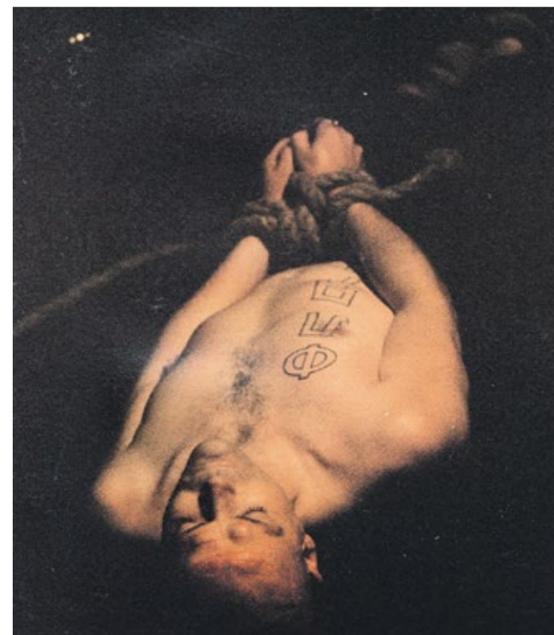
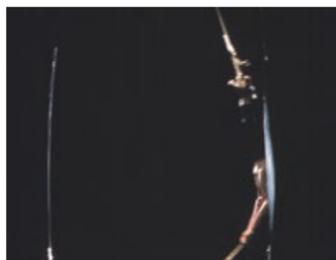


# KUNSTZEITUNG

Der Branchenbrief,  
vierzehntäglich,  
nur im Print-Abo:  
infodienst@  
lindinger-schmid.de



Wolfgang Flatz: Performance „Demontage IX“, 1990/91, Tiflis

Fotos: Atelier FLATZ

## Künstler, aufwachen!

Karlheinz Schmid plädiert für mehr Avantgarde, weniger Mainstream

Natürlich kann man sich als Künstler nicht täglich ein Ohr abschneiden, wie Martin Kippenberger einst sagte. Und den eigenen Schwanz à la Rudolf Schwarzkogler zu malträtieren, muss auch nicht sein. Wiener Aktionismus, Kunstgeschichte, erledigt. Andere Draufgänger, von Marina Abramovic über Gunter Brus und Wolfgang Flatz bis zu Jochen Gerz und Jürgen Klauke, haben rechtzeitig die Kurve gefunden, um sich im Rausch ihrer Body-Art nicht selbst zu opfern. Gut so.

Aber es kann doch nicht sein, dass jene Leidenschaft, obsessiv bis zur

Schmerzgrenze, schon zu Lebzeiten vieler dieser einst innovativ orientierten Avantgardisten ausgestorben ist. Wo ist er, jener Mut, das wirklich Neue zu wagen, in Gefilde aufzubrechen, die unbekannt sind? Wo ist sie, die Bereitschaft, Terrain zu erobern, das – ob besetzt oder unbesetzt – einer neuen Wahrnehmung zugeführt werden kann? Die Gesellschaft voranzubringen, die einzelne bildnerische Leistung nutzen, um den Freiheitsbegriff zu dehnen, um in Sphären vorzudringen, die zuvor noch gar nicht erkannt wurden – und dann wieder, ganz Adorno, das erarbeitete Wissen an die Basis

weiterzureichen, wo ist diese Haltung, dieses Selbstverständnis der Künstlerinnen und Künstler?

Überall Duckmäuserei, unsägliche Trauerspiele in den Ateliers. Wie Förmchen-Bäcker nudeln sie das einmal angeeignete Repertoire runter. Immer wieder die gleichen Muster, die vertrauten Schablonen, Quadratmeter um Quadratmeter, Kubikmeter um Kubikmeter. Obgleich gerne anspruchsvoll mit dem Begriff serieller Kunst gewedelt wird, letztlich handelt es sich um Fließband-Arbeit – als ginge es darum, die Produktion hoch und die eigene Verunsicherung niedrig zu halten. Zum Kotzen, diese Monotonie, dieses irgendwie pflichterfüllte Treiben. Künstler, aufwachen!

Künstler, endlich ran an die Basis des eigenen Denkens und Handelns, die Frage beantworten, ob die Herstellung einer marktkonformen Ware noch zeitgemäß ist, wenn die Welt ins Wanken geraten ist – und rundum alle anderen Branchen längst in der Transformation stecken. Ist es nicht lausig, dass der Beitrag der bildenden Kunst im Wesentlichen darauf beschränkt bleibt, dass jetzt manche Kreativen versuchen, Begriffe wie Diversität oder Nachhaltigkeit zu bebildern? Andere schleichen sich davon, tun so, als seien sie gar keine Künstler mehr, sondern

Forscher, obgleich sie von Wissenschaft null Ahnung haben.

Diese Fahnenflucht dokumentiert immerhin, wie verzweifelt die Lage ist, dass einige der Mainstream-Künstler doch spüren, wo etwas im Argen liegt. Mit Verlaub: Sich selbst mental zu kastrieren, das hätte die vorangegangene Künstler-Generation – von Joseph Beuys über Hans Haacke, Hermann Nitsch und Klaus Staack bis zu Peter Weibel – nicht im Geringsten zugelassen. Sie alle kämpften für die größtmögliche künstlerische Freiheit, feilten an einem Kunstbegriff, der in völliger Unabhängigkeit entwickelt wurde.

Nun, so klagte kürzlich Ijoma Mangold in der „ZEIT“, „werden die Künste immer stärker auf die neueste Moral der Gegenwart festgelegt“. Politisch korrekt, nimmt folglich niemand Anstoß, und so entschärft sich die Kunst und verliert jene provokative Qualität, die einst die Wege zur Auseinandersetzung öffnete. Heutzutage

muss man den Kunstraum verlassen, die Autobahnzubringer aufsuchen, um dort ein paar fehlgeleitete, festgeklebte Aktivisten zu sehen, die angeblich die Welt retten wollen, indem sie den Verkehr lahmlegen und Menschenleben gefährden.

Alles in allem: Die Lage ist katastrophal. In der Kunst keine Avantgarde in Sicht, nur Nachzügler, die kopieren oder modifizieren, was vorangegangene, radikalere Generationen erfunden haben. Weichgespült die Kunst, angepasst die Künstler, wenig Hoffnung auf Besserung. Das hat vor allem damit zu tun, dass in westlichen Ländern gottlob keinerlei staatlicher Druck auf die Künstler ausgeübt wird, dass sie also aus freien Stücken eine Art von Selbstbeschränkung praktizieren. Lernende an den Kunsthochschulen hat man früher in die Bibliothek geschickt, wenn sie irgendein epigonales Machwerk vorlegten. Dort konnten sie sich schlaumachen, erkennen, was erledigt ist. Solche Weckrufe fehlen nun. Leider.

### Was diese Ausgabe bietet:

**Dorothee Baer-Bogenschütz** über Museumskooperationen Seite 3  
**Karlheinz Schmid** über Berlins neuen Senator Joe Chialo Seite 5  
**Michael Huber** über Wiens kunstpolitische Lage Seite 7  
**Ingo Arend** über die Türkei nach der Wahl Seite 7  
**Belinda Grace Gardner** über Sarah Morris Seite 9  
**Heidi Bürklin** über die Paarung Mondrian und Hilma af Klint Seite 11

**Larissa Kikol** über die jüngste Welle abstrakter Malerei Seite 12  
**Hans-Joachim Müller** über Caspar David Friedrich Seite 13  
**Claudia Steinberg** über die Nebenberufe der Künstler Seite 15  
**Julia Stellmann** über Kunst auf dem Land Seite 17  
**Bernhard Schulz** über die Biennale der Architektur in Venedig Seite 19  
**Volker Albus** über die gute Form im Design Seite 20

## WELCHE MODERNE?

### IN- UND OUTSIDER DER AVANTGARDE

6.5. BIS 17.9.23

Eine Ausstellung mit den

**KUNST SAMMLUNGEN CHEMNITZ**

In Kooperation mit

**SAMMLUNG ZANDER**

Mit freundlicher Unterstützung von



**SPRENGEL MUSEUM HANNOVER**

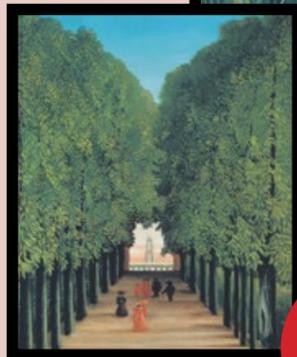


Abb. Henri Rousseau, Die Allee im Park von Saint-Cloud, ca. 1908, Frankfurt am Main; bpk Bildarchiv

Richard Seewald, Katze mit Salamander, 1933, Öl auf Leinwand, Köln, Museum Ludwig; Foto: Rheinisches Bildarchiv, Köln

Camille Bombois, Ohne Titel, 1935, Öl auf Leinwand, Courtesy Sammlung Zander, Köln; © VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Christian Schad, Die Mexikanerin, 1930, Öl auf Leinwand, Museen der Stadt Aschaffenburg; © Christian-Schad-Stiftung Aschaffenburg (CSSA) / VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Foto: Stefan Stark

Eine Institution der Landeshauptstadt

Gefördert durch

Kulturpartner



# Unwiderruflich: Diese KUNSTZEITUNG ist die letzte Ausgabe

# Gabriele Lindinger und Karlheinz Schmid verabschieden sich

Nein, diesmal hier, auf Seite 2 der KUNSTZEITUNG, nichts „spontan Notiertes“, wie die übliche Kolumne der Herausgeber seit vielen Jahren hieß. Stattdessen gut Überlegtes. Wir, die Verleger der seit 1996 publizierten KUNSTZEITUNG, müssen Ihnen, unseren Leserinnen und Lesern, definitiv mitteilen, dass diese Ausgabe, die Nummer 306, die letzte ist.

Genug. Wir wollen nicht mehr, wir steigen aus. Einst auf basisdemokratischen Spuren gegründet, haben wir knapp drei Jahrzehnte lang eine Publikation verschenkt (oder gegen eine kleine Gebühr ins Haus geschickt), die dem kritischen, dem unabhängigen Journalismus verpflichtet war. Insgesamt haben wir bislang sage und schreibe rund 62 Millionen Exemplare verbreitet, und wir konnten, unterstützt

von einem Team international agierender Fachleute, eben herausragender Autorinnen und Autoren, umfassend über die Kunst und den Betrieb berichten. Ausschließlich der Faktenlage verbunden, frei von wirtschaftlichen Zwängen, wie sie andernorts schon vor vielen Jahren zu journalistischen Verrenkungen führten, durften unsere Kritikerinnen und Kritiker kommentieren. Wir animierten sie sogar explizit, die klassische Aufgabe der Presse wahrzunehmen und als Korrektiv zu fungieren.

So hatten wir es einst gelernt, so schien es richtig zu sein. Immer wieder betonten unsere recherchierenden und schreibenden Kolleginnen und Kollegen, wie sehr sie es schätzten, dass sie in der KUNSTZEITUNG meinungsfroh

urteilen durften, ohne sich selbst mit den Begehrlichkeiten von Anzeigenkunden auseinandersetzen zu müssen. Wir hielten ihnen den Rücken frei. Eine Selbstverständlichkeit für uns als Herausgeber der KUNSTZEITUNG.

Im Gegenzug passt es, dass im Laufe der Jahre immer wieder einmal junge Bewerberinnen oder Bewerber vor uns saßen, die sich für offene Stellen in Redaktion oder Verwaltung interessierten – und munter erzählten, wie sie die monatlich erscheinende Zeitung während ihres Studiums begleitet habe. Quasi ein Leitmedium in einer Zeit, in der Kultur eher dem Luxus und der Freizeit zugerechnet wird, als ihr Systemrelevanz zu bescheinigen.

