem aus Worten gestalteten Kreis. Nicht zuletzt erhält der auch frohsinnige Mönch in einem Marvel Comic das coole Disney-Siegel.

Heidi Bürklin

14. Mai – 1. Okt. 2023

BLICKKACHSEN 13

Stiftung **BLICKKACHSEN** gGmbH
Bad Homburg v.d.Höhe

Skulpturen im Kurpark und im Schlosspark Bad Homburg

In Zusammenarbeit mit der Stiftung Insel Hombroich, Neuss

Gili Avissar | Pedro Cabrita Reis | Michael Dekker | Tamara Grcic | Sabine Groß | Erwin Heerich | Judith Hopf | Gereon Krebber | Norbert Kricke
Oliver Kruse | Arik Levy | Wilhelm Mundt | Katsuhito Nishikawa | Bettina Pousttchi | Thomas Rentmeister | Fernando Sánchez Castillo
Thomas Schütte | Paul Schwer | Esther Stocker | William Tucker | Sonja Vordermaier | Ina Weber | Winter/Hoerbelt

Veranstalter: Stiftung Blickachsen gGmbH www.blickachsen.de
Magistrat der Stadt Bad Homburg v.d.Höhe
Kur- und Kongreß-GmbH Bad Homburg v.d.Höhe
Staatliche Schlösser und Gärten Hessen
Unter der Schirmherrschaft des Hessischen Ministerpräsidenten Boris Rhein



Deutsche Leasing

FREUNDE der
BLICKKACHSEN

KPMG

Hauptförderer:
Blickachsen 13 wird ermöglicht durch die Förderung von
Deutsche Leasing AG, Freunde der Blickachsen, KPMG AG Wirtschaftsprüfungsgesellschaft,
Kulturfonds Frankfurt RheinMain gGmbH, Stefan Quandt



STEFAN QUANDT

Weitere Förderer: Arnold AG, François-Blanc-Spielbank GmbH, Frankfurter Volksbank Rhein/Main, KanAm Grund Group, Willy A. Löw AG, Stiftung Historischer Kurpark Bad Homburg v.d.Höhe

ARNOLD



Frankfurter Volksbank
RHEIN/MAIN

KanAm
Grund Group



Die Protagonisten machen lassen

Claudia Steinberg über Richard Avedon

Nach der Ermordung von Martin Luther King und den Bürgerrechtsaufständen in Chicago gab sich Richard Avedon nicht länger damit zufrieden, die schönsten Models in den raffiniertesten Kleidern und in den elegantesten Posen für die amerikanische „Vogue“ in Szene zu setzen oder Barbra Streisand und Bette Davis im Nerz für einen Pelzcouturier abzulichten. Vielmehr faszinierte den New Yorker Fotografen in dieser aufrührerischen Zeit eher Andy Warhols verschworene Außenseiterbande als Vertreter einer neuen Ästhetik und provokativen Gegenkultur, und so komponierte der selbstzweifelnde Perfektionist 1969 in der Factory über drei Monate hinweg ein höchst unorthodoxes Familienportrait: aus riesigen, stellenweise überlappenden Papierbahnen von dreieinhalb Metern Höhe schuf er ein insgesamt knapp zwölf Meter breites Triptychon mit den zum Teil nackten Superstars und ihrem stets bekleideten Impresario mit der Silberperücke und dem Pokerface.

Avedon, der seine Glamourbilder mit einer handgeführten Spiegelreflexkamera kreierte, verwendete für sein Fries nun erstmals eine klassische, auf das Stativ montierte 8 x 10-Kamera, die jede Falte und jede Pore mit unerbittlicher Schärfe aufzeichnet. Und so steht der Betrachter im Bann einer kristallinen Intimität vor der zarten, schönen Candy Darling, die ihm mit leicht herausfordernder Miene den Blick auf den sogenannten „Fehler“ ihres ansonsten mädchenhaften Körpers erlaubt. Anderswo im zweidimensionalen Raum arrangieren sich die Schauspieler Jay Johnson, Eric Emerson und Tom Hoppertz zu einer männlichen Variante der drei Grazien von Rubens. Unter den besitzergreifenden Augen des Regisseurs Paul Morrissey präsentiert sich dessen Protégé Joe Dalessandro gelassen in seiner ganzen Muskelpracht und später noch einmal angezogen am Bildrand gleich neben Andy, der aus dem abstrakten Hintergrund ins Weite schaut.

Es ist nicht das erste Mal, dass die sogenannten „Murals“ im Metropolitan Museum, dem Avedon 2002 drei dieser insgesamt vier epischen Werke

schenkte, zu sehen sind, und vor rund zehn Jahren zeigte Gagosian in einer aufwändigen Installation von David Adjaye sogar alle vier Panoramen hinter Plexiglas, inklusive des sehr dynamischen Tableaus von Allen Ginsbergs Familie mit dem Dichter in leicht verschobener Verdoppelung im Zentrum. Doch wohl noch nie waren Avedons Protagonisten so wirksam präsentiert wie jetzt zu seinem hundertstem Geburtstag im Met, nämlich in einem schmalen, hohen Raum, der die überlebensgroßen Gestalten in konfrontative Nähe rückt – und zwar nicht nur zum Betrachter, sondern auch zueinander: direkt gegenüber der rebellischen Warhol-Clique sind elf amerikanische Politiker und hochrangige Mitglieder des Militärs aufgereiht, die

Avedon auf eigene Kosten während des Vietnamkrieges in Saigon aufsuchte. Er verbrachte dort nicht zuletzt Monate in den Vorzimmern der Botschaft, um Foto-Genehmigungen einzuholen.

Nur einer dieser gleichmütigen Herren über Leben und Tod in schlecht sitzenden Anzügen sagte kurzfristig ab, und so widmete ihm Avedon eine Lücke auf seinem Denkmal für die tödliche Bürokratie. Zugleich handelt es sich bei diesen Riesenbildern nicht nur um kompositorische, sondern auch um technologische Meisterwerke: Avedon transferierte die traditionellen Silbergelatine-Drucke auf dickes, mit Leinen verstärktes Papier von einer noch nie dagewesenen Größenordnung, so dass die Fotos wie Gobelins an der Wand hängen. Zur Zeit ihrer

Erschaffung – lange bevor Andreas Gursky, Thomas Ruff und Jeff Wall gigantische Formate popularisierten – versetzten Avedons Porträts allein dank ihrer schieren Monumentalität in Erstaunen.

Doch auch die radikale Gesinnung des so weltgewandten Fotografen, der unter anderem bei einer notorischen Party des Dirigenten Leonard Bernstein mit Mitgliedern der Black Panthers zu Gast war, James Balwin zu seinen engsten Freunden zählte und selbst bei einer Antikriegsdemonstration verhaftet wurde, scheint in seinem empathischen Gruppenbild der „Chicago Seven“ durch. Die aufrührerischen Kriegsgegner waren von der US-Regierung eines geplanten Aufstands bezichtigt und später freigesprochen

worden. Mit Doon Arbus, Dianas älterer Tochter, arbeitete Avedon damals an einem übergreifenden Projekt namens „Hard Times“, zu dem sowohl die Aufnahmen aus Warhols Factory als auch kleinere Bilder von Shoeshine Boys und Napalm-Opfern sowie Porträts der Bürgerrechtsanwältin William Kunstler und Florynce Kennedy zählen. Und als das „Rolling Stone Magazine“ Richard Avedon 1976 anlässlich des 200. Jubiläums der USA beauftragte, den Wahlkampf zwischen Gerald Ford und Jimmy Carter zu dokumentieren, erweiterte er das Projekt um Porträts von Bankiers, Medienpersönlichkeiten, Gewerkschaftsführern sowie anderen mächtigen Figuren und gab dem Ganzen dann den wohl ironischen Titel „The Family.“



Richard Avedon: „Outtake from Andy Warhol and members of The Factory“, 1969

Foto: The Richard Avedon Foundation

ODOR IMMATERIELLE SKULPTUREN



GEFÖRDERT DURCH DIE
KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES
IN KOOPERATION MIT
DEM MGK SIEGEN

29.4.
– 8.10.23
FERDINANDEUM
TIROLER-LANDESMUSEEN.AT

Tausend & Deine Sicht

vom Ausbruch zum
Aufbruch
aus der Pandemie

1.4.–1.7.
2023

Ausstellung →
Baugewerkeschule
Zittau & Open Air
im Dreiländereck

www.1000undDeineSicht.eu

STÄDTISCHE
MUSEEN ZITTAU



Oxygen Corwin von Kuhwede

ZITTAU KULTUR RAUM SO GEHT SÄCHSISCH

Den Zeitgeist abgewehrt

Hans-Joachim Müller über Ernst Wilhelm Nay

Ein paar Monate auf den Lofoten, Sommer 1937. Woll-Pullover. Knickerbocker. Schneeberge. Der Maler in Quarantäne. Unten in Deutschland ist das faschistische Virus längst pandemisch geworden. Hier im Norden droht keinerlei Ansteckungsgefahr. Ernst Wilhelm Nay wird später sagen, dass er nicht dazugehört hat und es keinen Bruch seiner unaufhaltenden künstlerischen Entwicklung gegeben habe - auch wenn sie ihm seine Bilder beim „Entarteten“-Tribunal verdammt haben.

Auch das ein deutsches Schicksal: der Künstler als Virtuose lebenskluger Unzuständigkeit. Nie hat sich Nay lauthals zu den Nationalsozialisten bekannt, nie von ihnen distanzieren müssen. Immer war er zum richtigen Zeitpunkt weg und immer zum richtigen Zeitpunkt da. Als Werner Haftmann 1955 für seine erste documenta einen präsentablen deutschen Maler brauchte, der mit dem Zeitstil milder Abstraktion den international gültigen Standard vorgab, waren das Kölner Atelier Nay und die Münchner Galerie Günther Franke ideale Lieferanten. Und als das seinerzeit noch an Hof-Etikette gewohnte deutsche Feuilleton um ein erklärendes Künstler-Wort bat, diktierte Nay zum Mitschreiben: „Bilder kommen aus Bildern“.