Ja, wir haben Bildungsarbeit geleistet, ohne großen Vorsatz, einfach so, weil wir das Blatt damals gründeten, um möglichst viele Menschen für die Kunst zu gewinnen. Die eigene Begeisterung, so sagten wir gerne, anderen vermitteln, das sei unser Ziel. Gleichwohl in diesem Land laufend Verdienste zugunsten des Allgemeinwohls gewürdigt werden, galt das für uns nicht. Die Politiker machten sich dünn, wenn es um unsere verlegerische Arbeit ging. Hatten wir sie nicht genug gefeiert? Hatten wir sie womöglich sogar zu oft kritisiert? Ob wir uns allein oder im Schulterschluss mit anderen Kulturzeitschriften um eine Förderung bewarben: Wir wurden abgewiesen. Nicht einen einzigen Cent bekam die KUNSTZEITUNG während der

Corona-Zeit aus dem Neustart-Etat der Kulturstatsministerin.

Von notwendiger Staatsferne wurde geschwafelt, als könnten wir unsere klare, unbestechliche Haltung verlieren, wenn der Staat hilft, die Krise zu überstehen. Dagegen gab es, kaum zu glauben, 20 Millionen Euro aus dem Neustart-Topf für private Hörfunk-Anbieter – wegen „einbrechender Werbeeinahmen“. Exakt unser Problem, denn im Lockdown geschlossene Museen wollten halt keine Anzeigen schalten. Und bald auch zerschlug sich unsere Hoffnung, dass es nach der Pandemie gewiss weitergeht, dass mit Insera-

ten in der KUNSTZEITUNG auf Ausstellungen und andere Aktivitäten wieder hingewiesen wird – wie früher, als wir monatlich mit bis zu 50 Seiten präsent waren.

Tatsache ist nämlich, dass Museen und andere Institutionen, von Ausnahmen abgesehen, mittlerweile weniger werben, wohl auch weniger werben müssen. Denn waren die Häuser früher an einer hohen Besucherquote interessiert, sehen sie nun, dass die Trägerschaft mittlerweile zufrieden ist, wenn der Betrieb irgendwie läuft, egal, was veranstaltet, was erreicht wird. Eine Verflachung im Programm, passend zur allgemeinen Verflachung in der Wahrnehmung. Wisch und weg – die Digitalgeneration mag sich nicht mehr tief in die Themen beugen. Headline, Porträtfoto, Bildtext – sie scheinen zu genügen. Ein Drama.

**Unrecht  
durch die  
Politik  
in der  
Förderung.**

**Das Spar-  
programm  
und die  
schlaflosen  
Nächte.**

Klartext: Dass wir die KUNSTZEITUNG einstellen, hat mehrere Gründe. Aber im Wesentlichen geht es darum, dass wir es wirtschaftlich nicht mehr verantworten können, diese auflagenstarke Publikation herauszugeben. Nachdem wir während der Pandemie auf eine zweimonatliche Erscheinungsweise reduzieren mussten, auch nur noch schlanke 20-Seiten-Ausgaben produzieren konnten, haben wir inzwischen schlaflose Nächte, weil sogar dieses Sparprogramm kaum machbar ist.

Es sind schlichtweg nicht mehr alle vorhandenen Flächen auf dem Anzeigenstreifen mit bezahlten Inseraten zu füllen. Wir bleiben auf einem Teil der immens steigenden Produktionskosten sitzen – und wollen, wie in jüngster Vergangenheit, nicht mehr Ausgabe für Ausgabe privates Geld investieren, um zu publizieren. So machen wir jetzt Schluss und bedanken uns bei allen, die dazu beigetragen haben, dass die KUNSTZEITUNG so lange so erfolgreich

veröffentlicht werden konnte.

P.S.: Lindinger + Schmid bleibt als Beratungsunternehmen bestehen, beispielsweise sind wir – wie in den vergangenen 20 Jahren – für die Messe Karlsruhe tätig. Auch der Branchenbrief Informationsdienst KUNST, bereits 1991 gegründet, wird fortgeführt.

#### 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 (Camille Bombois, Wolfgang Flatz, Isa  
Genzken, Niki de Saint Phalle).

**GREGOR SCHNEIDER**  
**ERNST FRANZ VOGELMANN-  
PREIS FÜR SKULPTUR 2023**  
15.07. – 29.10.2023

→ KUNSTHALLE VOGELMANN  
Do 11-19 Uhr, Di-So, Feiertag 11-17 Uhr  
[www.museen-heilbronn.de](http://www.museen-heilbronn.de)



**HIN** Heilbronn  
Städtische Museen

**Ernst Franz  
Vogelmann-Stiftung**

Gregor Schneider, Bad, 2014  
© VG Bild-Kunst, Bonn 2023. Foto: Gregor Schneider

# Nachhaltigkeit als Ansporn

Dorothee Baer-Bogenschütz über Museen und Kooperationen

Sustainability and Wellbeing“, Nachhaltigkeit und Wohlbefinden: Ein weites Feld, auf dem man nicht unbedingt zuerst Museen verorten würde, eher irgendwas zwischen veganer Ernährung, Körperpflege und Ferrariverzicht. Aber: Die beiden Topoi waren die Navigationsbegriffe des diesjährigen Internationalen Museumstages im Mai, seit 45 Jahren zelebriert, vom Internationalen Museumsrat ICOM ausgerufen und mit einem Motto versehen. Schließlich soll die Weltaufmerksamkeit auf die Häuser und ihren Nutzen für alle gelenkt werden. Im Rahmen des Nachhaltigkeitsgebots und der viel beschworenen Sharing-Kultur wird die Zusammenarbeit von Museen und Ausstellungshäusern immer wichtiger, insbesondere in Gestalt von Ausstellungs-kooperationen. Doch die haben auch ihre Tücken.

Der Besucher freut sich freilich. Hat er mal eine Ausstellung verpasst, erwischt er sie vielleicht andernorts. Wiewohl selten herausposaunt wird, dass eine Schau auch woanders Station macht, insbesondere dann nicht, wenn kein Kontinent zwischen den Orten liegt, sondern vielleicht nur eine längere Zugreise. Eine Ausnahme macht die Stadt Schweinfurt. Im Gegensatz zur Ankündigung auf der Museums-homepage teilt sie auf ihrer Webseite als erstes mit, dass die Caspar David Friedrich-Ausstellung im Museum Georg Schäfer eine Kooperation mit dem Kunst Museum Winterthur ist: So unumwunden wünscht es sich das Publikum. Die Institution aber nicht unbedingt. Schließlich möchte eine jede für sich Besucherrekorde vermelden und daher die Alternative ausblenden. Besucher, denen diese besser passt, gehen der hauseigenen Statistik verloren. Die wenigsten pilgern an mehrere Orte.

Ein Beispiel deutsch-schweizerischer Zusammenarbeit, das aufgrund der Popularität der Künstlerin hier wie dort Massen heranspült, ist die Schau von Niki de Saint Phalle, die das Kunsthaus Zürich plötzlich verlängert hatte, bevor es sie an die Schirn weiterreichte. Bei solchen Terminänderungen können Probleme leicht kulminieren, denn

mögliche Gründe dafür sind vielfältiger Natur und nicht zwingend dem – zu geringen oder zu großen – Zuspruch geschuldet. Im Niki-Fall bekamen die Schweizer Stress last minute. Die Verlängerung konnte erst kurzfristig kommuniziert werden, „da die letzten Leihgeber erst Anfang Dezember ihr Einverständnis gegeben haben und neue Termine mit den Kurierern und Transportunternehmen gemacht werden mussten“, verrät Kunsthaus-Sprecher Björn Quellenberg. Konzipiert wurde die Schau in Zürich.

Oftmals erarbeiten eine Ausstellung aber auch zwei oder mehr Institutionen gemeinsam. Insofern ist der wohlfeile Begriff Kooperationspartner jeweils genau abzutasten. Quellenberg gibt eine kompakte Definition: „Eine Kooperation bedeutet Synergien bei Leihanfragen, Katalogproduktion sowie Bündelung unterschiedlicher Kompetenzen, was im Regelfall die wissenschaftliche Qualität erhöhen kann.“ Ein Geschenk für Forschung wie Allgemeinheit ist es, wenn eine Publikation dank Kostenteilung

zwei- oder mehrsprachig erscheint. Doch vieles ist zu berücksichtigen: Wegen des Grußwortes des Züricher Sponsors musste beispielsweise in Frankfurts Niki de Saint Phalle-Katalog der erste Bogen ausgetauscht werden. Auch Vorworte sind jeweils ein Kapitel für sich und anzupassen.

Zeigen derweil Verlage im Fall von Ausstellungstourneen Entgegenkommen bei der Preisgestaltung? „Verlage sind keine Wohltäter“, sagt Quellenberg, „aber das Gesetz, wonach eine höhere Auflage geringere Stückkosten

verursacht und damit potenziell die Marge pro Exemplar erhöht, gilt immer.“ Die deutschsprachige Zürcher Museumsausgabe des Niki de Saint Phalle-Kataloges erschien mit 3000, die englische mit 850 Exemplaren, während Buchhandel und Schirn eigene Auflagen haben.

Frankfurts Kunsttempel wiederum ist auf Kooperationen und geneigte Leihgeber angewiesen, kann selbst mangels eigener Bestände nichts ausleihen, meistert sein Geschick gleichwohl mit Bravour. Rund die Hälfte von üblicherweise sechs Ausstellungen im Jahr sind Kooperationen. Dabei bedeuten, so Julia Bastian, geteilte Transportkosten eine „große Entlastung“, Einsparungen bei Produktion und Publikation ermöglichen aufwendige Projekte häufig überhaupt erst. Indes: Finanzielle Aspekte allein „rechtfertigen keine Ausstellungs-kooperationen, da diese sehr arbeitsaufwendig und komplex in Planung und Umsetzung sind“. Bastian auf Anfrage: „Der Mehrwert, den der institutionelle Austausch bietet, aber auch ökologische und ökonomische Faktoren sind ausschlaggebend.“

Kooperationen zum Wohle des Klimas und Zusammenhalt in der eigenen Stadt hatte im August 2022 aufsehenerregend Hamburg verkündet. Unter dem Claim „Elf zu Null – Hamburger Museen handeln“ gilt das Augenmerk den CO2-Bilanzen der elf beteiligten Museen, Ausstellungshäuser und Gedenkstätten. Sie wollen gemeinsam Maßnahmen für mehr Nachhaltigkeit und Energieeffizienz entwickeln und umsetzen. Dieses Hamburger Modell, zunächst ein bundesweit einmaliges Pilotprojekt, sollte viele Nachfolger finden. Es geht um die strategische Reduktion von Emission. Dabei verzeichnet insbesondere der auf Mehrkanal-Kommunikation angewiesene Kulturbereich einen bemerkenswerten Klimaeintrag: „Wir schaden unserem Klima tonnenweise“, bilanzierte unlängst der Hessische Rundfunk in einer Dokumentation, „wenn wir social media nutzen“. Deren CO2-Produktion ist enorm. Doch welche Kunstinstitution kann sich da in Abstinenz üben?



Niki de Saint Phalle-Ausstellung in Frankfurt: Kooperation mit dem Kunsthaus Zürich

Foto: Norbert Miguletz / Schirn Kunsthalle

24.06.2023  
—  
24.09.2023

Kunsthalle  
"Talstrasse"  
Halle (Saale)

Halle am Meer  
Künstlerkolonie und Sommergäste  
Ahrenshoop 1892 – 1945  
www.halle-am-meer.art

24.06.2023  
—  
17.09.2023

KUNSTMUSEUM  
MORITZBURG  
HALLE | SAALE

KUNSTSTIFTUNG  
SACHSEN-  
ANHALT

Halle am Meer  
Strandzone und Naturidyll  
Ahrenshoop 1945 – 2023  
www.halle-am-meer.art

## Die Performerin

Jenny Schlenzka und der Gropius Bau

Warum nicht. Durchaus darf man sie selbst eine Performerin nennen, obgleich sie Kunstwissenschaft in Berlin studiert hat und sich nicht als Künstlerin versteht. Doch Jenny Schlenzka, vom September an die neue Direktorin im Berliner Gropius Bau, konnte sich in den vergangenen sechs Jahren als Leiterin des Performance Space in New York gestalterisch derart virtuos einbringen, dass sie mit den Kreativen längst auf Augenhöhe agiert. Die Frau, die mit herausragenden Performerinnen wie Trisha Brown und Alison Knowles sowie mit Hannah Black und Anne Imhof gearbeitet hat, gehört weltweit zur ersten Liga der Kuratorinnen, allzeit engagiert auf der Spur jüngster Entwicklungen unterwegs. Und zudem stets bereit, mutig eigene Zeichen zu setzen und als Pionierin voranzumarschieren, Risiken inklusive. Schließlich geht es um Kunst.

So ist in der deutschen Hauptstadt niemand überrascht, dass Schlenzka, einst in New York, MoMA/PSI, eng mit dem mittlerweile ebenfalls wieder in Berlin gelandeten Nationalgalerie-Direktor Klaus Biesenbach verbunden, schon vor ihrem Start dezent Signale gibt, wohin sie die renommierte Ausstellungsstätte steuern wird. Es geht ihr nach wie vor um das Interdisziplinäre, um das Temporäre auch. Wenn die nun quasi heimkehrende Berlinerin von ihrem Hang zu ephemere Kunst berichtet, dann ahnt man, dass sie damit weniger das spektakuläre, aber kaum nachhaltige Eintagsfliegen-Geschäft meint, sondern vielmehr ein künstlerisches Programm, das den Zeitfaktor thematisiert, allemal berücksichtigt. Folglich ist fortan im Gropius Bau mit einer hohen Event-Frequenz zu rechnen, mit einem ständig wechselnden Angebot.

Die ersten Schlenzka-Konzept-Hinweise wollen indes keinesfalls als Kritik am Programm der Vorgängerin gesehen werden. Im Gegenteil: Jenny Schlenzka lobt die ausgeschiedene Stephanie Rosenthal in höchsten Tönen. Sie sei es gewesen, die dem Bau sein Profil gegeben habe, ein zeitgenössisches, obgleich bereits vor ihr immer wieder Gegenwartskunst in diesem Haus zu sehen war. Apropos „Zeitgeist“: In einem Interview mit

der „Süddeutsche Zeitung“ räumte die Neue im Gropius Bau ein, dass sie skeptisch sei, wenn es um Kollektive gehe. Unwahrscheinlich also, dass die

künftige Chefin ihre Verantwortung teilen möchte. Es wird wohl eine Solo-Performance – gut so.

Karlheinz Schmid



Jenny Schlenzka

Foto: Angalis Field

## Die Netzwerkerin

Maike Cruse und die Art Basel

Sie strahlt Ruhe aus und Bodenhaftung – im überkandidelten Kunstbetrieb eine Wohltat. Für die Art Basel war Maike Cruse, deren Schweizer Ausgabe sie künftig als Direktorin betreut, bereits von 2008 bis 2011 Kommunikationsleiterin. Kommunizieren und Vernetzen zählen zu den Stärken der gebürtigen Westfälin, die zuletzt neun Jahre lang erfolgreich das Gallery Weekend Berlin steuerte. Sie hatte es einst zusammen mit etlichen Galeristen ins Leben gerufen, damals noch als Direktorin der Berliner Kunstmesse abc und dann Art Berlin, die 2016 bzw. 2019 eingestellt wurden. Vorausschauendes Handeln ist also ebenso ihr Ding wie die Liebe zur zeitgenössischen Kunst. Nun freut sich die 47-Jährige auf ihren Einsatz in der Schweiz: „Ich habe in den letzten fast 20 Jahren jede Ausgabe der Art Basel besucht und bin als Direktorin des Gallery Weekend Berlin immer wieder in regem Austausch mit der Messe gewesen. Es ist mir eine große Ehre, diese herausragende Schau in der Kunst- und Kulturstadt Basel zu leiten und dazu beizutragen, dass die Art Basel die wichtigste Plattform für Galerien weltweit bleibt.“

Begonnen hat die 1975 in Bielefeld geborene Tochter einer Englisch-Lehrerin und eines Biologie-Professors nach ihrem Kunststudium in London

als Pressesprecherin bei den Berliner Kunst-Werken und der Berlin-Biennale. Für „Von Mäusen und Menschen“ arbeitete sie 2006 eng mit den Kuratoren Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni und Ali Subotnick zusammen. Diese 4. Berlin Biennale rund um die Auguststraße blieb positiv in Erinnerung. Für Aufsehen in der Szene sorgte auch das mit Künstler-Freunden initiierte „Forgotten-Bar“-Projekt in der Kreuzberger Schönleinstraße, 2008. Drei Monate lang wurde jeden Abend eine neue Ausstellung eröffnet. Früh übte sich die unaffektierte Kunstmanagerin, die gerne Arthaus-Filme guckt und auf Konzerte geht, so als Netzwerkerin – was sie für ihre neue Aufgabe prädestiniert. „Maike kennt die Kunstwelt sehr gut und hat enge Beziehungen zu unserer globalen Gemeinschaft von Galerien, Sammlern und institutionellem Publikum, da sie seit vielen Jahren an der Spitze von Kunstmessens und dem Gallery Weekend steht“, schwärmt Art-Basel-CEO Noah Horowitz. Er sei „zuversichtlich, dass sie mit ihrer unternehmerischen Denkweise, ihrer vollendeten Professionalität und ihrem unerschütterlichen Engagement für zeitgenössische Kunst einzigartig gerüstet ist, um unsere Flaggschiff-Show in unserer Heimatstadt zu leiten“.

Andrea Hilgenstock

## Die Vielseitige

Stefanie Voigt und das Buch-Projekt

Diese Frau ist nicht zu fassen. Schon ihre zahlreichen Qualifikationen machen Eindruck. Wie aber erst ihre inspirierenden Schriften und lebendigen Vorträge, bei denen keiner wegdämmert: Unerwartet unterhaltsame Gedankensprünge sind eingebaut bei mitreißendem, gestisch unterstütztem Rededuktus. Zwischendurch schweift sie gelegentlich hinauf in den Götterhimmel, was das Begreifen-Wollen ihrer Thesen nur beflügelt. Wesentlich sind rhetorische Fragen in die Runde – so formuliert, dass sie fürwahr aus der Zuhörer- oder Leserschaft kommen

könnten. In die jeweilige Antwort verpackt Stefanie Voigt dann gewitzt ihre philosophische Aussage.

Die Kulturwissenschaftlerin ist Privatdozentin an der Universität Augsburg, Ästhetiktheoretikerin, Coach für Führungskräfte. Doch ist bei ihr alle Theorie keineswegs grau. Sie hat Humor, befließt sich lustvoll der bei Heraklit entdeckten „Gegensätzlichkeit des Denkens“, wo „Fixatives“ und „Vagatives“ eingesetzt werden, die sich ihr zufolge wie Sprache und Bild verhalten. Das Phänomen bewirke, „dass die Welt manchmal nur

in Metaphern verständlich ist“. Eben jene reizt sie selbst gewinnbringend gegenstrebig aus.

Die Mittfünfzigerin, die den südlichen Schwarzwald liebt und den genialen in Fettnäpfchen tappenden Tim Allen aus der US-Sitcom „Tool Time“, studierte Kunstgeschichte und Philosophie. Sie ist Malerin, Musikerin sowie Grafikdesignerin und kennt sich aus im Schmuckdesign. Kurz: Sie ist vertraut mit dem „Geheimnis des Schönen“. So betitelte sie ihre Promotionsschrift, die als Buch vorliegt und ermitteln will, „wie Bewusstsein

entsteht“. Im Herbst erscheint ein neuer Titel: Nunmehr behandelt Voigt „eine moderne Form der septem artes liberales“. Die neue Publikation versteht sie als „systemtheoretischen Entwurf“ und „bisher einzige wissenschaftstheoretisch umfassende Formalisierung von Bewusstsein“. Sie fokussiert, was in dessen Bezugsrahmen „oft irrational wirkt“. Voigt: „Dabei geht es um die derzeit einzig mögliche Art der Rettung dieses anderen Denkens“, um das, „was uns als Menschen und Künstler ausmacht“.

Dorothee Baer-Bogenschütz

# Der unbarmherzig Ehrliche

Karlheinz Schmid über Berlins neuen Senator Joe Chialo

Sein im vergangenen Jahr bei Murmann Publishers erschienenes Buch „Der Kampf geht weiter“ zu lesen, bedeutet zweifellos, einen erhellenden Abend genießen zu können. Denn der neue Berliner Kultursenator, der 1970 in Bonn geborene Sohn einer tansanischen Diplomatenfamilie, Joe Chialo, verblüfft mit einer atemberaubenden Offenheit. Eine Ehrlichkeit, die sympathisch wirkt, aber aufgrund ihres undiplomatischen Kerns im politischen Alltag auch immens schaden kann. Während andere Politiker solche Veröffentlichungen nutzen, um sich in schönster Gewinner-Pose darzustellen, scheut sich der schwarze Christdemokrat mit grüner Vergangenheit nicht im Geringsten, den Loser zu geben – wenn es die Wahrheit und die Faktenlage aus seiner Sicht erfordern.

Die Publikation des Afropäers, wie er sich selbst nennt, steckt voller Geständnisse des eigenen Versagens. Der erste Tag im Musikbusiness dauerte für den einstigen „Drecksstift“ (Chialo), den Mechaniker-Lehrling in Nürnberg, der dann in Erlangen magere fünf Semester studierte, nach eigenen Angaben nur wenige Minuten. Nach einer rauschhaften Rave-Nacht

kam er vier Stunden zu spät. Dort habe er, der Mitte der Neunziger keinen PC bedienen konnte, „in Meetings kaum ein Wort verstanden“. Deutsch will er, der mit neun Jahren ins katholische

Internat kam, „vor allem vor der Glotze gelernt“ haben. Joe Chialo lässt kaum eine Niederlage aus – vom Marathon bis zum Posaunenspiel.

Und so ist es kein Wunder, dass der neue Senator, der auch mal als Türsteher in Nürnbergs

legendärem „Mach 1“-Club fürs Face Controlling zuständig war und mit solchen biografischen Notizen gelegentlich für Stirnrunzeln sorgt, schon seinen allerersten TV-Auftritt im Berliner Lokalfernsehen vergeigte. Gleichwohl er über einen Haushalt verfügen kann, der näher an der Milliarde als an einer halben angesiedelt ist, obendrein viele Bundesmittel in Berlin ausgegeben werden, raunte er in diesem „rbb“-Interview wiederholt von finanziellen Engpässen, dass nichts so bleiben könne, wie es war. Die Quittung gab es prompt: Im „Tagesspiegel“ wurde kommentiert, er könne womöglich doch der Falsche für diesen wichtigen Job sein; ihm fehle schlichtweg die politische Erfahrung.

In der Tat kann der frühere Musikmanager, der die Kellys betreute oder



Joe Chialo

Foto: Chris Heidrich/Murmann

hierzulande mit eigenen Labels afrikanischen Sound promotete, wenig vorweisen. Erst 2016 in die Berliner CDU eingetreten, ist die Parteikarriere bislang naturgemäß schwach ausgeprägt, wengleich der sympathische Vater einer Tochter und Ehemann einer Frau aus dem Modebusiness, Carolin nämlich, einflussreiche Mentoren zu haben scheint. Allen voran Friedrich Merz, der ihn vor anderthalb Jahren in den Bundesvorstand lotste; freilich will auch an Armin Laschet erinnert werden, der überraschenderweise ihn und nicht Monika Grütters in sein

dann mit ihm untergegangenes Zukunftsteam holte.