Dabei begann der Naysche Bilderstrom in den Mündungsarmen der gegenständlichen Tradition. Mit einem Triple verlässlicher Porträts hatte sich der Maler bei Carl Hofer in Berlin beworben. Und bis in die dreißiger Jahre hinein orientierte sich das entstehende Werk an der sichtbaren Welt, ließ sich mitunter vom Surrealismus verlocken, und gestattete sich erst auf den Lofoten mehr und mehr Freiheit. Rasch und entschieden verwandelten sich Figuren und Landschaften in Farbgegenstände eigener Ordnung, bis dann in einer auffälligen Emphase alle Herkunftserinnerungen verblassen und das freie Spiel der Farbformen

immer raumgreifender wurde. Von Welt hatte das Werk ohnehin nie etwas zu erzählen. Nicht einmal vom Krieg ließ sich das Farbleuchten beirren. Und nichts musste Ernst Wilhelm Nay dazulernen, um der Kultur der neuen Zeit zu entsprechen. Vollends mit seinen „Scheiben“-Bildern Mitte der fünfziger Jahre wurde er zum Star der Nachkriegsmoderne. Und die Dynamik, die mit den leuchtenden Farbkreisen in seine Bilder einzog, machte ihn zusammen mit der rhetorischen Brillanz, mit der er seiner Malerei die Gestalt einer aufgeklärten Farbtheorie gab, zum Pionier

der ungegenständlichen Kunst in Deutschland. Dabei hielt Nay stets Abstand zur gestischen Abstraktion. Während nicht wenige seiner Generation dem malerischen Aktionismus huldigten, wie er in Frankreich unter der Bürgerschreck-Parole „Tachismus“ Kult war, blieb Nay bei seinen besonnenen Entwürfen. Und auch dort, wo sich die Farbe in kraftvoll ungestümen Mal-Handlungen über die Bildfläche ausbreitet, stößt sie immer wieder auf gesetzte Formen, auf Kreise, Augenähnliche Gebilde, die dieser Malerei Dynamik geben, aber auch für Ordnung, Klarheit und Disziplin sorgen.

Bildnerische Tugenden, die die zeitgenössische Kritik nicht gleich anerkennen wollte. Vor einer Dreiergruppe „Augenbilder“, die Arnold Bode 1964 auf der dritten documenta in einem relativ schmalen Gang des Fridericianums an der Decke befestigen ließ, war das professionelle Kopfschütteln beträchtlich. Klaus Jürgen-Fischer, selber Maler und als Mitherausgeber des Magazins „Das Kunstwerk“ eine Stimme von Gewicht, mokierte sich in der „Zeit“ über den „Sonderaufwand eines Kathedralraumes mit drei an der Decke gestaffelten Riesenbildern von Ernst Wilhelm Nay,

den man offenbar eingerichtet hat, um diesem Kölner Maler eine Weltgeltung zu sichern, die er nicht besitzt“. Die Hängung sei geistreich, dass sie dem Falschen zugutekomme, entspreche nicht nur einer freundschaftlichen Vorliebe des documenta-Rates für diesen Künstler, sondern einem nationalen Missverständnis: „Hier ist kein Weltrang, sondern ein künstlerisches Versagen zementiert worden.“

Man sieht das heute im Rückblick ungleich besser. Gelassener. Vor allem freier. Die BRD-typischen Kulturlager der Adenauer-Epoche haben sich aufgelöst. Dass Frieden geschlossen worden wäre zwischen den Traditionalisten mit ihren zornigen Affekten und den Zeitgeist-Pionieren mit ihrem geschäftigen Bemühen um Wiederanschluss Deutschlands an das Weltniveau, könnte man nicht sagen. Aber die rhetorischen Auseinandersetzungen um den rechten Weg einer deutschen Kunst der Gegenwart sind längst verstummt.

Inzwischen spielt Ernst Wilhelm Nay, dessen Werke jetzt im Museum Küppersmühle, Duisburg, gezeigt werden, auf dem Auktionsmarkt Millionenergebnisse ein. Und jede Begegnung mit seinem Werk führt wieder die ganze ungetrübte Qualität dieser Malerei eindrucksvoll vor Augen. Nicht zuletzt sind es die Formate mit ihrer Neigung zur grandiosen Dehnung des Bildraums, die immer noch und immer wieder überraschen. Und man tritt dem Maler der Bilder aus Bildern gewiss nicht zu nahe, wenn man seinem Werk einen ebenso gelehrigen wie besonnenen Reflex auf den amerikanischen Abstrakten Expressionismus nachsagt. Nur anders als die Kollegen in den USA, die das Zepter bald an die Bildermacher des Pop-Jahrzehnts weiterreichten, hat Ernst Wilhelm Nay den Zeitgeist wie die Fliegen abgewehrt. Fürwahr ein deutsches Schicksal: der Künstler als Virtuose lebenskluger Unzuständigkeit.



E. W. Nay: „Spuren in Blau“, 1957

Foto: MKM / E.W. Nay Stiftung



STÄDEL
MUSEUM

GEFÖRDERT DURCH



STÄDELSCHER
MUSEUMS-VEREIN
STÄELFREUNDE 1815

MIT ZUSÄTZLICHER UNTERSTÜTZUNG VON

GEORG UND FRANZISKA SPEYER'SCHE HOCHSCHULSTIFTUNG

MEDIENPARTNER

arte vgf

KULTURPARTNER

hr2 kultur

STAEDELMUSEUM.DE

HERAUS RAGEND

DAS RELIEF

24.5.2023

—
17.9.2023

PICASSO
GAUGUIN
DEGAS
GIACOMETTI
RODIN
RICHTER
MOORE
HEPWORTH
KIRCHNER
MAILLOL
BRANCUSI
MATISSE
NEVELSON
SPOERRI
TAEUBER-ARP
FONTANA

Starkes Stück

Wie Jonathan Meese ohne Regie auskommt

Ein garantiert regiefreier Abend verspricht die Volksbühne, wenn das neue Stück „Die Monosau“ von Jonathan Meese gespielt wird. Ob das so stimmt, lässt sich auch nach dem Theaterbesuch schwer sagen. Fest steht: Es wird gespielt, gesungen, es werden Texte gesprochen und genschelt und herausgeschrien. Mit welchem Inhalt? Die Frage ist auch nicht zu beantworten, denn die regiefreien zwei Stunden gründen zwar auf frühen Texten von Jonathan Meese, die aus seiner Welt voller Mythen und Trivialitäten stammen, sind aber weder akustisch gut zu verstehen noch entsteht ein sinnvolles Ganzes. Das macht es für viele Theaterbesucher ziemlich schwierig, denn nicht jeder hält so viel Freiheit, so viel Sinnlosigkeit, so viel geniale Spielfreude und erratische Handlung ohne Handlung aus. Neben Hochamüsierten sitzen viele mit versteinerten Mienen, wenn sie das Stück nicht schon während des Stücks verlassen. Dass sich Schauspieler wie Martin Wuttke, Benny Claessens und Rosa Lembeck den Text, der meist nur Nonsense ist, auch noch soufflieren lassen, ist viel Theater. Für manchen zu viel.

Jonathan Meese beschwört vorab im Interview mit der KUNSTZEITUNG den absoluten Kunstfreiraum, der bei ihm immer auch ein Raum ohne Sendungsbewusstsein, ohne Vorschriften und Vorgaben ist: „Die MONOSAU ist reinste, totalste, freieste und kunstliebendste KUNST. In der MONOSAU geht es immer um das freieste Spiel aller Kräfte! Die Monosau ist eine Spielanleitung, ein Spielbuch für das Leben mit der Kunst, sogar ein Beispiel der Kunst selbst, frei von Ideologie, Politik und Religion. Die Monosau ist sehr meesisch und mit Liebe gemacht, yeah.“ Die Texte entstanden zwischen 1993 und 1997 während Meeses Studienzeit.

Das Volksbühnen-Stück kommt (fast) ohne Meese und den Meeseschen Furor seiner Performances aus. Nur kurz erscheint sein Gesicht, wie bei den Köpfen von Toni Oursler, auf einen Ballon projiziert am Theaterhimmel, und spricht im bekannt-begeisterten Meese-Ton vom „Gesamtkunstwerk Deutschland“ und davon, dass wir

„die Prols der Kunst werden müssen“. Von solchen Eindeutigkeiten sind die Schauspieler unten auf der Bühne weit entfernt. Da ist wenig Sendungsbewusstsein, eher ein tastendes Spiel und viel Lust am Ungenauen, am Kindischen. Und am Theaternebel, den Martin Wuttke wohl dosiert mit einem tragbaren Kästchen produziert. Die Theaterkritik ist entweder begeistert

oder angewidert. Dazwischen gibt es nichts. Doch wer das Spiel im Theater nicht sucht, sucht nicht das Theater im Theater, sondern irgendetwas mit Belehrung, bestenfalls mit Erleuchtung. Dafür stehen weder Meese und seine Texte noch die Schauspieler, die einige Freude daran haben, sich durch den regiefreien Abend zu spielen.

Uta Baier



Jonathan Meese

Foto: Jana Edisonga

Starke Netze

Wo Tomas Saraceno die Spinnen liebt

Spinnen sind nicht allein das Markenzeichen der Künstlerin Louise Bourgeois, die in ihren vielfach monumentalen Vielfüßler-Skulpturen die beschützenden und produktiven Qualitäten ihrer Mutter feierte. Auch seit Tomas Saraceno als Kind von einem Dachboden voller Spinnennetze fasziniert wurde, gehört der Multi-Media-Künstler zu den Fans der Arachnologia. Im Jahr 2009 erregte er auf der Biennale von Venedig

Aufmerksamkeit. Im Pariser Palais de Tokyo begeisterte er mit schillernden, effektiv beleuchteten veritablen Netzen, deren Vibrationen von Mikrofonen übertragen wurden. In seinem Berliner Atelier hausen gelegentlich über 300 Webspinnen, eine Quelle der Inspiration für ihn, der die Ästhetik ihrer Netze ausreizt, vor allem aber – auf ihre Nützlichkeit im Ökosystem verweist. Kunst verschwimmt der 59-Jährige mit Anthropologie,

Naturwissenschaft und Technik. In der Londoner Serpentine Gallery hat er nun unter dem Motto „Lebensnetze“ die Bühne für diese Gliederfüßler bereitet (vom 1. Juni bis 10. September). Im Untergeschoss wird man die Temperatur- und Feuchtigkeitsregulatoren abschalten. In der Galerie selbst stimmt man Wandfarbe und Hängungshöhen von Bildern auf die „Sensibilitäten“ von Insekten und Spinnen ab. Türen und Fensteröffnungen

werden zudem verändert, um die Bewegung von Organismen zu ermutigen. In einem Raum können Besucher die Konstruktionen der Webkunst bewundern. Immersive Installationen unterrichten unter anderem über die prophetische Rolle der Spinnen in manchen Gegenden Kameruns und stellen die Frage: „Wie können alte Überlieferungen in unserer digitalen Welt überleben?“

Heidi Bürklin

Starke Steine

Was Ulrich Rückriem in Spanien macht

Eine Ewigkeit nichts von Ulrich Rückriem gehört. Am 30. September feiert er seinen 85. Geburtstag. Der ehemalige Kunsterzieher ist die (verstummte) Eminenz unter dem deutschen Steinbildhauern. Er hatte an der Kölner Dombauhütte gearbeitet und als Lehrer an einem Dürener Gymnasium, war Professor an den Kunstakademien in Hamburg, Düsseldorf und Frankfurt. Vor 55 Jahren entdeckte der gebürtige Düsseldorfer die Steinskulptur für sich. Sein Gestaltungsprinzip ist simpel (ein kubischer Block wird geteilt und

neu zusammengefügt), die erzielte Wirkung unerhört. Gerade in heutiger Zeit muss der Minimalist, der so nah an der Natur bleibt und sich zugleich formalästhetisch meisterhaft von ihr abgrenzt und nachhaltig auf die Besonderheiten der Ressource Stein verweist, geliebt werden. Aber er will es nicht, er empfindet angesichts des Kunstmarkts sogar Ekel.

Ein halbes Jahrhundert liegt seine erste Retrospektive zurück: 1973 in der Kunsthalle Tübingen. Rückriems langjährige Galerie Nordenhake richtete ihm seit 1982 gerade mal ein halbes Dutzend Einzelausstellungen ein, die letzte 2004. Und jetzt? Auf Nachfrage muss erst „intern“ geklärt werden, was die Presse erfahren darf. Später am Tag dann: Leider müsse man „mitteilen, dass wir nicht mehr in Kontakt mit dem Künstler stehen“.

2009 öffnete sich die Neue Nationalgalerie für Ulrich Rückriem, der ihr schon 1998 mit der Arbeit „40 Bodenreliefs“ ein Hauptwerk überlassen hatte. Damals waren erstmals die zeichnerischen „Figurationen“ zu sehen. 2010 ehrte ihn das Neue Museum Nürnberg. Früh mochte Spanien seine Kantigkeit. 1989 feiert Madrid den Bildhauer: Rudi Fuchs kuratierte die Schau im Palacio de Cristal. Mittlerweile taucht sein Name bei vielen namhaften Galerien – unter ihnen Heinrich Ehrhardt in Madrid – nicht mehr auf.

Im öffentlichen Raum ist der Künstler dagegen präsent. Wenn auch im Abgelegenen naturgemäß weniger bestaunt. Betörend etwa die Arbeiten im Centro de Arte y Naturaleza (CDAN) in Huesca. In wildschöner Natur Spaniens entfalten diese Werke eine ganz andere Kraft als vor deutschen Museen oder dem Hauptquartier von Novartis in Basel. Das Unternehmen wiederum besitzt ein mittelalterliches Kloster nahe der spanischen Stadt Valladolid und sechzehn Rückriem-Werke. Zuletzt hatte Novartis Skulpturen für den Außenbereich der Abtei bestellt. Für Rückriems Spanien-Verbindung spielt auch ein Steinbruch eine Rolle: Im spanischen Porriño fand er, was er braucht. Höchste Zeit für eine steinreiche Rückriem-Hommage in einem Museum.

Dorothee Baer-Bogenschütz

**In wildschöner
Natur
entfalten
diese Werke
ihre Kraft.**

KREMER
PIGMENTE

**SCHWARZ
UND
SCHWÄRZER**

Pigmente von Kremer
aus eigener Herstellung

www.kremer-pigmente.com

GERWALD
ROCKEN'S
SCHAU
(ALLURE / CONSTRUCT)

REAPPROPRIATION

31.03. - 02.07.23

Schloss-
museum
Linz

www.oekultur.at
oekultur
schlossmuseum_linz
oeculture

30.04. – 25.06.2023

die eine Kette
machen
Ringe sind's,

mönchehaus
museum goslar

Mönchestr. 1
38640 Goslar
Tel.: 05321/29570

www.moenchehaus.de
Öffnungszeiten:
Di bis So / 11–17 Uhr

Gefördert durch die Hans-Joachim Tessner-Stiftung Goslar

Das Verlangen nach etwas, das mehr wäre

Peter Iden über Bildende Kunst und Literatur

Es gibt eine lange Reihe von Beispielen für eine durchaus produktive Nähe der Bildenden Kunst zu den Ausdrucksformen der Literatur. Welches könnten die Motive von Malern und Bildhauern sein, sich einer ganz und gar anderen als der Sprache von Bildern oder Skulpturen, nämlich dem vielfältigen Medium von Lyrik oder Prosa, jedenfalls für Phasen ihrer schöpferischen Arbeit zuzuwenden?

Generell lässt sich sagen, dass es bei dieser Art von künstlerischer Zweisprachigkeit um das Verlangen nach der Erweiterung der Möglichkeit geht, bestimmten Empfindungen zu entsprechen, die auszudrücken entweder das gemalte Bild oder ein formulierter Text je für sich nicht zureichen. Michelangelo, dessen Lyrik an Glanz seinem Ruhm als Bildhauer nicht nachsteht, aber ebenso etwa der junge Goethe, der sich mit der Entscheidung zwischen einer Zukunft als Dichter oder als Maler, wie er in dem Lebensprotokoll „Dichtung und Wahrheit“ hat wissen lassen, sehr schwer tat, haben auch gelitten unter dem Drängen ihrer Begabungen, eine Wahl treffen zu sollen. Wobei es keinen Zweifel daran gibt, dass beide sich sicher waren in dem Bewusstsein, es könne letztlich weder die eine noch die andere Neigung vollkommen erreichen, was an Ausdruck Wunsch und Ziel war. Das doppelte Talent impliziert auch das doppelte Bedürfnis. Und ein Verlangen nach etwas, das

mehr wäre. Die Reize der Verführung, sich künstlerisch mal einem Medium, dann wieder einem ganz anderen anzuvertrauen, sind zu Zeiten vorherrschender Oberflächlichkeit, heute für den Betrachter so groß wie unbedeutend, wenn nämlich leicht zu erkennen ist, dass sehr viel von dem, was geboten wird, nur Spielerei ist, die auf Eitelkeit gründet. Für die Bildende Kunst trifft das allerdings deutlicher zu als für die Literatur.

Eine besondere Spannung ergibt sich jedoch, wenn an den Ergebnissen der Arbeit eines Künstlers oder einer Künstlerin, zugleich als Literaten und Maler oder Bildhauer, in jedem Genre die Parallelität der Empfindung durchdringt, also Fausts berühmtes „zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust“ sich freundlich in Erinnerung bringt. An den dramatischen Werken Ernst Barlachs für die Theaterbühne wie an seinen Skulpturen lässt sich wunderbar erleben, dass beides, obgleich von höchster Eigenständigkeit, doch einem Geist zugehört, einem Denken, einer Sicht auf Menschen, ihre Gesellschaft und ihre Welt. Als 1918 das Theaterstück „Der arme Vetter“ herauskam, war Barlach schon achtundvierzig, wie „Der Findling“, „Die echten Sedemunds“ und „Der Blaue Boll“ ist es ein Stück eines großen norddeutschen Dramas. Auf der Höhe von Friedrich Hebbels „Maria Magdalena“, wie Barlach geboren nahe der Elbe, aber in seinen Wiener Jahren, anders als jener, zu Erfolg und Ruhm

gelangt.

Die Menschen in Barlachs Theater haben alle etwas Unstetes, Einsame sind sie, zwischen Tag und Traum, ungewiss ihrer selbst auf der Suche nach Halt, einem Lebensgrund. Die Skulpturen, großformatig gestaltet in Bronze oder auch Holz, sind bestimmt von einem ähnlichen Menschenbild. „Der Schwebende“, geschaffen als Mahnmal der Erinnerung an die Gefallenen des Ersten Weltkriegs für den Innenraum des Doms im brandenburgischen Güstrow (und von dort nach dem Willen des Künstlers niemals zu transferieren, nicht einmal in ein Museum), vermittelt etwas von der skeptischen Sinnsuche der Personen im „Armen Vetter“. Mit einer Intensität des Ausdrucks, die in der deutschen Skulptur des Zwanzigsten Jahrhunderts kaum ihres Gleichen hat, ist Barlachs „Das Wiedersehen“ ein Hauptwerk. Die 1930 entstandene Darstellung der biblischen Szene der Rückkehr des Jüngers Thomas zu Christus, derzeit öffentlich zugänglich im Kunstmuseum Basel als Leihgabe aus dem Bestand des eleganten Flachbaus des Barlach-Hauses in Hamburg, ist das bewegende Vermächtnis eines Künstlers, der auch als Bildhauer ein Dramatiker war.

Angesichts der Arbeiten Barlachs für die Bühne und seiner Skulpturen lässt sich ermessen, wie sehr ihm beide Medien als Ausdrucksformen Notwendigkeit waren. Das kann auch Otto Ritschl (1885 bis 1976) für sich beanspruchen, dessen abstrakte

Gemälde zumal des Spätwerks zum Eindrucksvollsten der europäischen Malerei des vorigen Jahrhunderts gehören. Dabei hatte Ritschl sich in Berlin zunächst als ein Dramatiker mit Zukunft erwiesen, der prominente Theaterkritiker Siegfried Jakobsohn nannte ihn „eine Hoffnung des deutschen Lustspiels“. Erst als Vierzigjähriger wurde der Autor zum Maler.

Solche Wechsel verlangen Mut und Selbstvertrauen. Aber es kommt auch vor, dass Künstler durch Erfolge in einem Genre motiviert werden, sich auch, und mit Lust, in einem anderen zu beweisen. Das belegt der Enthusiasmus zum Beispiel von Otto Piene, den Leser noch immer animierender Prosa, als er einst im Katalog ZERO 3 die neue Freiheit einer neuen Kunst feierte. Nicht weniger faszinierend sind die Texte in Anselm Kiefers Tagebüchern, in denen Absichten und Arbeitsprozesse reflektiert werden und dokumentiert sind.

Kiefer hat mit seinen Bildwerken – zugleich aber auch einem Anderen, der sich ihm verbunden weiß seit langer Zeit, mit Abbildungen einiger seiner Aquarelle einen Band von Gedichten

bereichert, in denen Wirklichkeit und Traum wundersam einander durchdringen. Es ist Heiner Bastians vierte Sammlung eigener Lyrik, „Der Gedanke der die Welt wiedergewinnt“. Bastian hat Zeit seines erwachsenen Lebens mit vielen Erfolgen als Förderer für Künstler (darunter Joseph Beuys) gewirkt und ist auf der internationalen Kunstszene hoch geschätzt. Nun ein ebenso beachtenswerter Dichter – ein produktiver Wechsel des Genres auch das.



Ernst Barlach: „Der schwebende Engel“
Foto: Dom Güstrow

Das doppelte Talent impliziert auch das doppelte Bedürfnis.