Als Nachfolger des beliebten Berliner Kultursenators Klaus Lederer, Die Linke, muss Joe Chialo jetzt viel tun, um die offenen Kulturbaustellen der Hauptstadt nach und nach zu schließen. Von der Staatsoper über das Humboldt Forum und das Stadtmuseum bis zur Stiftung Preussischer Kulturbesitz – reichlich Akten, die der 53-Jährige allein dank seines gewinnenden Lächelns und der weißen Sneakers nicht bewältigen wird. Was er braucht, ist ein starkes

Beratersteam, eine weitsichtige Kulturverwaltung und viel Lust, sich auf künstlerische Disziplinen einzulassen, von denen er noch nichts versteht, etwa die bildende Kunst. Allein jene 130 Millionen, die momentan den Museen in Berlin zur Verfügung stehen, wollen sinnvoll ausgegeben werden. Hier könnte er punkten, nicht dort, wo seine beiden Vorgänger schon hinlänglich gefördert haben, weil sie ebenfalls in der Club- und Musikszene zuhause sind. Schließlich: Der Kampf geht weiter, so hat ihm sein verstorbener Vater beigebracht.

## Benin-Bronzen im Privatbesitz



„Wir geben den Menschen in diesem Land ihr kulturelles Erbe zurück“, jubilierte

Kulturstaatsministerin Claudia Roth Ende Dezember beim Besuch in der nigerianischen Hauptstadt Abuja. 20 Benin-Bronzen hatte sie mitgebracht, sozusagen als Vorgeschmack auf die über 1 100 unter dieser Bezeichnung firmierenden Kulturgüter, die in deutschen Museen bewahrt werden und allesamt aus der britischen Plünderung

des Königspalasts von Benin im Jahr 1897 stammen. Sie sollen, das haben die Museen mit Bund und Ländern vereinbart, in nigerianisches Eigentum übergehen. „Zurückgeben“ kann man nicht sagen, schließlich gab es den Staat Nigeria 1897 nicht und umgekehrt heute das Königreich Benin nicht mehr. So jedenfalls schien es glasklar – und doch haarscharf an der politischen Wirklichkeit vorbei. Der inzwischen aus dem Amt geschiedenen nigerianische Präsident nämlich

übertrug die bereits überbrachten sowie alle künftig noch kommenden Schätze dem Oba von Benin, europäisch formuliert: dem Thronprätendenten. Und der denkt nicht im Traum daran, die Schätze dem im Entstehen begriffenen, staatlichen Museum der westafrikanischen Küste zu überlassen, wie es die gutgläubigen Kulturpolitiker vor allem der Grünen, aber auch der SPD ganz selbstverständlich angenommen hatten. Der Oba hat einen eigenen Palast, und ob er die Bronzen der Öffentlichkeit zugänglich macht, ist allein seine Sache.

Natürlich gestanden Roth & Co. die schallend verabreichte Ohrfeige nicht ein. Auf Knopfdruck hatten

alle grün-roten Politiker eine neue Sprachregelung parat: Wie die Nigerianer mit ihren Schätzen umgingen, sei allein deren Sache, und irgendwelche Bedingungen an die Herausgabe der Benin-Schätze zu knüpfen, sei schon wieder „kolonialistisch“. Überhaupt, sekundierten die düpierten Museumsleute, darunter der auf die für die Vorbereitung der Herausgabe etablierte „Benin Dialogue Group“ so stolze Präsident der Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Hermann Parzinger, eröffne das überraschende Dekret des Staatspräsidenten die „Chance zur Klärung“ der Eigentumsfrage. Als ob man das nicht vorab hätte wasserdicht festlegen müssen! Zumindest nach

Bekanntwerden des Dekrets hätte Claudia Roth eine Vollbremsung vornehmen und weitere Ausfahrten nach Nigeria strikt ausschließen müssen. Denn schließlich kann es nicht der Sinn der jahrelang vorbereiteten Aktion gewesen sein, einem nach wie vor höchst einflussreichen Adelshaus kostbares Eigentum zuzuschanden, sondern „den Menschen in diesem Land ihr kulturelles Erbe zurückzugeben“, wie Roth so schön formuliert hatte. Am Ende diente der Auftritt in Abuja nur dazu, das eigene Gutmenschen unter Beweis zu stellen. Das ist gelungen – allerdings mit einer höchst bitteren Schlusspointe.

Bernhard Schulz

Nationalgalerie  
Staatliche Museen zu Berlin

Alte Nationalgalerie  
Museumsinsel Berlin

23.6.–22.10.23

Klimt  
Stuck  
Liebermann

**SECESSIONEN**

Eine Ausstellung der Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, in Kooperation mit dem Wien Museum, ermöglicht durch die Freunde der Nationalgalerie.  
Mit Unterstützung von **WHITE & CASE**

www.smb.museum/ang

# Aktiv in den sozialen Medien

Julia Stellmann über die neue Sammler-Generation

Was zunächst nach einem Hobby für Menschen mit viel Kapital und Beziehungen in ihrer zweiten Lebenshälfte klingt, erweist sich auch als unmittelbar mit dem eigenen Selbstverständnis verbundene Lebensaufgabe für junge Kunstinteressierte. Federico Brauer zum Beispiel entspricht so gar nicht den gängigen Klischeevorstellungen von Kunstsammlern. Der 27 Jahre alte Brauer studiert Medizin in Hannover und sammelt Queer Art im weitesten

Sinne. Letzteres meint, dass er nicht nur künstlerische Positionen sammelt, die sich selbst zum LGBTQ-Spektrum zählen, sondern ebenso feministische Kunst und solche heterosexueller Kunstschafter, die queere Themen künstlerisch reflektieren. Der Fokus liegt dabei auf zeitgenössischer Kunst, vornehmlich der eigenen Generation, schließt Arbeiten von Künstlern wie Alexander Basil, Constantin Hartenstein oder Miron Schmückle ein. Brauer geriet schon früh mit Kunst

in Berührung, da die Eltern seine Leidenschaft teilen und Museumsbesuche keine Seltenheit waren. Heute ist er Mitglied im Young Circle des Sprengel Museums, trifft man ihn oft in der Berliner Kunstszene oder auf Messen an. Auf letzteren erweitert er seine Sammlung stetig, wenn er wie kürzlich angesichts einer Arbeit von Brett Seiler auf der vergangenen Art Cologne fündig wird. Kunst sammeln meint für Brauer aber nicht nur den Erwerb eines Kunstwerks, sondern geht mit einer emotionalen Bindung einher, birgt die Möglichkeit der frühzeitigen Entdeckung und Förderung.

Der Fokus der Sammlung Jakob liegt ebenfalls auf zeitgenössischer Kunst, insbesondere auf installativen Arbeiten von Berliner Kunstschaftern nach 2000. Der 25 Jahre alte Lukas Jakob kaufte 2016 sein erstes Kunstwerk, hat heute mit etwa 100 Werken bereits einen beachtlichen Fundus an Objekten angehäuft. Für den jungen Sammler ist Kunst Mittel des Austauschs, Spiegel von Ängsten und Hoffnungen seiner eigenen Generation. Mit zwei Wohnsitzen im Dreiländereck ist dem staatlich geprüften Verwaltungswirt kultureller Austausch besonders wichtig, bietet ihm Kunst im Alltag ein Fenster zur Welt. Die gegebene Nähe zu Basel ließ ihn schon

als Teenie zur Messe pilgern und auch heute noch regelmäßig auf der Liste einkaufen. Irgendwann konnte er aufgrund der Menge und Dimension der gekauften Arbeiten, wie beispielsweise dem sieben Meter langen, erschlafenen Superhelden von Thomas Liu Le Lann, allerdings nicht mehr mit der Kunst zusammenleben.

Da ihm die öffentliche Zugänglichkeit seiner Sammlung ohnehin ein Anliegen ist und diese nach vorheriger Terminvereinbarung bereits besichtigt werden kann, liegt die derzeitige Suche nach dauerhaften Räumlichkeiten zur Präsentation sowie regelmäßige Ausstellungstätigkeit, zuletzt im Rahmen einer ersten institutionellen Schau in der Galerie für Gegenwartskunst, dem E-WERK Freiburg, nicht fern. Die Interaktion der Besuchenden mit Arbeiten, wie mit Gabriella Torres-Ferrers zu Wolken geformten und mit Helium gefüllten Rettungsdecken, die mittels Bewegungsmelder verschiedene Klangfolgen abspulen, aber auch der direkte Kontakt zu Kunstschaftern in der gemeinsamen Gestaltung der Räume ist für Jakob elementarer Bestandteil seiner Sammeltätigkeit.

Neben jungen Sammlern treten nur wenige junge Sammlerinnen öffentlich in Erscheinung. Eine von ihnen ist Laura del Arco. Sie ist Fashion Designer, Art Director und gründete 2018 die Del Arco Collection, die auf Kunst rund um weibliche Selbstbestimmung, Identität und Geschlechterfragen spezialisiert ist. Gemeinsam mit ihrem Partner Oliver Elst, der 2016 die auf zeitgenössische afrikanische Kunst fokussierte Superior Collection gründete, betreibt sie mittlerweile eine Kunstberatung für Privatsammlungen, einen Kunstraum in Barcelona und Berlin sowie eine damit verbundene künstlerische Residency.

So eint alle drei Sammlungen (Arco, Brauer und Jakob) ihr Selbstverständnis, dass Kunst kaufen nicht nur den Erwerb von Objekten meint, sondern auch die proaktive Unterstützung der Menschen dahinter. Zudem fällt auf, dass alle drei sehr aktiv in den sozialen Medien tätig sind und Instagram für Entdeckungen sowie zur Kontaktaufnahme nutzen. Die junge Generation von Kunstsammelnden bringt sich somit auf allen Ebenen in das Kunstgeschehen ein.

**Es geht dem Nachwuchs nicht nur um den Erwerb von Kunstwerken.**



Sammlung Jakob: Ausstellungsansicht Thomas Liu Le Lann

Foto: Marc Doradzillo

## Toxische Atmosphäre im Atelier



Der New Yorker Künstler Tom Sachs vergleicht die Präzisionsprozesse und -produkte seiner Werkstatt, zu der rund zwanzig Angestellte gehören, gern mit einem Schweizer Multifunktionsstaschenmesser. 2017 zelebrierte er die unerlässliche Initiation in seinen Kult der Effizienz und bedingungslosen Hingabe an die erhabene Aufgabe mit seinem 35-Minutenfilm „The Hero's Journey“, in dem die

Hauptfigur namens „Street Scum“ ihren langweiligen Bürojob hinwirft und der Einladung zu seinem „Space Camp“ folgt. Ganz wie in Sachs' realem Atelier muss sich die schöne junge Frau im Trainingslager für eine simulierte Raumfahrtmission etlichen physischen und psychischen Herausforderungen unterwerfen – ihre erfolgreiche „Indoktrination“, wie der Kultführer Sachs das Einhämmern von Weisheiten wie „Die Arbeit ist ihr eigener Lohn“ tatsächlich ohne

Bedenken nennt; sie wird mit einem Abzeichen des Unternehmens belohnt. Seinem Motto entsprechend zahlte Sachs dann auch dem gefeierten Autor Hilton Als, den er mit einem Essay über seine Kunst beauftragte, nie das vereinbarte Honorar.