GALERIE TAMMEN
Skulpturenplatz
ANNA ARNSKÖTTER
One-Artist Shows
MARION EICHMANN
FLORIAN PELKA
WERNER SCHMIDT
LARS THEUERKAUFF
Ausgestellte Künstler
DIETMAR BRIXY
MATTHIAS GARFF
JOHANNES HEPP
MICHAEL LAUTERJUNG
VOLKER MÄRZ
STEPHANIE PECH
GABI STREILE
Stand H3/J 29 + J 31

art
KARLSRUHE
4.-7.05.2023

Ausstellung in Berlin
15. April - 27. Mai 2023
ROSI STEINBACH Keramik
ARMIN VÖLCKERS Malerei

10969 Berlin · Hedemannstr. 14 · 030-225 027 910 · 0175-206 19 42
www.galerie-tammen.de · Öffnungszeiten: Di-Sa 12.00-18.00 h

LEMPERTZ
225 JAHRE

AUKTIONEN IN KÖLN + BRÜSSEL

10. Mai Afrika und Ozeanien (in Brüssel)
17.+19. Mai Schmuck&Uhren, Kunstgewerbe 20. Mai Alte Meister
6./7. Juni Modern and Contemporary Art 6. Juni Photo
31. Mai-14. Juni Contemporary Art online
21. Juni Asiatische Kunst 10.-24. Juni Asiatische Kunst online

Köln, Neumarkt 3 T 0221-92 57 290 info@lempertz.com www.lempertz.com

Hermann Max Pechstein Selbstbildnis, liegend. 1909. Öl, 74 x 99 cm
Auktion 6. Juni. Taxe: 2 Mio €. Hauptwerk des Expressionismus

MARINA ABRAMOVIĆ

ENERGY CLOTHES
26.05 - 29.07.2023

GALERIE KRINZINGER

Seilerstätte 16, 1010 Vienna TEL +43 1 51 33006
www.galerie-krinzinger.at info@galerie-krinzinger.at
Tue-Fri 12 - 6 pm / Sat 11 am - 4 pm
© Marina Abramović Courtesy Marina Abramović Archives
photo MARCO ANELLI

Annäherung

Statement der Kritikerin Belinda Grace Gardner

Es gab eine Zeit, Ende der 1990er, Anfang der 2000er-Jahre, als Sarah Lucas' ausgestopfte Nylonstrumpf-Figur „Bunny Gets Snookered“ an jeder Ecke der Kunstwelt zu sehen war. Kaum eine Ausstellung aktueller Positionen, in der sie fehlte: Die 1997 als Teil einer Gruppe von acht „Bunnies“ in einer Londoner Galerie lancierte Gestalt verbindet rigore Kritik an Sexismus mit grotesker Komik. Das gilt grundsätzlich für die in trashiger Fundstück-Ästhetik gehaltenen, immer provokativen, oft schockierenden Skulpturen und Installationen von Lucas. Bei der Begegnung mit der prominenten Protagonistin der damals gerade gefeierten Young British Artists anlässlich ihrer großen Solo-Schau im Hamburger Kunstverein, 2005, witzelten wir über die Omnipresenz ihrer „Bunnies“. Aber es ging auch ans Eingemachte im ausführlichen Gespräch über ihre Beweggründe, ihre Materialien und Überlegungen beim künstlerischen Arbeiten.

Bei der eigenen Arbeit als Kritikerin waren es über die Jahrzehnte hinweg immer diese „Close Encounters“ mit Kunstschaffenden, die geistig und emotional am meisten bewegten, im Grunde viel mehr als alle noch so tiefgreifenden theoretischen Schriften über die Kunst. Ob in Interviews im Rahmen von Ausstellungen und Atelierbesuchen, ob im Austausch



Belinda Grace Gardner (links) und Sarah Lucas

Foto: IMT

mit namhaften Persönlichkeiten der jüngeren Kunstgeschichte wie Roy Lichtenstein oder im Dialog mit ganz jungen „emerging artists“. Das persönliche Live-Erlebnis mit und in der Kunst brachte und bringt entscheidende Erkenntnisse über individuelle Ansätze, Produktionsbedingungen und Perspektiven und wirkt als essenzieller Katalysator für Denkprozesse, die nur durch derart enge und zugleich perceptionsweiternden Face-to-Face-Erörterungen möglich sind.

Bis heute ist diese Form der offenen, neugiermotivierten Annäherung an das Metier praxisbestimmend bei der mentalen und schreibenden Auseinandersetzung mit jeglicher Form künstlerischen Ausdrucks. Dazu gehören neben dem Aufsuchen unendlich vieler lokaler wie internationaler Groß- und Kleinveranstaltungen auch unzählige Aufenthalte in Arbeitsräumen. Beim Blick auf noch nach frischer Farbe riechender Malerei ebenso wie beim Verfolgen von Video-Rohschnitten

auf Bildschirmen, beim Umrunden von plastischen Gebilden sowie bei der Erfassung von Konzepten, Entwürfen und Notizen auf übervollen Wänden und Tischen: Egal, worum es geht, bleibt die Betrachtung vor Ort in Konversation mit den dort Aktiven der eigentliche Kern des Textverfassens als Kunstautorin. Das unmittelbare

Eintauchen ins Geschehen, die direkte Kommunikation mit Kunstproduzierenden, ist das einzigartige, vorrangig wahrnehmungssteigernde Medium, das auch die größte Fülle dokumentierender Aufnahmen per Smartphone oder der lebensechteste virtuelle Rundgang im digitalen Stream nicht überbieten kann.

Naherfahrung

Statement der Kritikerin Dorothee Baer-Bogenschütz

Es gibt Kollegen, die halten sich von Künstlern fern. Bloß keinen näheren Kontakt herstellen, ganz gleich welcher Art. Besser also auch kein Interview. Ich kann verstehen, dass sie sich nicht beeinflussen lassen wollen, auch nicht unterbewusst. Diese Gefahr besteht. Dennoch: Für mich ist O-Ton mit das Reizvollste am Journalisten- und Kritikerberuf. Begegnungen mit Künstlern bedeuten mir sehr viel. Atelierbesuche halte ich für wesentlich, um zu verstehen, was einen Künstler wirklich bewegt. Zu sehen, wie er oder sie arbeitet, womöglich ein (Klein-)Unternehmen organisierend, ist erhellend. Natürlich aber kann man gerade in der Naherfahrung auch Gefahr laufen, etwas in das Werk hinein zu sehen, was so vielleicht gar nicht da ist.

Beispiel Ortstermin in der Türkei: Ein riesiger Schatten bedroht jetzt Istanbul. Auch hier kann morgen die Erde heftigst bebene. Turbulent ist die Metropole freilich ohnedies. Unglaublich, was sie leistet. Wenn etwa im jahrhundertealten Gassengewirr auf engstem Raum modernes Gerät manövriert werden muss, um ein geplatzt Abwasserrohr zu ersetzen. Das ist großes Schauspiel. Gleich ums Eck, mitten im elementaren Trubel der İstiklal Caddesi, der Unabhängigkeitsstraße,

sitzt derweil Ekrem Yalcindag und hat – wieder – die Ruhe weg. Es gelang ihm, Mutter und Bruder im Februar aus dem südostanatolischen Erdbebengebiet zu retten. Schulfreunde starben. Hatte er gar eine Vorahnung, fragt man sich unausweichlich. Seit 2017 entstehen schwarze Bilder. Ihr Titel: „Black. Black. Black“.

**Im Atelier:
Ein Beweis
des Vertrauens,
zuschauen
zu dürfen.**

war doch das meiste bonbonbunt! Und ist es noch. Wer Yalcindag im Atelier besucht und mit ihm Früchte einkauft findet in seinen Gemälden plötzlich auch deren Farben reflektiert.

In den weitläufigen Atelierräumen über einem basarartigen Ladengeschäft arbeitet ein zehnköpfiges Team in konzentrierter Stille an wandfüllenden oder runden Bildern, und man meint, intimen Handlungen beizuwohnen: ein Vertrauensbeweis, zuschauen zu dürfen, wie die typische Yalcindag-Ornamentik entsteht dank Disziplin und Ausdauer. Der Maler erläutert sein aktuelles „Drei-Stufen-Prinzip“: Holzdruck, Siebdruck, Ölmalerei auf Leinwand, übereinander geschichtet. Neben technischen Details nimmt der Gast naturgemäß bei Atelierbesuchen ein immer wieder neues Künstlerbild – im übertragenen Sinne – mit heim, erhascht eine weitere Facette der Künstlerpersönlichkeit.

Kontaktarbeit

Statement der Kritikerin Julia Stellmann

Als Kunstkritikerin und Kuratorin greife ich den Kontakt zu Kunstschaffenden als elementaren Bestandteil meiner Tätigkeit. Denn eine fundierte Kritik, eine gute Ausstellung kann erst entstehen, wenn zuvor der grundsätzliche Prozess der Ideenfindung und Bildproduktion von Kunst nachvollzogen wurde. So wie das Auge sich erst im Besuch unzähliger Ausstellungen schult, Analogien herzustellen vermag, kann eine künstlerische Position auch erst angesichts ihrer Genese

tiefgründig erfasst werden. Natürlich muss eine Ausstellung auch ohne viele Vorkenntnisse funktionieren, sollten sich ihre Narrative bestenfalls vor dem äußeren wie inneren Auge bei eingehender Betrachtung wie von selbst entspinnen. Doch wer sich ein Urteil anmaßt, Kunst kontextualisieren will, der sollte sich zuvor mit den ihr eigenen Entstehungsbedingungen befassen.

Besonders als Kunsthistorikerin mit dem Fokus auf zeitgenössischer

Kunst scheint mir eine Auseinandersetzung mit Fragestellungen und Bedürfnissen, die Kunstschaffende umtreiben, unumgänglich zu sein. So wie die Wohnung viel über einen Menschen aussagt, bildet sich durch den Atelierbesuch ein tieferes Verständnis gleichermaßen von Kunst wie Künstler, lässt sich doch in besonderem Maße in die Gedanken- und Gefühlswelt der jeweiligen Person eintauchen. Der Geruch von Farbe sollte den Theoretikern also keinesfalls fremd sein.

**KUNST-STOFF
TEXTIL ALS
KÜNSTLERISCHES
MATERIAL**
18.03.–25.06.2023
→→ KUNSTHALLE
VOGELMANN

www.museen-heilbronn.de

Sonia Gomes, Pacotinho (Detail), 2018. Courtesy die Künstlerin und Mendes Wood DM, São Paulo / Brüssel / New York, © die Künstlerin

In Kooperation mit:

H | N Heilbronn
Städtische Museen

**7. BIENNALE
DER ZEICHNUNG**

21. MAI – 25. JUNI 2023

www.biennalederzeichnung.de
Metropolregion Nürnberg

Galerie Bernsteinzimmer Nürnberg
Galeriehaus Nord Nürnberg
Kunstraum des Konfuzius-Instituts
Nürnberg-Erlangen e.V.
kunst galerie fürth - Städtische Galerie
Kunstmuseum Erlangen
Kunstverein Erlangen e.V.
Kunstverein Zirndorf MUK
Neues Museum Nürnberg
Städtische Galerie Schwabach

KUNSTMUSEUM
REUTLINGEN
SPENDHAUS

JAMES
Das druckgraphische Werk

aus der Sammlung Deckers

ENSOR
04.02.–25.06.2023

Reutlingen [f @/kunstreutlingen](https://www.facebook.com/kunstreutlingen)

**DAS LIESBORNER EVANGELIAR –
EIN BUCH FÜR DIE EWIGKEIT**

VOR 1000 JAHREN
GESCHRIEBEN –
SEIT 200 JAHREN
UNTERWEGS –

**KEHRT ES NUN
AN SEINEN
BESTIMMUNGORT
ZURÜCK.**

AB 14.05.
IM MUSEUM
ABTEI
LIESBORN

Museum
Abtei Liesborn

Abteiring 8 | 59329 Wadersloh | Telefon 0 25 23 - 9 82 40
www.museum-abtei-liesborn.de

Das Mysterium

Bernhard Schulz über Elefsina, die kleinste aller Kulturhauptstädte

Erst eins, dann zwei, dann drei – nein, bei „dann vier“ sind wir noch nicht beim alljährlichen Reigen der Kulturhauptstädte Europas. Aber drei sind es schon, die sich in jedem Jahr Titel und Aufmerksamkeit teilen müssen. In diesem Jahr – und pandemiebedingt von 2021 hierher verlegt – handelt es sich um das ungarische Veszprém, das rumänische Temeswar und das griechische Elefsina. Letzteres ist besser bekannt unter dem antiken Namen Eleusis, da war der Ort, rund 25 Kilometer von der Stadtmitte Athens entfernt, der Sitz der alljährlichen Mysterien, kultischer Rituale um die Erd- und Fruchtbarkeitsgöttin Demeter. Was da genau abließ, wurde streng geheim gehalten und bis heute nicht wirklich entschlüsselt. Fest steht nur, dass am Ende des vierten Jahrhunderts unserer Zeit Schluss war – der römische Kaiser Vespasian verbot das heidnische Schauspiel, und wenige Jahre darauf machten barbarische Goten die Tempel und Festbauten dem Erdboden gleich.