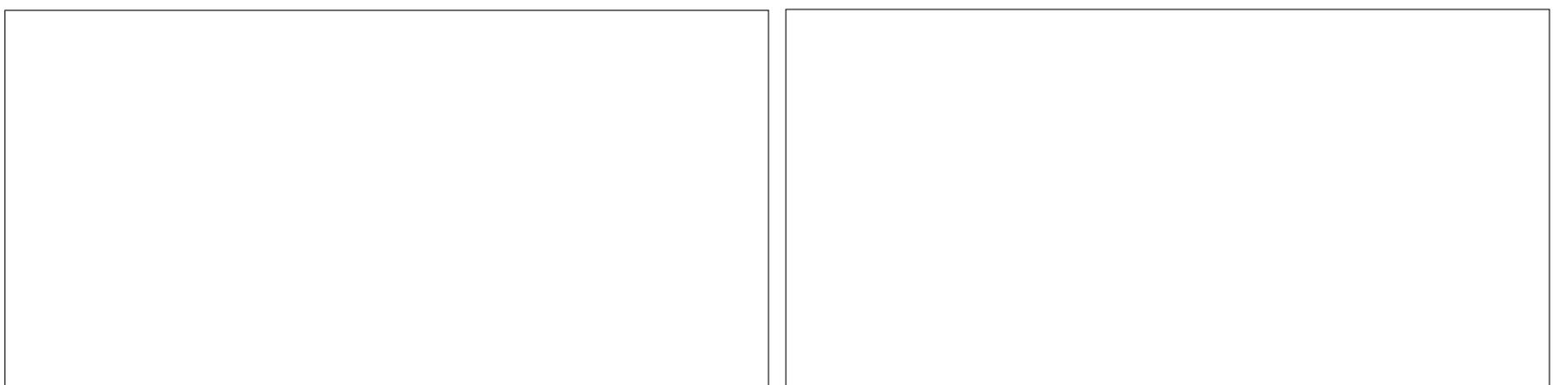
Sachs' filmische Fabel von der Transformation menschlichen Abschaums zum folgsamen und wertvollen Mitglied einer produktiven Gemeinde hätte das Multimilliarden-Unternehmen Nike, das seit 2012 Turnschuhdesigns bei Tom Sachs in Auftrag gibt, alarmieren sollen, schließlich hatte die Firma in jüngerer Vergangenheit Mühe, Berichte über ausbeuterische und gefährliche Arbeitsverhältnisse niederzuschlagen. Doch erst ein unverschämtes

Stellenangebot des Atelier Sachs machte Nike das rufschädigende Potential der Zusammenarbeit mit dem tyrannischen Künstler deutlich: die anonyme, aber umgehend identifizierbare Anzeige für die Vollzeitposition eines Chefassistenten im Künstlerstudio verlangte jenseits der Studioarbeit Kinder- und Haustierbetreuung, Gartenpflege, Reisebuchungen, Arzttermine sowie Haushaltspflichten. Mit dem häufigen Gebrauch von hochtrabenden Begriffen wie „System“ für banale Aufgaben verriet sich den Autor des Stellenangebots. Ehemalige Mitarbeiter hatten schon lange über eine toxische Atmosphäre unter dem Regime des Künstlers geklagt, zu dessen provokativen Kreationen auch eine ohne Zustimmung des

Modehauses konstruierte Chanel-Guillotine zählt. Nicht nur verlangt Sachs eine obsessiv rechtwinklige Ordnung in seinem Atelier in SoHo, sondern als eine Art Macho-Lifestyle-Guru traktiert er seine Angestellten mit seinem sogenannten „Code“ hundertprozentiger Disziplin.

Dabei verliert der Chef selbst häufig die Geduld und wirft mit Objekten oder Beleidigungen um sich. Das soll nun alles anders werden: Seit Nike im Mai den Millionenvertrag mit Sachs abrupt gekündigt hat, will er nun kleinlaut seiner Karikatur der amerikanischen Unternehmenskultur abschwören und ein freundliches Arbeitsklima fördern – mal sehen, ob das gelingt. Zweifel bleiben.

Claudia Steinberg



16. August bis 17. September 2023

**SCHLOSS LICHTSPIELE**  
Light Festival Karlsruhe

[www.schlosslichtspiele.info](http://www.schlosslichtspiele.info)  
[www.karlsruhe-erleben.de/Schlosslichtspiele2023](http://www.karlsruhe-erleben.de/Schlosslichtspiele2023)

KARLSRUHE  
UNESCO CITY OF MEDIA ARTS

zkm karlsruhe

KARLSRUHE  
MARKETING EVENT GMBH

BB Bank

hoepfner

# Suche nach neuer Identität

Michael Huber über Wien, über die Kunststadt im Umbruch

Alles bewegt sich: Die Stellwände und Kojen, in denen die Ausstellung „Über das Neue“ derzeit Videos, Performances, aber auch Malerei präsentiert, sind auf Fahrgestellen montiert. Der Ausstellungsort Belvedere 21 – selbst als Pavillon für die Weltausstellung in Brüssel 1958 gebaut und später transportiert – sitzt in Nähe des Hauptbahnhofs zwischen dem Barockschloss des Prinzen Eugen, dem einstigen Arsenalgebäude der Donaumonarchie aus dem 19. Jahrhundert, und einem neu aufgestellten Stadtteil mit Stahl- und Glasfassaden. Die Überlagerung mehrerer Epochen im Stadtbild Wiens lässt sich kaum woanders so gut sehen wie hier. Den Ausstellungsarchitekten von „Über das Neue“ vom Team AKT – es vertritt Österreich gerade auch auf der Architekturbiennale in Venedig mit einem Beitrag namens „Laboratory of the Future“ – war aber wohl nicht ganz klar, dass sich die Symbolkraft ihrer Displays nicht nur auf die Überblickschau beschränken würde, die bis 14.

Januar 2024 in rotierender Abfolge diversen Off-Spaces und Künstlerräumen der Hauptstadt eine Bühne bieten soll. Auch in den Museen, den städtischen Kunsteinrichtungen und am Markt ist in Wien enorm viel in Bewegung geraten, werden Positionen neu besetzt. Am 1. Oktober erhält die Angewandte, eine der beiden

Kunstuniversitäten der Stadt, mit Petra Schaper Rinkel eine neue Rektorin. An der anderen Ausbildungsstätte, der Akademie der bildenden Künste, ist unter Rektor Johan Hartle und der 2022 bestellten Leiterin der angegliederten Gemäldegalerie, Sabine Folie, schon seit längerem ein Neuorientierungsprozess im Gange.

Die sichtbarsten Brocken bei der großen Umwälzung sind aber die Albertina und das Kunsthistorische Museum, deren Leitungsfunktionen beide parallel neu besetzt werden. Im Feld der Zeitgenössischen Kunst besitzt vor allem die erstgenannte Institution hohe Gravitationskraft: Unter Langzeitdirektor Klaus Albrecht Schröder,

der Ende 2024 abtritt, wurde sie zu einem Mehrspartenmuseum ausgebaut und auf den Standort des adaptierten Künstlerhauses ausgeweitet. Angela Stief, von Schröder als Direktorin der Albertina Modern aufgebaut, arbeitet hier daran, der Institution ein aktuelleres und vor allem diverseres Image zu geben: Die Akquisen des seit 1999 amtierenden Direktors banden vor allem repräsentative, großformative Werke von Gegenwarts-Titanen wie Georg Baselitz, Alex Katz oder Anselm Kiefer ans Haus, nicht zuletzt durch die Übernahme der Sammlung des Unternehmerpaars Essl, 2017. Deren einstiges Privatmuseum vor den Toren Wiens will Schröder demnächst als Schausammlung reaktivieren. Von Februar 2024 an soll dann eine Schau namens „The Beauty of Diversity“ in der Albertina Modern zeigen, dass die Institution den Trend zur Vielfalt nicht verschlafen hat. Bei der Obergeschosß desselben Gebäudes



Klaus Albrecht Schröder und Angela Stief

Foto: Albertina

Fortsetzung auf Seite 8

## Abgrundtiefe Verzweigung in der Türkei



„Ich weine wie verrückt.“ Der Tweet, den die Pop-Diva Sezen Aksu am Tag nach der ersten Runde der Präsidentschaftswahl in der Türkei absetzte, brachte die Lage auf den Punkt: Abgrundtiefe Verzweigung unter den Kulturschaffenden. Monatelange Mobilisierung und Dauerpräsenz in den Sozialen Medien hatten nichts genutzt. Die unverbrüchliche Treue der ländlich-konservativen Klientel zu ihrem Idol Erdoğan kann sich die Kuratorin Övül Ö. Durmusoglu, eine der intelligentesten zeitgenössischen Kunstvermittlerinnen und Kunstvermittler mit türkischem Hintergrund, nur noch mit dem Stockholm-Syndrom erklären: Der schizophrene Liebe der Gepeinigten zu ihren Peinigern. Nach dem Sieg im zweiten Wahlgang

schälen sich zwei Fraktionen in der türkischen Kultur- und Intellektuellenszene heraus: Die Zweckoptimisten wie Güneş Duru. „Wir wussten, dass es nicht leicht werden würde“, so beschwichtigt der Musiker und Dozent an der Istanbul Mimar Sinan-Kunstuniversität. Die Essayistin Ece Temelkuran versucht, die Niederlage in ein Misstrauensvotum gegen Erdoğan umdeuten. Sie verweist auf die gute Hälfte des Landes, die ihm im ersten Wahlgang die Unterstützung verweigert hat. Durchhalten und weiterkämpfen ist ihre Devise. Auf Dauer werde Erdoğan nicht durchhalten können. „Egal, ob wir gewinnen oder verlieren“, sagt Asena Günal, Geschäftsführerin der Kulturorganisation Anadolu Kültür, „wir werden immer so weiterarbeiten, als stünden wir am Anfang des Weges“. Günals

Chef, der seit über vier Jahren inhaftierte Kunstmäzen Osman Kavala, dessen Freilassung Oppositionsführer Kemal Kılıçdaroğlu von der sozialdemokratischen CH-Partei versprochen hatte, kann seine Hoffnung darauf nun ebenso begraben – wie Selahattin Demirtaş, der Ex-Chef der kurdischen HD-Partei, der im Gefängnis zum Schriftsteller wurde. Nach dem Sieg Erdoğan müssen sich Künstler und Intellektuelle darauf gefasst machen, dass der gestärkte Präsident die Daumenschrauben bei allen anziehen wird, die sich in der Euphorie des Wahlkampfs kritisch geäußert hatten. Charakteristisch war die Reaktion des bekannten türkischen Komponisten Fazıl Say. Hatte der im Wahlkampf Stimmung für die Opposition gemacht, gab er hernach konsterniert eine Entschuldigung zu Protokoll. Er wolle in Zukunft nur noch „die Musik sprechen lassen und ansonsten schweigen“. Zwar hat die türkische Zivilgesellschaft im Allgemeinen und die Kunstszene im Besonderen in 20 Jahren Herrschaft Erdoğan

eine staunenswerte Resilienz bewiesen. Auf die werden sie sich auch in den nächsten fünf Jahren verlassen müssen. Aber selbst eine hartgesottene Erdoğan-Gegnerin wie die 1942 geborene Kuratorin Beral Madra, die 1987 die 1. Istanbul-Biennale kuratiert hatte, bekennt nun: „Ich habe Angst“. Zuletzt gab es mit Neugründungen in Bursa, Ankara und Izmir sogar einen kleinen Boom kritischer Artspaces. Dennoch dürfte sich der Exodus von Künstlerinnen und Künstlern sowie von Akademikern und Akademikerinnen aus dem Land beschleunigen. Schon jetzt beherbergt Berlin die zweitgrößte türkische Kunstcommunity der Welt, nach Istanbul. Seit ein paar Jahren wohnt bereits Gülsün Karamustafa, deren Grande Dame, in Berlin-Prenzlauer Berg. Zwar rühmte sich Erdoğan kurz vor der Wahl damit, 164 Museen in der Türkei renoviert zu haben. Und am 19. Mai lud er sich zum „Tag der Jugend und des Sports“ selbst in das von Star Architekt Renzo Piano neu erbaute und Anfang Mai unauffällig

eröffnete Kunstmuseum Istanbul Modern der Unternehmerfamilie Eczacıbaşı ein. Clanchef Bülent Eczacıbaşı und seine Frau Oya, die Direktorin des Museums, säkulare Kunstfreunde bis ins Mark, saßen mit versteinertem Gesicht in der ersten Reihe. Eine Kulturrevolte gegen die Moderne, die er sonst gern mit Hassreden überzieht, war Erdoğan Ansprache zum „Tag der Jugend und des Sports“ nicht. Ausgeschlossen, dass sich unter dem neualten Dauerpotentaten eine liberale, öffentliche Kulturpolitik entwickeln könnte, wie sie Istanbul Bürgermeister Ekrem İmamoğlu derzeit durchsetzt. Eher dürfte die Islamisierung des Landes weitergehen. Verstärkt durch den nationalistischen „dip dalga“ (silent wave), der auch zwei islamistische Splitterparteien erstmals ins Parlament beförderte. Eine deutsch-kurdische Künstlerin war sich sicher: „Mit diesem Ergebnis ist die Türkei auf dem Weg zum zweiten Iran“.

Ingo Arend

30/04/2023  
— 14/08/2023

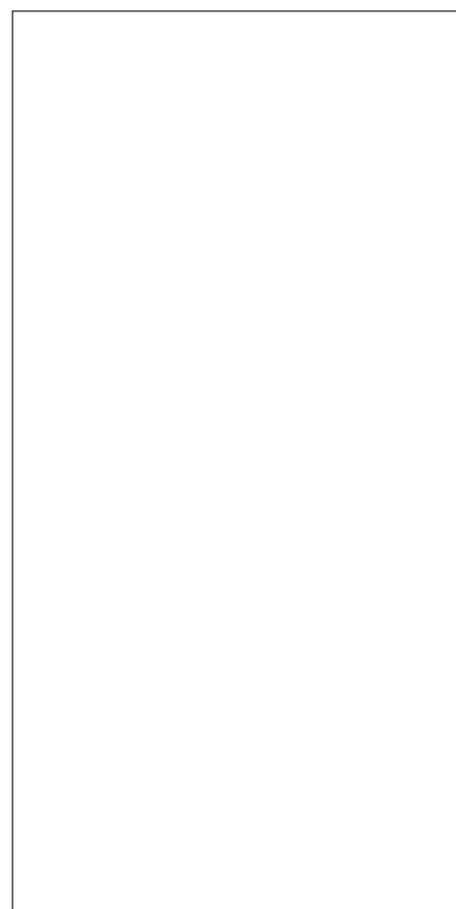
**MUSEUM LYONEL FEININGER**  
WELTERBESTADT QUEDLINBURG

KULTURSTIFTUNG SACHSEN-ANHALT

**EMIL NOLDE**  
MYTHOS UND WIRKLICHKEIT

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

Emil Nolde: Alter König, 1930er Jahre, Aquarell und Tusche, Feder und Pinsel, 18 x 14,5 cm, Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, Foto: Dirk Dunkelberg, Berlin © Nolde Stiftung Seebüll

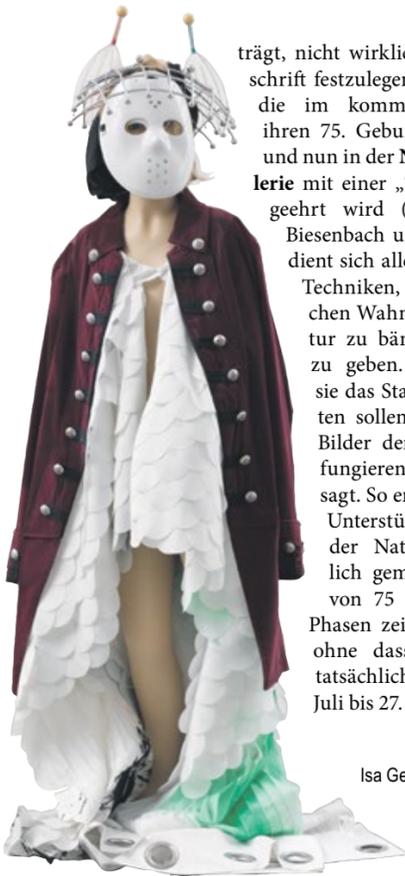


# Ausstellungsübersicht

Was Museen und Kunsthallen zeigen

## Berlin

Bevor sie in der Malerei-Klasse ihres späteren Ehemannes, Gerhard Richter, in Düsseldorf studierte, begann **Isa Genzken** ihre Auseinandersetzung mit Kunst in Hamburg, bei Almir Mavignier. Kein Wunder also, dass die um 1970 erfolgte Einflussnahme durch diesen Lehrer der konstruktiven Fraktion zu einem Frühwerk führte, das vom Minimalismus geprägt war, wie ihre Teilnahme an der documenta 7 im Jahr 1982 dokumentierte. Doch eine Künstlerin, die sich Werktitel wie „Fuck the Bauhaus“ einfallen lässt, kann nicht allzu lange verweilen, wo Ellipsoide und andere hochglänzende Objekte die volle Konzentration auf reine Handwerk und auf viel Fleißarbeit erfordern. Zu unruhig, die Genzken, zu empfänglich für die Signale einer hochtourig pulsierenden Gesellschaft. Krude Skulpturen, von frechem Materialmix geprägt, entstanden in der Folge, und spätestens seit ihrem Auftritt im Deutschen Pavillon der Biennale von Venedig, 2007, weiß jeder in Kunstbetrieb, dass die Bildhauerin, die zu den renommiertesten der Gegenwart gehört, die schon im MoMA ausstellte und den Goslarer Kaiserring



Isa Genzken: „Schauspieler“  
Foto: Galerie Buchholz

## Duisburg

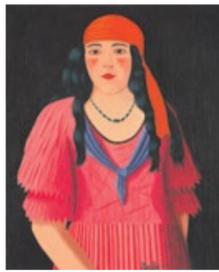
Natürlich.

Ein Museum, das auch dank des Namensgebers der Skulptur gewidmet ist, muss endlich eine Einzelausstellung von **Mona Hatoum** zeigen. Die 1952 in Beirut, Libanon, geborene und meist in London lebende Bildhauerin, die kürzlich einen Großauftritt in ihrer zweiten Wahlheimat Berlin absolvieren konnte, hat in den vergangenen vier Jahrzehnten viel getan, um die Aufmerksamkeit auf dreidimensionale Gegenwartskunst zu lenken. Wie ihre laufende Ausstellung im **Lehbrück Museum**, in der Reihe „Sculpture 21st“ zu sehen, tief beeindruckend präsentiert, gehört die Künstlerin zu den Artisten, die den schmalen Grat zwischen Schönheit und Harmonie sowie Bedrohung und Zerstörung bewältigen können. Erstmals hierzulande präsentiert Hatoum ihre Rauminstallation „Map (clear)“, die aufs Anschaulichste belegt, wie es möglich ist, die Themen der Zeit bildnerisch anzupacken, ohne ins Illustrative abzugleiten. In Duisburg

hat Mona Hatoum auf dem Museumsfußboden einige Tausende von kleinen Glasmurmeln zur Weltkarte formiert – und zwangsläufig die Fragilität des Weltbildes thematisiert. Ein Schubs – und die vertraute Ordnung ist gefährdet. Sie sei eine politische Künstlerin, hat die Sammlerin Ingvild Goetz gelobt, „ohne zu agitieren oder sich in konkreten Positionen zu verlieren“ (bis 20. August).

## Düsseldorf

Museumskooperationen sind in Zeiten allgemein vertrauter Bemühungen um Nachhaltigkeit (siehe auch Seite 3 dieser Ausgabe) eine Selbstverständlichkeit, weil das Engagement für Künstler und Strömungen wirkungsvoller ausfallen kann, weil die Ausstellungskosten zwangsläufig reduziert werden. Was Wunder, dass sich das Lenbachhaus in München und die nun in Sachen „Poesie der Farben“ tätige **Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen** in Düsseldorf zusammengenommen haben. Gemeinsam erinnern die beiden Museen mit ihrer ersten monografischen Schau in Deutschland zum Werk der 2021 gestorbenen Malerin **Etel Adnan**, geboren 1925, an eine vielseitige Künstlerin, die nicht nur in unterschiedlichsten Ländern lebte, darunter Kalifornien und der Libanon, sondern auch einen Spagat der Disziplinen bewältigte; sie schrieb, und sie malte. Das alles im Kontext politischer Verhältnisse (bis 16. Juli).



Camille Bombois: „Ohne Titel“  
Foto: Sammlung Zander

## Hannover

André Bauchant, Camille Bombois, Henry Rousseau – solche Namen verbinden ältere Branchenkenner mit der verstorbenen Galeristin und Sammlerin Charlotte Zander und mit ihrem Museum. Denn die dann von der Tochter, Susanne Zander, übernommene Kollektion öffnete in Deutschland früh schon den Blick für die In- und Outsider der Avantgarde. Die stehen jetzt unter dem fragenden Ausstellungstitel „**Welche Moderne?**“

im Fokus einer von Reinhard Spieler und Manja Wilkens kuratierten Schau in Hannover, **Sprengel Museum**, die sich wesentlich auf eine vorangegangene, richtungsweisende aus dem Jahr 1937 bezieht. Zur Weltausstellung in Paris war vorübergehend die Aufmerksamkeit auf Künstlerinnen und Künstler gelenkt worden, die später als Naive oder Primitive abgewertet wurden, bevor sie dank Zander und anderen Vermittlern wieder ernsthaft ins Gespräch kamen. Die Schau ist eine Kooperation mit Chemnitz, Kunstsammlungen (bis 17. September).

## München

Es kommt nicht von ungefähr, dass ausgerechnet das **Museum Fünf Kontinente** derzeit die Ausstellung „From Mystic to Plastic“ des französischen Fotografen **Stéphan Gladieu** zeigt. Der 1969 Geborene interessiert sich gewissermaßen lebenslang für Länder und Grenzen, für Übergänge und Sperrungen, auch für Überschreitungen, wie er sie im Alter von zwölf Jahren erfuhr, als er mit seinem Vater in Rumänien unterwegs war und plötzlich von russischen Zollbeamten angehalten wurde. Für die Ausstellung in München hat Gladieu seine Fotografien afrikanischer Masken ausgewählt, teils kuriose Gebilde aus Kanistern, Schüsseln und Eimern; Plastik eben. Und so schließt sich der biografische Kreis, weil bei genauer Betrachtung letztlich erneut Grenzüberschreitungen auszumachen sind.

## Vaduz

Er hatte in Düsseldorf studiert, bevor er, über zwei Jahrzehnte später, in Bremen selbst den Professor gab. **Paco Knöllner**, Jahrgang 1950, seit den Achtzigern in Berlin zuhause, gehört zu den Malern, die zu keiner Bewegung oder Gruppe zählen, die als Solisten ihre eigene, unverwechselbare Handschrift entwickeln und unabhängig bleiben. Was das Werk von Knöllner ausmacht, ist sein ausgeprägter Hang zur Linie, der eine besondere Bedeutung zukommt. Teils mit dem Messer in hölzerne Bildträger gekerbt, haben die Bilder seismografische Eigenschaften, zielen direkt auf die menschliche Existenz, so dass sich niemals der Eindruck gefälliger Kunst einstellt. „Unter mir der Himmel“, so heißt denn auch die jüngste Museumsschau des Künstlers, mit Werken aus der Hilti Art Foundation im **Kunstmuseum Liechtenstein** wahrzunehmen (bis 15. Oktober).