Auf seine antike Vergangenheit der rund 1 800 Jahre lang seit dunkler Vorzeit abgehaltenen Mysterien besinnt sich nun Elefsina oder besser, besinnt sich das ehrgeizige Jahresprogramm des Künstlerischen Leiters, Michail Marmarinos. Der ist bestens vernetzt und hat gleich zur Eröffnung Heiner

Goebbels mit einer Licht-Klang-Videoinstallation in eine der hergerichteten Industriehallen aus Elefsina jüngerer Vergangenheit herbeigeht. Später im Jahr will Jochen Sandig mit seiner szenischen Darbietung des „Deutschen Requiems“ von Brahms über die antiken Prozessionsstraßen der archäologischen Zone wandeln. Überhaupt lässt es sich da vorzüglich spielen, schließlich sind in den angrenzenden Fels gehauene Sitzreihen bestens erhalten, um die allerdings

nicht mehr als 300 Zuschauer pro Spektakel aufzunehmen.

Zur Eröffnung des Kulturstadtjahres lag ein 400 Seiten dickes Programm vor, in knalligem Rot gehalten und mit Ehrfurcht heischenden Zitaten von Schriftstellern wie Henry Miller und Virginia Woolf bestückt. Eine eindrucksvolle Reihe früherer Fabrikbauten wurde hergerichtet, um kulturelle Ereignisse, Konzerte und Ausstellungen aufzunehmen, vom ehemaligen Bahnhof der stillgelegten

Eisenbahnverbindung die Küste entlang bis zum kleinen Alten Rathaus, das nun eine höchst sehenswerte Ausstellung zur wechselvollen Geschichte des Ortes seit dem späten 19. Jahrhundert beherbergt.

Alle Veranstaltungen wurden kurzerhand mit dem Titel „Mysterium“ belegt und anschließend durchnummeriert, die Zahl reicht über die 200 hinaus. Das ist vielleicht naheliegend und doch ein wenig kurzschlüssig gedacht, denn auch wenn Kunst gerne in

Rätseln spricht, ist doch den – gleichfalls im Programm angeschnittenen – Problemen der Gegenwart in Sachen Umwelt, Klima, Nachhaltigkeit eher nicht mit Mysterien beizukommen, sondern allenfalls mit klarem Verstand. Sei's drum, Elefsina in seiner Gestalt als antikes Eleusis spricht eher die nicht-kognitive Erkenntnis an, nämlich die künstlerische in Tanz, Musik, in der Darbietung in einer heute möglichen Art von Transzendenz eben.

Eleusis/Elefsina bietet ein eher intimes Kulturstadtprogramm. Weniger die Präsentation für ein europäisches Publikum steht obenan als die Belegung dieser 30 000-Einwohner-Gemeinde, die ihr zwischenzeitliches Hoch als Industriestadt des 20. Jahrhunderts schon wieder hinter sich hat. Draußen am Ufer rosten abgewrackte Schiffe malerisch im sanft gekräuselten Meer, aber die will man eher nicht wahrhaben. Eine schnurgerade Fußgängerzone führt aufs Meer zu, gesäumt von gastronomischen Betrieben aller Arten und Geschmäcker. Die Kultur muss man noch suchen. Aber das wird schon, immerhin stehen 25 Millionen Euro als Jahresetat bereit. Und Athen-Kulturtouristen werden sich in diesem Jahr daran gewöhnen, dass die Musik buchstäblich woanders spielt – und nur 25 Kilometer entfernt.



Kulturhauptstadt Elefsina

Foto: John Stathis

Rumäniens Kulturhauptstadt trumpft mit Victor Brauner auf



Warum nur eine europäische Kulturhauptstadt, wenn man auch drei Städte mit EU-Geldern beglücken kann? Neben Elefsina in Griechenland, Veszprém in Ungarn ist die rumänische Stadt Timisoara die Dritte im Bunde. Ehemals als „Kleines Wien“ mit seinen pistaziengrünen, hellgelben und rostroten Barockbauten aus dem K & K Habsburger Reich

bezeichnet, mit traurigen Sowjetbauten und neuen Hochhäusern bestückt, profiliert sich das frühere „Temeswar“ seit kurzem mit Ausstellungen, nun auch mit einer Biennale sowie mit Konzerten und Laser-Projektionen im Freien. Derweil ist die Bevölkerung noch so arm wie vor 1989, als die von Timisoara ausgehende „rumänische Revolution“ den Diktator Nicolae Ceausescu stürzte.

Das Europastadt-Programm flankieren zwei Ausstellungen im barocken Nationalmuseum für Kunst: „Victor Brauner. Erfindungen und Magie“ ist die erste Retrospektive des Surrealisten in seinem Herkunftsland. 1903 in Piatra-Neant in einer jüdischen Familie geboren, starb Brauner 1966 in Paris, wo er sich von 1930 an wegen des zunehmenden Faschismus und Antisemitismus oft aufhielt und 1938 definitiv niederließ. Als Surrealist ohne Selbstzensur ist sein Werk von fantasievoller Erotik geprägt. Seine hybriden, symbolischen Gestalten sind halb Frau, halb Drachen oder Schlangen. Mehrere Gemälde waren politisch-soziale Warnungen, wie das Porträt „Hitler“ von 1934 oder das aus

vielen kruden Männerdarstellungen bestehende „Der merkwürdige Fall des Monsieur K“ von 1939, das wegen „Unanständigkeit“ abgehängt wurde.

Brauners Erfolg als Künstler war selbst in Frankreich materiell moderat. Warum er bis jetzt in Rumänien quasi ignoriert wurde? Antisemitismus spielte wohl eine Rolle, das behaupten jedenfalls seine zur Ausstellungseröffnung angereisten Nichten, die erst in den 1970er Jahren über Israel nach Kanada emigrieren konnten. Im Gegensatz zu Brauner wird der ebenfalls nach Paris – zu Fuss – ausgewanderte Bildhauer Constantin Brancusi allseits als „der grösste Künstler“ Rumäniens bezeichnet. Eine Art Nationalheiliger. Seine

Ausstellung beginnt nach dem Sommer, Ende September, und beschliesst die Kulturhauptstadt-Ereignisse.

Zwischen Brauner und Brancusi wird die zeitgenössische Kunst Timisoara aufwirbeln – dank der Initiative des klugen, immer disponiblen Unternehmers Ovidiu Sandor. Seine Organisation „Art Encounters“ richtet die der Kunst und Wissenschaft gewidmete Biennale zum fünften Mal aus. Sie ist der wahre Stützpfiler der Kulturhauptstadt. Obwohl der engagierte EU-Abgeordnete und Kommunalpolitiker aus Timisoara, Alain Nica, viele Finanzspritzen einbrachte, ist Ovidiu Sandor der eigentliche „Mister Timisoara 2023“.

Olga Grimm-Weissert

ICH, DIE BILDHAUERIN, BIN DIE LANDSCHAFT.

BARBARA HEPWORTH

DIE BEFREIUNG DER FORM
2. APRIL – 20. AUGUST 2023
LEHMBRÜCK MUSEUM, DUISBURG

Gefördert durch die

Gefördert von

Gefördert durch

FROM MYSTIC TO PLASTIC

Afrikanische Masken
Fotografien von
Stéphan Gladieu
31.3.–6.8.2023

5 MUSEUM FÜNF KONTINENTE

WWW.MUSEUM-FUENF-KONTINENTE.DE

Stéphan Gladieu, 2022. L'homme bidon / Der Kanister-Mann © Stéphan Gladieu

ERÖFFNUNG DO 15/6/23 19 UHR

KUNSTAKADEMIE MÜNSTER

FR 16 - SO 18/6/23
10-20 UHR

HOCHSCHULE FÜR BILDENDE KÜNSTE
UNIVERSITY OF FINE ARTS MUNSTER
LEONARDO-CAMPUS 2

WWW.KUNSTAKADEMIE-MUNSTER.DE

Bergamo leuchtet. Und Brescia auch. Die beiden lombardischen Städte sonnen sich gemeinsam im Licht einer „Kulturhauptstadt Italiens 2023“, nachdem sie besonders zu Anfang der Pandemie einen hohen Blutzoll entrichten mussten. Unvergessen das Symbolfoto eines Konvois von Militärfahrzeugen, mit denen Dutzende von Särgen aus den überlasteten Krematorien Bergamos abtransportiert wurden. Jetzt sollen und wollen sich die Städte gleichsam in einem Akt der Wiedergutmachung von ihrer guten, ihrer kulturell-touristischen Seite zeigen. Bergamo (120 000 Einwohner) war mit seiner mittelalterlichen Oberstadt lange Zeit eine Art Geheimtipp für Lombardei-Reisende, bevor es durch den Flughafen dank Ryanair zum dritten Hub Mailands wurde und davon auch massentouristisch profitieren konnte. Der Aeroporto Internazionale Caravaggio beruft sich stolz auf den im benachbarten Marktflücken Caravaggio aufgewachsenen Michelangelo Merisi. Brescia (200 000 Einwohner), nach Mailand die bevölkerungsreichste Stadt der Lombardei, spielt trotz großartigen, zum Welterbe gehörende antiken und langobardischen Zeugnissen sowie monumentalen Platzanlagen aus der Renaissance eine (noch) untergeordnete Rolle für den Fremdenverkehr. Im Osten der Lombardei gelegen, war der Ort mehrere Hundert Jahre Teil des Herrschaftsgebiets von Venedig und trägt deshalb auch den Ehrennamen „La Leonessa“. An Schlechtwettertagen wird er vor allem von Touristen des nahen Gardasees aufgesucht. Als „Kulturhauptstadt Italiens“ will man jetzt ein neues Image gewinnen.