Karlheinz Schmid

Fortsetzung von Seite 7

zurückgedrängten Künstlerhaus-Ver-einigung werkt mit Günther Oberhollenzer seit kurzem ebenfalls ein neuer künstlerischer Leiter: Einst Essls Hauskurator, soll der gebürtige Südtiroler nun für bessere Sichtbarkeit der Künstlercommunity abseits der „großen Namen“ sorgen. „Systemrelevant“ heißt sein erstes Ausstellungs-Statement (vom 4. Oktober an).

Für das Diversity-Programm kaufte Angela Stief auch neue Kunst, darunter Werke des jungen franko-senegalesischen Künstlers Alexandre Diop. Wie vor ihm bereits der Kunstmarkt-Liebling Amoako Boafo oder der zuerst gehypte, dann durch Fälschungsvorwürfe gefallene Investoren-Star Christian Rosa entspringt er der Klasse von Daniel Richter an der Wiener Akademie, die sich als Startrampe für Künstlerkarrieren in internationale Umlaufbahnen etabliert hat. Neu im Wiener Biotop sind dazu Künstler-Manager wie der Ex-Banker Amir Shariat oder die Netzwerkerin Ema Kaiser-Brandstätter, die jüngst Aufsehen erregte, als sie eine leerstehende Villa der einstigen Mäzenaten-Familie Mautner-Markhof als Neo-Kunstsalon zugänglich machte. Wiens Top-Galerien, wiewohl an die großen Marktplätze von Basel bis New York angedockt, leiden dagegen an einer Infrastrukturschwäche am Heimstandort: Die Messe viennacontemporary schrumpfte zuletzt zu einer Salon-Veranstaltung im Herbst, die hoffnungsfroh während der Pandemie gestartete Spark Art Fair zerfleichte sich wegen personeller und finanzieller Differenzen selbst. Johann König hat sich mit seiner Dependence aus Wien zurückgezogen, Eva Presenhubers Standort hatte dem Biotop bisher wenig hinzuzufügen. Als bemerkenswerter Neuzugang ist indes der Kunstraum Franz Josefs Kai 3 zu vermerken, der – als Verein organisiert – ein präzises Programm anzubieten hat.

Die von der Stadt Wien finanzierten Kunstinstitutionen taten sich zuletzt schwer, in diesem bewegten Feld eine Handschrift zu hinterlassen. In der Kunsthalle Wien, gern als „Flaggschiff“ für alles Gegenwärtige tituliert, gönnte Kulturstadträtin Veronica Kaup-Hasler dem Leitungsteam, dem kroatischen Kollektiv WHW, nach der pandemiebedingten Durststrecke keine weitere Amtszeit: Die Britin Michelle Cotton soll nun vom Sommer 2024 an dafür sorgen, dass die Institution mehr Publikum anziehen kann.

Edvard  
**Munch**

Jetzt Tickets  
sichern!

15.9.23 – 22.1.24

BERLINISCHE  
GALERIE  
MUSEUM FÜR  
MODERNE KUNST



09.07.  
– 17.09.  
2023



Birgit Dieker  
Housewarming

mönchehaus  
museum goslar

Mönchestr. 1  
www.moenchehaus.de  
Öffnungszeiten:  
Di bis So, 11–17 Uhr

Gefördert durch



# Netzwerke der Macht

Belinda Grace Gardner über  
die Werkschau von Sarah Morris

Gitterartige Strukturen in kühl wirkenden Kontrastfarben staffeln sich derzeit in den Hamburger Deichtorhallen, wohin das Auge reicht. Der Blick prallt am glatten Finish der ornamentalen Oberflächen ab wie von den gläsernen Oberflächen modernistischer Hochhausarchitektur. Zugleich wird er hineingezogen in die labyrinthisch-kaleidoskopischen Ansichten, die an stark stilisierte Stadt-, Straßen- oder Schaltpläne erinnern. Die Gegenstände, die den meist wandfüllenden Gemälden von Sarah Morris zugrunde liegen, geben

deren Matrix vor: urbane Architekturen und Texturen, Zentren der Verwaltung, der Macht, der Kontrolle, des Konsums und der Vergnügungsindustrie in den Wirtschaftsmetropolen der Welt. In präzisen, scharfkonturierten Linienführungen schreiben sich diese in Morris' Bildern ein. Verführerisch und hermetisch zugleich entziehen sie sich dem Zugriff, sind nie ganz erkennbar, nie ganz abstrakt, nie ganz abgeschlossen. Als wären sie alle Teil eines globalen Meta-Mappings, das sich zum potenziell endlosen System ausweitet. Ein durchgängiges Prinzip ist die Fragmentierung, das Zerlegen des Sujets in Details, die als vergrößerte Ausschnitte nur Segmente eines potenziellen Ganzen zeigen.

Mit Haushaltslack realisiert, hat die auf fotografischen Vorlagen beruhende Malerei von Sarah Morris etwas Maschinelles, Lakonisches, Designhaftes: Minimalismus trifft darin auf die funkelnden Fassaden der Wall Street. Kein Zufall, geht es ihr doch darum, „Mainstream-Erscheinungen“ auf eine Weise zu fassen, dass sie „wie Nachbilder auf der Netzhaut“ wirken: flüchtige urbane Impressionen im Seitenspiegel der Wahrnehmung. Die große Übersichtsschau der 1967

in Großbritannien geborenen und in New York lebenden Künstlerin umfasst über 180 Werke, die seit den Neunziger-Jahren bis heute entstanden sind: darunter eine Fülle von Gemälden, ihr vollständiges bisheriges filmisches Schaffen, Skizzen, Zeichnungen, bemalte Filmplakate und Skulpturen.

Nach der ersten Station in Hamburg (bis 20. August) geht Morris' bisher umfassendste Ausstellung in die Kunstmuseen Krefeld und gastiert anschließend im Zentrum Paul Klee, Bern, und dem Kunstmuseum Stuttgart.

Die Retrospektive startet mit frühen Sign- und Text-Paintings, die weniger bekannt sind als die linien-durchgezogenen Abstraktionen von Bauten, Straßenzügen und Orten, mit denen Morris internationales Renommee erlangte. Worte wie „Nothing“,

„Liar“, „Dead End“ oder „Beware of the Dog“ verbinden Verbotsschildaufschriften und Sprachbruchstücke aus den Medien und bereiten auf die Zersplitterung der Bilder vor, die zum Markenzeichen der Künstlerin geworden ist. Ein Selbstporträt von Morris aus dem Jahr 2001 erschließt sich erst aus der Ferne aus einem Gefüge bunter, pixelartiger Quadrate. Grundsätzlich ist die Unmöglichkeit, die jeweilige Situation auf den Bildern in ihrer Gesamtheit zu erfassen, ein leitmotivischer Strang ihrer Werke, die immer wieder den Eindruck einer

Autofahrt zwischen Wolkenkratzern durch Straßenschluchten erwecken. 1992 bezog die Künstlerin ein billiges Atelier am Times Square, damals eine Gemengelage aus Nachtlokalen und Großkonzernen.

Unter Rubriken wie „Midtown“, „Las Vegas“, „Capital“, „Beijing“, „Pools“, „Los Angeles“, „Spiderweb“ oder „Lunar“ (letzte Serie 2020 als eine Art monatliches Tagebuch auf Basis des Mondzyklus während der Pandemie entstanden) mäandert die Schau durch verschiedene Schwerpunkte und Phasen ihrer Produktion,

die sich mit den Netzwerken und „Gehäusen“ der ökonomischen und politischen Macht ebenso befasst wie mit den Kreisläufen der Warenwirtschaft und der multinationalen Unternehmen, der Information und des Verkehrs. Morris' parallel von 1998 an realisierte Filme mit Soundtracks des britischen Künstlers Liam Gillick führen in entsprechende Gefilde hinter die Kulissen von New Yorker Bank- und Firmenbauten in „Midtown“ über den Regierungssitz Washington D.C. bis nach Miami, Chicago, Los Angeles, Beijing und Rio und von Porträts der Hollywood-Filmindustrie und ihrer treibenden Kräfte über Hintergründe zur Geschichte des Terror-Anschlags bei den Olympischen Spielen in München, 1972, bis hin zur psycho-geografischen Entwicklung von Abu Dhabi. Der Titel der Ausstellung „All Systems Fail“ birgt mehrere Interpretationsmöglichkeiten: „Alle Systeme scheitern“, so die buchstäbliche Bedeutung, verweist darauf, dass „nichts mehr geht“, das jedem System das Scheitern bereits innewohnt. Die Künstlerin thematisiert darin implizit auch das eigene Scheitern, das für sie allerdings die positive Kraft der Regeneration birgt. Im Spiel zwischen Mikro- und Makrostrukturen sucht sie den „Farbdruck nach einer Emotion, der mit einem ganz bestimmten Ort oder einer Erfahrung von etwas Stromlinienförmigen verbunden ist“ zu vermitteln: der visuelle Nachhall urbaner Lichtreflexe an den schwerfassbaren Dreh- und Angelpunkten unserer kapitalgesteuerten, globalökonomischen Welt.



Sarah Morris

Foto: Anna Gaskell

**Fragmentierung  
als durchgängiges  
Prinzip  
künstlerischer  
Arbeit.**

## Mut zur Lücke

Das Lehmbruck Museum konfrontiert mit Barbara Hepworth

Wer bis zum 20. August das Lehmbruck Museum in Duisburg betritt, begibt sich an einen Ort der Stille, der ausgewogenen Rhythmen und fließenden Gebilde. Denn die Meisterin der Abstraktion, Barbara Hepworth, befreit Skulpturen aus dem sie umgebenden Formdunkel im Inneren der Museumswände. Wie traumwandlerisch durchstreifen die Besuchenden den skulpturalen Parcours innerhalb der Ausstellung „Die Befreiung der Form“, schieben sich durch durchscheinende Vorhänge hinein in transluzente Pavillons. In ihnen stellt Kuratorin Jessica Keilholz-Busch der 1903 nahe der schottischen Grenze geborenen,

britischen Hepworth all die großen – zumeist männlichen Namen – der Moderne zur Seite, zwischen denen sich die Künstlerin mühelos behaupten kann. Da verwundert es, dass Hepworth seit ihrem Tod, 1975, auf der Schwelle zwischen berühmt und unbekannt verblieben ist, hat sie doch Zeit ihres Lebens zweimal an der documenta teilgenommen, zierte eine rege Ausstellungstätigkeit ihre Biografie.

Ohne Probleme lässt sie sich auf Augenhöhe mit den ganz Großen wie Henry Moore oder Hans Arp verorten, blickt in dieselbe Richtung einer modernen Bildhauerei. Vergleichbar der beiden letztgenannten Künstler

lösen ihre fließenden Gebilde feste Wirklichkeitsgefüge auf, bilden sich in der Ausstellung Sichtachsen, mitunter unmittelbar durch die gegebenen Freiräume innerhalb der Figuren selbst.

Ein die Präsentation im Lehmbruck Museum begleitender Aufmarsch zeitgenössischer Positionen von Kunstschaffenden wie Julian Charriere, Claudia Comte oder Nevin Aladağ veranschaulicht, dass Hepworth nicht nur an der Gegenwart gemessen noch heute Relevanz besitzt, sondern in ihrer reduzierten Formsprache auch Inspirationsquelle für folgende Generationen ist.