Der Titel wird seit 2014 vom Kulturministerium des Landes für jeweils ein Jahr vergeben und ist gegenwärtig

Wirtschaftlich reich, künstlerisch lebendig

Henning Klüver über Bergamo und Brescia
als „Kulturhauptstadt Italiens 2023“

mit einer Million Euro dotiert. Das Ziel der Veranstaltung sei (wie es im Behördenjargon heißt) „die Förderung von Projekten und Aktivitäten zur Aufwertung des materiellen und immateriellen Kulturerbes Italiens durch eine Form des Vergleichs und des Wettbewerbs zwischen den verschiedenen territorialen Gegebenheiten, um so das Wachstum des Tourismus und der damit verbundenen Investitionen

zu stimulieren“. Das ist für die lokalen Einrichtungen über den eher bescheidene finanziellen Anschlag aus Rom hinaus Gelegenheit, in kulturelle Projekte und Institutionen zu investieren – etwa in Parma, 2021 (siehe KUNSTZEITUNG, Juni/Juli 2021). Nach dem etwas enttäuschenden Auftritt von Procida, 2022, nutzen die von reichen Bankstiftungen unterstützten Orte Bergamo und Brescia jetzt den

Titel der Kulturhauptstadt 2023 für kulturelle Investitionen von rund 40 Millionen Euro – zum Beispiel in ein neues historisches Museum in Brescia.

Beide Städte liegen jeweils in der Po-Ebene am Rande der Voralpen nur rund 50 Kilometer voneinander entfernt. Sie waren sich traditionell nicht immer ganz grün. Aber das gehört zur Folklore von Nachbarorten und in Sachen Kulturhauptstadt setzen

sie jetzt ganz auf Gemeinsamkeit. Das reicht von parallelen Events (Feste mit Lichtskulpturen) bis zu einer großen Kunstausstellung, die gerade in Brescia Maler der Renaissance aus dem Raum Bergamo (wie Lotto, Palma il Vecchio, Previtali) mit denen aus Brescia (wie Foppa, Moretto, Romanino) zusammen bringt (bis 11. Juni). Bergamo trumpft traditionell musikalisch mit den Donizetti Oper Festspielen, Brescia mit einem Festival di Commedia dell'Arte. In Bergamo ist die Accademia Carrara, die zu ersten Liga der Kunstmuseen in der Lombardei gehört, zum Jahr der Kulturhauptstadt rechtzeitig renoviert und mit neuer Hängung wieder eröffnet worden. Nach langer Vorbereitung wird hier die erste große Retrospektive von Cecco del Caravaggio (Francesco Boneri, 1586 bis 1620) präsentiert (bis 4. Juni). Der Maler, der aus Bergamo stammte, hatte Caravaggio Modell gesessen und war wohl auch sein Liebhaber gewesen. Im Herbst folgt in der Accademia eine Ausstellung, die Musik und Malerei der Romantik zusammen bringt. Kostüme und Bühnenbilder aus Aufführungen der Werke von Verdi, Donizetti, Rossini & Co. treffen auf Gemälden von Hayez, Grigoletti und Induno.

Brescia war 2016 planerischer Ausgangspunkt (und dann Ausstellungs-ort) der letzten großen Aktion von Christo („Floating Piers“), der einen Laufsteg über das Wasser des Lago d'Isèo zur Insel Monte Isola gelegt hatte. Was Gegenwartskunst angeht, gibt sich gegenwärtig Bergamo lebendiger als der Nachbar. Die städtische Galerie für Kunst der Moderne und der Gegenwart (GAMeC) zeigt gerade unter dem Titel „Salto nel Vuoto / Sprung ins Leere“ eine anspruchsvolle Ausstellung über die Suche von Künstlern nach der Leere und die Entmaterialisierung von Kunst (bis 28. Mai).



Objects of Common Interest: „Lights on“

Foto: Kulturhauptstadt Bergamo

Die Kulturhauptstadt als Inflationsthema



Blickt eigentlich noch jemand durch? Liegt die Kulturhauptstadt 2023 in Griechenland, in Rumänien oder in Ungarn? Oder doch in Italien? Selbst Profis wissen oft nicht mehr, wer gerade dran ist, was wo gespielt wird, wer den Titel berechtigt und aktuell trägt – oder als

eine Art Nachzügler im Wettbewerb mitmisch. Sind es gleichzeitig zwei, drei, vier oder gar mehr Kulturhauptstädte? Man muss genau hinschauen, um zu erkennen, dass die hauptstädtisch anmutende Ehre mal auf europäischer, mal auf nationaler Ebene zelebriert wird. Für ein paar Monate dürfen sich auch kleinere Städte so

fühlen, als seien sie groß, bedeutend, unumgänglich.

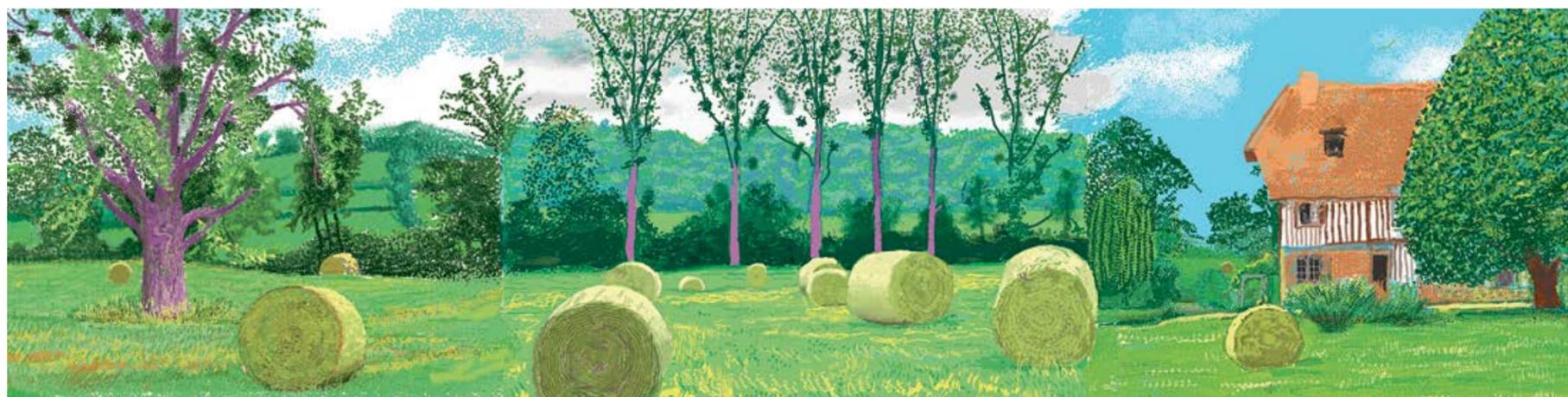
Was für den Tourismus gut sein kann, was die Zahl der Besuchenden auch dort steigen lässt, wo in wirtschaftlich schwierigen Zeiten kein Grund zum Feiern besteht, ist im Laufe der Jahre zu einer Art Pflichtprogramm mutiert, das im Überangebot gekrönter Kulturhauptstädte eher untergeht. Inflationärer Rummel. Kaum jemand käme auf die Idee, 2023 nach Elefsina, nach Timisoara und nach Veszprém zu reisen, womöglich auch noch nach Bergamo und Brescia,

um das Kulturangebot der Mitbewerber zu vergleichen. Alle Kommunen wissen und hoffen, dass sie sich ein Stück vom Gesamtumsatz abschneiden dürfen, um später lokal und rundum nachweisen zu können, dass sich der Einsatz wirklich gelohnt hat. Investitionseinmaleins.

Freilich tönt es, dank des gesellschaftlichen Drucks, in den sogenannten Hauptstädten, dass man selbstverständlich um Nachhaltigkeit bemüht sei. Schon in der Wettbewerbsphase trumpfen die Projektmanager mit zeitgemäßen Umwelt-Zielvorgaben

auf. Doch wer umgesetzte Konzepte und herausgefilterte Programme hart auf den (Klima-)Prüfstand stellt, der muss letztlich einräumen, dass vom üblichen Ringelpiez bis zur konventionellen Ausstellung viel addiert wird, aber herausragende, nach vorn gerichtete Impulse fehlen. Eher die Ausnahme. So bringt das titelverleihende Procedere allenfalls ein paar Butterbrot-Touristen in die Städte. Ihr Butter-Verbrauch zu Hause geht dann aber im Gegenzug zurück. Eine Milchjungenrechnung, was sonst.

Karlheinz Schmid



David Hockney, A Year in Normandie 2020-2021 (Detail), zusammengesetztes iPad-Gemälde, 1 x 90,75 m, © David Hockney

DAVID HOCKNEY

A Year in Normandie und Sammlung Würth

03.04. – 16.07.2023
Eintritt frei

MUSEUM WÜRTH 2 KÜNZELSAU

www.kunst.wuerth.com

WÜRTH

Sonne vonnöten

Jürgen Claus über Solarkunst heute

Ein Vierteljahrhundert ist es her, dass sich Regisseur Peter Schamoni den letzten deutschen Kaiser als Filmprojekt vornahm und ihn als eine Art Präpopartisten karikierte. War es in Berlin düster, sagte man in Hofkreisen, Majestät bräuchten Sonne, und Wilhelm zwo hielt sich per Automobil, Schiff oder Bahn daran. War er doch der Reisekaiser, und in seiner Villa in Korfu war Sonne garantiert. Dass die Sonne etwas mit Kunst zu tun hat, wäre für ihn keine Option gewesen. In der Tat jedoch steht das solare Zeitalter, auf welches viele engagierte Energie-Freaks setzen, auch auf der Agenda von Künstlern. Rupprecht Geiger, der Münchener Farbenthusiast, kreiste in Worten und Bildern um dieses Thema. „Die Sonne ist der Gott der Künstler“, so lautete die Grundformel seiner Bilder. Und Sonja Delaunay hatte ihren Memoiren 1978 den emphatischen Titel gegeben: „Wir werden bis zur Sonne gehen“. Ihr Mann Robert fand in der farbigen Scheibe die Gesamtheit kosmischen Lichtes vereint. „Mein letztes Bild ist die Sonne, sie leuchtet immer stärker“, schreibt er 1913 an August Macke. Zeitgleich kündigte der Glaskünstler Johan Thorn Prikker die Zukunft an: „Wie herrlich muß es sein, mit der Sonne selbst malen zu können.“

Als hätte sich das als energetische Botschaft global verbreitet, haben sich heute Künstlerinnen und Künstler auf diese Fahrte begeben: solare Kunst ist eine autarke Bewegung und innovative Partnerin der solaren Architektur geworden. Mit weltweit beachteten Sonnenlicht-Installationen, mit solaren Forschungen, die partnerschaftlich mit der physikalischen Forschung zusammenarbeiten. In Deutschland begründeten Heinz Mack, Adolf Luther und Otto Piene den Aufbruch

oder Ausbruch aus dem geschlossenen Atelier ins Licht der Sonne, mit Lichtballett, Lichtstationen in der Wüste, im Meer, in der Luft und das alles mit tatsächlichen Realisationen. Eloquent begleiteten sie ihre solaren Auftritte, die der Majestät nur Kopfschütteln abgerungen hätten - im übrigen nicht anders dem damaligen Kunstverstand.

Macks Exediton in künstliche Gärten (Sahara), die fliegenden Skulpturen Pienes: Zeros Aufbruch in offene Räume belegen Felix Philipp Ingolds kluges Diktum, dass im 20. Jahrhundert das tellurische vom kosmischen Bewußtsein abgelöst wurde. Die heutige solare Kunst ist besser Beweis dafür. Raum, eben auch künstlerischer, kippte die Ebene der Bilderfahrt in die Vertikale. Der jüdische Emigrant Paul K. Hoenich erfand in den 1950er Jahren am Technion in Haifa solare Roboter, vergleichbar kosmischen Kinoprojektoren. Die Zeit tritt damit als Mitakteur ins Kunstwerk ein. So wie bei dem Amerikaner Dale Eldred, der seine groß, ja riesig angelegten Skulpturen als Lichtkörper der Sonne überließ, um die wechselnden Bilder kosmischer Bewegungen zu generieren. Technisch geschah das mithilfe glasgedeckter Diffraktionsfolien, Varianten der Holographie.

Peter Erskine, am Crystal Lake, Oregon, arbeitender Solarkünstler, benutzt mit Photovoltaik betriebene Heliostaten, um das Sonnenlicht aufzufächern. Das ergibt unter dem Gesamttitel S.O.S - Secrets of the Sun, spektralfarbene Innen- und Außenräume, so 1993 in der Berliner Kongreßhalle. Erskine bezieht den

Besucher in ein künstlerisch-gesellschaftliches Plädoyer für solare Energien und koppelt dies an akustisch-visuell vorgeführte Daten gegen das Artensterben. Er fordert einen Paradigmenwechsel in der Art, wie wir Energie einsammeln und verbrauchen.

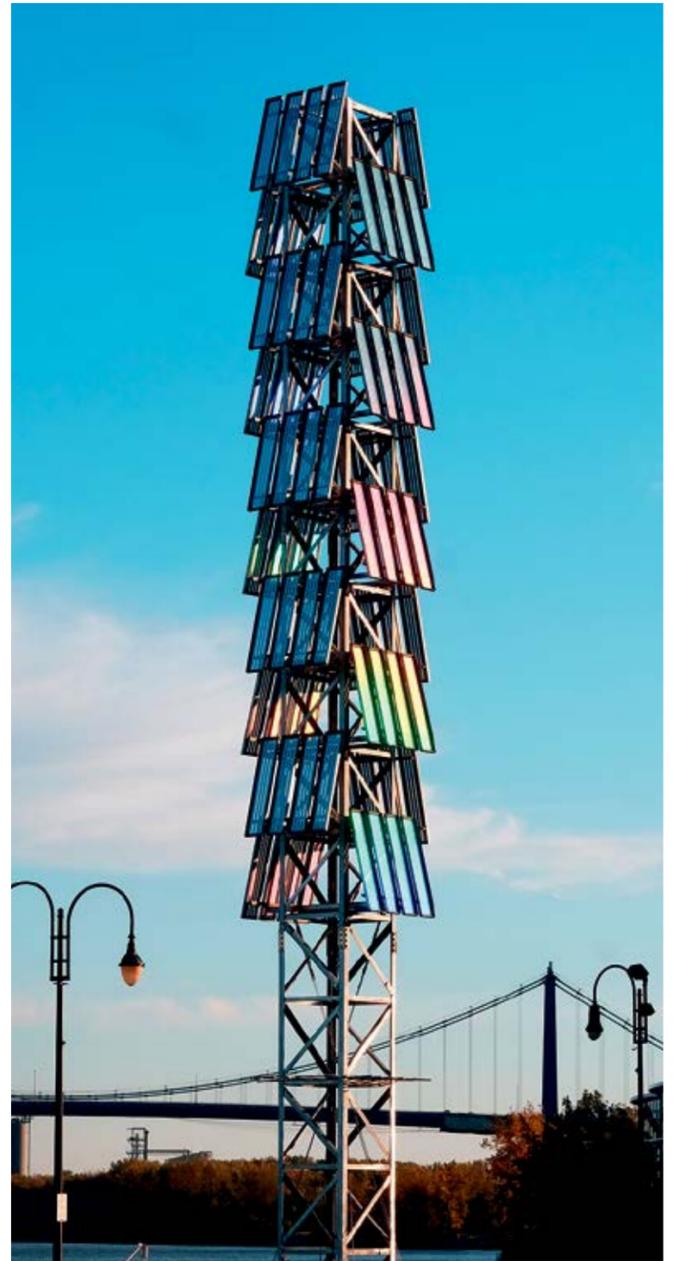
Vibrierende Lichterscheinungen suchte Heinz Mack in der Konfrontation metallischer, spiegelnder Körper mit dem als unendlich erlebten Wüstenraum. Und Künstlerfreund Otto

Piene deutete sein ganzes Leben lang auf das Raum-Zeit-Kontinuum: „Photosynthese verbindet den Bios mit der Sonne, den Sternen, dem Universum.“ So erschließen sich die solaren Forschungsprojekte von Piene-Freund Shawn

Brixey. Sein „Aqua Echo“, 1977 auf der documenta gezeigt, setzte durch ein Meßgerät Spuren kleinstelliger Wellenlängen das Sonnenlicht in Klang um. 2014 stellte Brixey eine Bilderfolge mikroskopischer Eis-Aufnahmen aus Gletschern unter dem Titel „Radiant Arc“ im arktischen „Museum des Nordens“, Alaska aus (<https://www.shawnbrixey.com/radiantarcimagegallery>). „Brixey ist eine Seltenheit“, las man über ihn, „zu gleichen Teilen Künstler und Wissenschaftler.“

Die solare Kunst ist keineswegs eine Männer-Domäne. 1994 hatten Nora Claus und ich das weltweite SolArt Global Network mit dem Ziel gegründet, die solar forschende Künstlerinnen wie Künstler weltweit zu vernetzen. In Tokyo erlebten wir, wie Setsuko Ishii ihre Außenhologramme zu wahrhaften Arsenalen der Spektralfarben gestaltet. „Ich finde Licht in der Natur und Natur im Licht.“ Ishii zeigte uns als Beispiel eine

Eine autarke Bewegung und innovative Partnerin der Architekten.



Dale Eldred: „Sun Obelisk“, Toledo/Ohio, 1984

Foto: Arts in Ohio

ihrer holographischen Außeninstallationen. Das Tageslicht wird in einem Kollektor auf dem Hausdach eingesammelt und beleuchtet im Untergeschoß Hologrammwände. Sie zieht mit ihren sinnlich-naturnahen Hologrammen wie selbstverständlich in die Welt der Architekturen ein und läßt diese erstrahlen.

Ähnliches gilt für Sally Weber; „Matrix“ nennt sich das vom Licht der Sonne illuminierte Eingangsfenster der Foster Library in Ventura, Kalifornien.

Die Bildmuster sind inspiriert von computergenerierten Poesien. Selbstredend entfalten solche Lichtwerke ihr Farbpotential bei vollem Sonnenschein. Das wiederum teilen sie mit den gotischen Fenster. Die Medienwände unserer Innen- und Randstädte könnten mit solchen Naturlichtwerken ihre solare und ästhetisch begründete Neugeburt erfahren. Und einen nachhaltigen Beitrag leisten, um das energetisch notwendige Sonnen-Zeitalter auch kulturell zu begründen.

Rosen rot
Gras grün
Quitten gelb

Pflanzengeheimnisse
in der Sammlung Würth

Kunsthalle Würth
Schwäbisch Hall
Bis 5.11.2023
Täglich 10-18 Uhr
Eintritt frei

www.kunst.wuerth.com

LEOPOLD MUSEUM

05.04. – 10.09.2023

AMAZING

THE WÜRTH COLLECTION

Eine Kooperation des Leopold Museum und der Adolf Würth GmbH & Co. KG

WÜRTH

Partner Medienpartner Projektsponsoren Förderer Partner des Leopold Museum

MQ MuseumsQuartier Wien US Volkstheater www.leopoldmuseum.org

Bundesministerium Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport

WIENER STÄDTISCHE VERSICHERUNGSVEREIN

Mit dem absurden Plakatspruch „Schwerter zu Zapfhähnen“ lud im Frühjahr 1983 die Wiener Galerie Peter Pakesch zum Lokaltermin: ein Zusammentreffen der gegen Feierlichkeit jeglicher Art anmalenden Bad Boys Werner Büttner, Martin Kippenberger, Albert und Markus Oehlen. Allesamt Verfechter des „Grotesk-Komischen“, wie es der Hamburger Sammler Harald Falckenberg auf den Punkt brachte, das sich zwischen „Nacht- und Tagseite der Komik“ entspannt. Ganz zuvorderst im Bund der vorsätzlichen Dilettanten: der notorische „Tricksster“ Kippenberger, ikonische Figur im karnevalistischen künstlerischen Treiben der 1980er- und 1990er-Jahre. Momentan werden Kunst und Kunstschaffende dieser Dekaden allerorts in Ausstellungen zelebriert und von Jetzt aus ins Visier genommen. Den 70. Geburtstag des frühverstorbenen, verzögert erst zum Star gewordenen Kippenberger (1953 bis 1997) feierten jüngst die Galerien Gisela Capitain (Nachlassverwalterin seines Werks) in Köln und Max Hetzler in Berlin. Zum 20. Todesjahr des mit Mitte dreißig bei einem Flugzeugabsturz verunglückten luxemburgischen Malers und Bildhauers Michel Majerus (1967 bis 2002) aus der Frühzeit der Digitalkultur im vergangenen Jahr waren fast zwei Dutzend Würdigungen des Künstlers in Deutschland zu sehen: allein fünf davon in Berlin und Hamburg.

In der Kunst stehen die gerade verstärkt retrospektiv betrachteten 1980er- und 1990er-Jahre für das Exzentrische, Gegenkulturelle quer durch die Medien hindurch, aber auch für das Gegenteil: die Übernahme und Ausreizung glatter Event- und Werbeästhetik, die auf die Verflachung und zunehmende Scheinhaftigkeit der Lebenswirklichkeit verweist. Auch in der Umsetzung des „Wilden“ sind die Positionen heterogen. Auf der

Ära wilder Widersprüchlichkeit

Belinda Grace Gardner über die Achtziger und die Neunziger

einen Seite: Ironie und Rabaukentum von „Bad Painting“ bis „Trash Art“. Sie hielten der affirmativen, ökonomianheizenden Stimmungslage der Epoche lustvoll den Spiegel des Burlesken vor, ein Mittel der Gegenwehr durch Neubelebung der subversiven Geister von Dada und Fluxus. Auf der anderen Seite startete die Malerei der Neuen Wilden – darunter Rainer Fetting und Salomé, Berlin, aber auch die Mülheimer Freiheit, Köln – mit neo-expressivem Gestenreichtum an die Vorkriegsavantgarde anknüpfend durch. Als junge westdeutsche Bewegung des geteilten West-Berlin international gefeiert, waren die Neuen Wilden auch Highlights der legendären „Zeitgeist“-Ausstellung 1982 im Berliner Martin-Gropius-Bau. Kunstgeschichte und Medienalltag wurden von den Bad Painters und den Wilden gleichermaßen angezapft wie von den Akteurinnen und Akteuren der „Pictures Generation“ wie Cindy Sherman, Richard Prince oder Robert Longo. Von welcher Seite sie auch kamen: Sie enttarnten die Images der Konsum- und Entertainmentindustrie, die die persönlichen und kollektiven Images der Konsumierenden prägten, als seichte, wenn auch machtvoll, Gaukelbilder der Spektakel-Gesellschaft. Den wüsten Auswüchsen des Punks, die von der Musik in die Kunst überschwappten, standen ein Jahrzehnt später die coolen, post-humanen Avatare des beginnenden Internet-Zeitalters gegenüber.



Martin Kippenberger, 1996

Foto: Didi Sattmann

Gesellschaftspolitisch markieren die 1980er- und 1990er-Jahre die Auswirkungen des geballten neoliberalen Programms der Ären Thatcher und Reagan sowie der noch länger anhaltenden Regierung Kohl, die mit der „Wende“ und deutsch-deutschen Wiedervereinigung zusammenfiel. Während in den USA der „American Dream“ samt neokonservativer Werte und ökonomischer Wachstumseuphorie zukunftsweisend reanimiert wurde, setzten Großbritannien und Deutschland den eigenen Wirtschaftsboom in Gang, der nahtlos in die Globalisierung überging. Warenfetischismus und materialistisch unterfütterter Hedonismus waren die ultrabunte Hochglanzseite einer für die Verliererinnen und Verlierer der Aufschwungsdynamik (g)rauen Realität, die zusätzlich

durch die AIDS-Krise, krasse soziale Ungleichheiten und weltumspannende Kriegsauswirkungen erschüttert wurde. Der Zitatwahn, den das alles nivellierende „Anything goes“ im affirmativen Konsumrausch der Zeit hervorbrachte, wurde künstlerisch durch eine subversive Wiederaufnahme oder Neubesetzung von Themen, Motiven und Stilrichtungen gekontert: ein Aufgreifen des schon Dagewesenen mit neuen Umdrehungen, die erstere aus den Angeln hoben und frische Signifikanz gaben.

Wenn heute auf diese Ära der Widersprüchlichkeit zurückgeschaut wird, geht es auch um eine Reflexion der eigenen Gegenwart, oder besser um die Frage, woraus diese hervorgegangen ist. Milan Ther, Direktor des Kunstvereins in Hamburg, wo die

umfängliche Majerus-Schau „Data Streaming“ zu sehen war und Anfang 2024 die Ausstellung „The 90s Onstage“ in Kooperation mit SALT Istanbul gezeigt wird, sieht die 1980er- und 1990er Jahre als Ausgangspunkt von Entwicklungen, die weiterhin Relevanz haben und vielleicht erst mit Abstand gesehen ihre entscheidende Bedeutung offenbaren. Kunst gibt sich auf diesem zeitlichen Bogen als Medium der Geschichtsschreibung und Initialzündungen zu erkennen. So bereiteten die Rollenspiele, genderübergreifenden Identitätserprobungen und Tabubrüche, die in Kunst und Aktivismus der 1980er aufkamen, den Weg für die aktuellen LGBTQ+-Befreiungskämpfe und anderen Revolten gegen Sexismus, Misogynie, Rassismus, Diskriminierung und Ausgrenzung unterschiedlichster sozialer Gruppen. Die digitale Umwälzung, die in den 1990ern auf die massenmedial angetriebene Pop-Art folgte, leitete ihrerseits die sich heute immer weiter steigernde Virtualisierung von Welt und Wirklichkeit ein.

Die subversiven Strömungen, die Kippenberger und Co. in Gang setzten, finden indes neuen Schwung unter jungen Kunstschaffenden, die sich davon mitreißen lassen, indem sie eigene, zeitspezifische Bildsprachen mit widerborstigem Witz in Umlauf bringen: radikale Destabilisierungen der herrschenden Ordnungen, bei denen, wie einst von Kippenberger vorgemacht, aus Spaß beißender Ernst wird.

2xGoldstein
(Andrew Goldstein,
Jeffrey Goldstein, Erik
Schöfer, Joshua Kaiss)
Volker Albus
Theo Altenberg
Hubertus von
Amelunxen
Refik Anadol
Zdenka Badovinac
Albert-Laszlo Barabasi
Gerald Bast
Thomas Bayrle
Andrea und Dieter
Bechtloff
Anita Beckers
Andreas Beitin
Joachim Bernauer
Michael Bielicky
Giulia Bini
Ursula Blickle
Ecke Bonk
Christian Boros
Nicole Braunger
Udo Breger
Bazon Brock
Johannes Brümmer
Andrea Buddensieg
Karin und
Günter Bühler
Janine Burger
Daniela Butsch
Werner Büttner
Anja Casser
Jürgen und Nora Claus
Roger Conover
Análivia Cordeiro
Alvin Curran
Steffi Czerny
Dennis Del Favero
Chris Dercon
Sinje Dillenkofer
Dunja Donassy
Lars Dragmanli
Anna Drago Jekal
Margret Eicher
Loys Egg
Studio Olafur Eliasson
Julia Fabényi

Harald und Larissa
Falckenberg
Peter Fend
Heinz Fenrich
Veronika Fischer
William Forsythe
Kay Fricke
Ursula Anna Frohne
Sascha Fronczek
Ingrid Funck
Barbara Gabler
Viola Gaiser
Peter Galison
Rainer Ganahl
Ulrike Gehring
Kirsten Geisler
Claudia Giannetti
Eckhart und Inge Gillen
Ingvild Goetz
Antony Gormley
Bärbel Grässlin
Daniela Gregori
und Rainer Metzger
mit Veronika
Johan Grimonprez
und Daan Milius
Sabine Groschup und
Georg Weckwerth
Boris Groys
Ann-Katrin Günzel
Martin Häberle
Gottfried Haider
Hans Haider
Idis Hartmann
Ulrike Havemann
Christelle Hauranek
Michael Heck
Wolfgang M. Heckl
Achim Heidenreich
Axel Heil und
Margrit Brehm
Männi und Didi Herrmann
Lynn Hershman Leeson
Christof Hierholzer
Sabine Himmelsbach
Inge Hinterwaldner
Hartmut Höll
Max Hollein
Günther Holler-Schuster

Karen Holmberg
Anett Holzheid
Marii Hoppe-Ritter
Hans Dieter Huber
Michael Hübl
Markus Huemer
Ryoji Ikeda
Holger Jagiella
Gregor Jansen
Hartmut Jörg
Holger Jost
Dieter Jung
Thomas Jürgens
Marion Kalter
Herbert Kapfer
William Kentridge
Sabiha Keyif

Peter Kuhn
Edmund Kuppel
Vollrad Kutscher
Angela Lammert
Mark Lammert
Jean-Jacques Lebel
George Legrady
Norbert Lenz
Gabriele Lindinger und
Karlheinz Schmid
David Link
Armin Linke
Bernd Lintermann
Marcella Lista
Thomas Locher
Melissa Logan
Christian Lölkes

Herbert und Barbara
Molderings
Dorcas Müller
Andreas Müller-Pohle
Elisabeth und
Jörn Müller-Quade
Alexandra Murray-Leslie
Amruta Nemivant
Olga Neuwirth
Livia Nolasco-Rózsás
Hans-Ulrich Obrist
Robert O'Kane
Hannelore Paflik-Huber
Paul (†) und
Hélène Panhuysen
Abhijit Pawar und
Stefanie M. Feicht

Christiane Riedel
Ulrike Rieger
Dominik Rinnhofer
Heinrich W. Risken und
Marion T. Carey-Yard
Caroline Y. Robertson-
von Trotha
robotlab
(Matthias Gommel,
Martina Haitz, Jan Zappe)
Andreu Rodríguez
Nils Röller
Margit Rosen
Ulrike Rosenbach
Otto und Reimara Rössler
Karl Heinz Roth
Tim Otto Roth und
Miriam Seidler
Gerhild Rother
Florian Rötzer
Colette Rückert-Hennen
Clara Runge
John Sanborn
András Sass
Saskia Sassen
Michael Saup
C. Raman Schlemmer
Maria Schlumberger-
Rentschler
Hansgeorg
Schmidt-Bergmann
Lisa Schmitz
Ruth Schnell
Ewald Schrade
Romana Schuler
HA Schult
Pam Scorzin
Stephanie Senge
Bernhard Serexhe
Jeffrey Shaw
und Sarah Kenderdine
Michael Sieber
Ekkehard Skoruppa
Beatrice und
Peter Sloterdijk
Walter Smerling
Noemi Smolik
Christa Sommerer
Klaus Staeck

Gertrude Stein
Christa Steinle
Hito Steyerl
Jouliia Strauss
Miriam Stürner
Agnes Szentannai
Dominika Szope
Fabrizio Tamburini
Annette und
Günther Tetzner
Dominique Theise
Thomas Thiel
Thomas Thürauf
Agnes Tieze
Klaus von Trotha
Ingrid und Michael Truxa
Andrei Ujica
Wolfgang Ullrich
Timm Ulrichs und
Ursula Neugebauer
Meta-Maria Valiusaityte
Tamas Vaspori
Marie-France Veyrat
Nicola von Velsen
Erwin Vetter
Rupert Vogel
Lioudmila Voropai
Familie Vostell
Edith Wahlandt-Mettler
Franz Erhard und
Susanne Walther
Sasha Waltz und
Jochen Sandig
Yoreme Waltz
Teri Wehn-Damisch
Desiree Weiler
Siegfried und
Jutta Weishaupt
Hannah-Maria Winters
Nina Włodarczyk
Manfred Wolff-Plottegg
Estarose Wolfson
Ulf Wuggenig
Erwin Wurm
Franz Xaver
Cheryce von Xylander
Philipp Ziegler
Siegfried Zielinski
Petra Zimmermann

AIDE MOI O MEDIA

Wir trauern um
Peter Weibel
1944 – 2023

In Freundschaft

Anselm Kiefer
Soun-Gui Kim
Barbara Kiolbassa
Orhan Kipcak
Petra Kippstoff von Huene
Boris Kirchner
Jürgen Klauke und
Gina Lee Felber
Familie Gertrud Klotz
Wolfgang Knapp
Joseph Leo Koerner
Petra Koger
Barbara Könches
Kasper König
Walther König und
Jutta Linthe
Mischa Kuball

Annette Ludwig
Ingeborg Lüscher
Jens Lutz
Paula Macedo Weiß
Thomas Macho
Ute und Heinz Mack
Anna Maganuco
Marcel René Marburger
Vicente Matallana
Dieter Meier
Thomas Meinecke
Marianne und Willy
Meister-Kolarsch
Michaela Melián
Roland Merz
Daria Mille
Manfred Mohr

Franz Pichler
Valérie Pihet
Marco Poletto
Manfred Popp
Wolf D. Prix
Cornelia Rating
David Reed
Caroline Reich und
Roman Seiler
Ingeborg Reichle
Beate Reifenscheid
REMOTEEWORDS
(Achim Mohné und
Uta Kopp)
Michael Resch
Xavier Rey
Kamila B. Richter