Julia Stellmann

GHK

## Pizzi Cannella Showroom in Riehen/Basel

Showroom & aktuelle Ausstellung  
zu sehen bis 12. August 2023

Galerie Henze & Ketterer  
Riehen / Basel  
[www.henze-ketterer.ch](http://www.henze-ketterer.ch)

Aktuelle Ausstellung:  
*Expressiv!*  
*Musik & Tanz in der Moderne*



## Mischling Relief

Frankfurt: Das Städel kümmert sich um ein hybrides Medium

Das Städel untersucht das Relief in einer Parade zu Ehren des hybriden Mediums, über dessen Voraussetzungen und Grundlagen kaum nachgedacht wird. Wie zu erwarten, erledigt das Museum die unter das Motto „Herausragend! Das Relief von Rodin bis Picasso“ gestellte Aufgabe hervorragend, die Erhabenheitszone zwischen der zweiten und dritten Dimension sorgsam abtastend, beginnend in der Zeit um 1800, tatsächlich aber 2 500 Jahre ins Visier nehmend. Denn: Mit dem Parthenonfries wird das große Fass antiker Metopenreliefs aufgemacht. Wieso? Zu sehen ist ein Gipsabguss, wie ihn alle Kunstakademien hüteten. Es lässt sich damit aufzeigen, wie Künstler lernten, Figuren in der Fläche zu staffeln. Indes: Dadurch wird der Bogen der Reliefkunst enorm weit gespannt. Und unter diesem Vorzeichen möchte man auch Ghibertis Paradies-Reliefs für das Florentiner Baptisterium in die Schau eingepflegt sehen – vor genau 600 Jahren fertiggestellt – oder Luca della Robbias Kanzelreliefs: Über Jahrhunderte war das Relief der Architektur verbunden, und es wird in der (Früh-)Renaissance wieder ganz groß.

Natürlich aber ist der Zeitsprung erhellend, auch wenn er die selbst gesetzten Grenzen sprengt. Nicht zwingend braucht man dagegen ein im Kapitel Augentäuschung präsentiertes Bild Gerhard Richters. Und: Ist nicht alle Malerei spätestens seit Gebrauch

der Zentralperspektive Augentäuschung? Auch die Berücksichtigung einer Fotografie von Barbara Klemm erschließt sich nicht. Sie zeigt eine Ansicht der Eva Hesse-Schau in Wiesbaden, lange vergessen, nennt aber nicht einmal den Titel des fokussierten Hesse-Werks. Besser wäre es gewesen, eine Original-Arbeit der Ausnahmekünstlerin auszuleihen. Mehrschichtige Entwicklung und Entfaltung veranschaulichen rund 140 Werke von etwa 100 Künstlern, neun von ihnen weiblich, wie betont wird. Frei stehende Skulpturen finden ebenso ihren Platz wie Picassos kubistisches Fernandeporträt: ein Ölbild.

Insgesamt 13 Kapitel ermöglichen einen facettenreichen wie

epochenübergreifenden Zugang zu der Kunstform, die mit unseren Sehgewohnheiten kokettiert: Das Relief gilt als Mischling. Als Zwitterwesen, das in der Welt ist, aber bei weitem nicht so groß herauskommt wie die dominanten Schwestern Malerei, Bildhauerei, Installation. Selbst Zeichnung und Druckgrafik haben es in der Wahrnehmung leichter. Das Relief ist nicht mehr vollständig der Fläche verhaftet, aber auch nicht frei von der Wand. Mitunter ist die Trägerplatte schon selbst Kunst. Gauguin betitelt 1890 ein noch daheim in Frankreich entstandenes Holzrelief mit Südseephantasien mit dem Aufruf „Seid geheimnisvoll“. Reliefs, oh ja, sie sind es sehr oft.

Dorothee Baer-Bogenschütz



Ausstellungsansicht „Das Relief“

Foto: Norbert Miguletz / Städel Museum

## Amazing wie Wow

Wien: Das Leopold Museum zeigt einen Querschnitt durch die Sammlung Würth

„Amazing“: Der Ausstellungstitel soll den Bewunderungsreflex aktivieren, wie schon 2018, als die Kunstschätze der Milliardärin Heidi Horten mit der Überschrift „Wow!“ im Wiener Leopold Museum zu Gast waren. Das Museum leitet von seiner Basis, der Sammlung des Arztes Rudolf Leopold (1925 bis 2010), die Legitimation ab, regelmäßig private Kollektionen zu zeigen. Doch das Haus funktioniert eher als Brennglas denn als Bewunderungsmaschine: Stand Leopolds

Sammlung über Jahrzehnte im Zentrum einer NS-Raubkunst-Debatte, trat die Horten-Schau eine Diskussion darüber los, dass deren Mann Helmut Horten einst von „Arisierungen“ jüdischer Kaufhäuser profitiert hatte. Nun ist also „Schraubekönig“ Reinhold Würth dran.

Der elfteichste Deutsche, dessen Sammlung allein am Firmensitz in Künzelsau zwei Museen füllt – dazu noch eine Kunsthalle, Kunstkabinette und weitere Schauräume in

den europäischen Dependancen des Würth-Konzerns –, ist im Hinblick auf sein Vermögen weniger kontroversiell, verkörpert er doch eine Nachkriegs-Aufstiegsgeschichte par excellence. Dass eine Steueraffäre 2008 dazu beitrug, dass der langjährige Gast der Salzburger Festspiele auch zum österreichischen Staatsbürger wurde, kann im Rahmen der nunmehrigen Best-of-Präsentation in Wien (bis 10. September) aber nicht ganz unerwähnt bleiben – nicht nur, weil ein weiterer

Wahlsalzbürger, Georg Baselitz, in dieser Schau einen höchst prominenten Platz einnimmt.

Die Ausstellung lenkt aber den Blick auf die tiefen Verbindungen zwischen Würth und Österreich, die einem Publikum, das nicht „vom Fach“ war, bisher selten vor Augen geführt wurden. Dass Würth etwa ein langjähriger Förderer des Bildhauers Alfred Hrdlicka war, der, selbst Kommunist und Erzlinker, den Großkapitalisten doch schätzte und ihn auch

porträtierte, wird mit der originalen Porträtbüste und einem Foto im Atrium des Museums gleich zu Beginn erzählt. Ob die Ansammlungen von Baselitz, Kiefer, Immendorff dazu angetan sind, dem heutigen Publikum ein „Amazing“ zu entlocken, ist aber fraglich. Wer die Kraft dazu nicht aufbringt, kann immerhin schöne Werke von Max Beckmann oder Hans Arp entdecken. Die sieht man nämlich in Österreich tatsächlich selten.

Michael Huber

**Kunststiftung Baden-Württemberg**

**Neue Stipendiat:innen Bildende Kunst 2023**

Eva Tatjana Stürmer  
Frédéric Ehlers  
HuM-Collective  
Linda Weiß  
Marian Mayland  
Mukenge/Schellhammer

Kontakt:  
Bernd Georg Milla, Geschäftsführung  
Corina Rombach, Pressekontakt  
www.kunststiftung.de

Gefördert von: Baden-Württemberg LUNIS UBS

Danke Kunstzeitung für all die Jahre!

AUSSTELLUNG MALEREI VON **MAUGOSIA SYCZ**

Miejski Dom Kultury  
Städtisches Kulturhaus  
Zgorzelec (Görlitz)

Täglich 15-18 Uhr | Eintritt frei  
www.schlesisches-museum.de  
**16.06-10.09.2023**

**Vier Jahreszeiten**

**BIRGIT BRENNER**

**all this started with love.**

16. APRIL 2023 – 10. SEPTEMBER 2023 – WWW.STAETISCHE-GALERIE-WOLFSBURG.DE

**B U R G**

Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle  
University of Art and Design

[Wohlgeformter Schaumstoff in Falten türmt sich auf.]

Jahresausstellung  
15. und 16. Juli 2023  
10–18 Uhr  
burg-halle.de/ja23

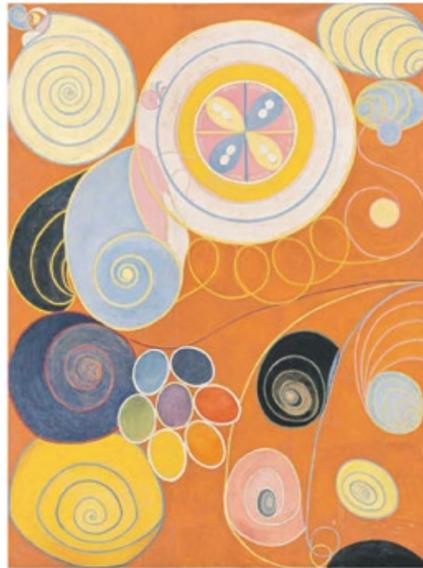
# Die Schönheit des Lebens

Heidi Bürklin über die Londoner Doppelschau Hilma af Klint und Mondrian

Wie abstrakt ist sie, wie esoterisch er? Diese Frage stellt die Londoner Tate Modern bis zum 3. September bei ihrer Kopplung der Schwedin Hilma af Klint (1862 bis 1944) mit dem Niederländer Piet Mondrian (1872 bis 1944). Künstler-Paarungen sind derzeit ein beliebter Lockvogel fürs Publikum. Diese allerdings wirkt auf den erste Blick recht überraschend. Die beiden Künstler hatten sich oder ihre Arbeiten nie kennengelernt. Während die Kunst der zehn Jahre älteren Schwedin vor allem von Theosophie, von Spiritualität und Symbolismus diktiert wurde, gelangte Mondrian über die Natur und Architektur zu seinen radikalen Abstraktionen. Ihr Kennzeichen sind amöbenhafte, verschlüsselt symbolische Formen, seines ist das schwarzlinige Raster. Er, ein Pionier der Moderne, ist zudem seit langem weltberühmt. Sie hatte angeordnet, dass nach ihrem Tod, 1944, ihre Bilder und Zeichnungen 20 Jahre lang nicht öffentlich gezeigt werden sollten. Für ihre Vision sei die Zeit

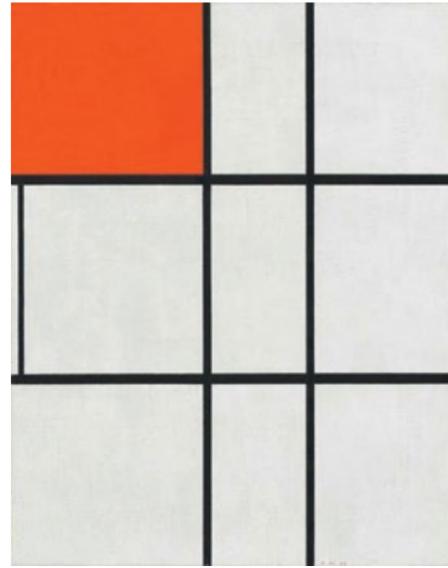
noch nicht reif. In der Tat blieb ihr Mystizismus lange unverständlich.

In den letzten Jahrzehnten jedoch wurde auch sie im Zuge der Neubewertung von Künstlerinnen in den Vordergrund gerückt. Ihre New Yorker Retrospektive, 2018, ging dabei als bisher größter Ausstellungshit in die Annalen des Guggenheim Museums ein. Ein global (allzu) bekannter und ein erst letzthin wieder entdeckter Name: Die Tate lenkt bei dieser Paarung in der Tat neues Licht auf beide Künstler und entdeckt durchaus Gemeinsamkeiten. Beide begannen mit herkömmlichen Landschaften und Pflanzenstudien. Ein Raum vereint botanische Arbeiten: Mondrian schildert sie in zuweilen glühenden Farben



Hilma af Klint: „Childhood“

Foto: Tate



Piet Mondrian: „Composition B (No. II) with Red“

Foto: Tate

in Stadien der Vergänglichkeit, sie in fein aquarellierten Zeichnungen und Diagrammen. Beide waren Anhänger der Theosophen und des Anthroposophen Rudolf Steiner. Während jedoch

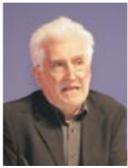
Mondrian Schritt für Schritt in seiner Reduzierung von Bäumen und Bauten zur Abstraktion, zu seinen Rastern und leuchtenden Primärfarben findet, entwickelt Hilma af Klint ihr

esoterisches und von Symbol aufgeladenes Vokabular von Schnecken, Spiralen, Blüten und Wirbeln. Ein anderer konzeptioneller Ansatz.

Zu ihren eindrucksvollsten Werken gehört ihre Schwanen-Serie von 1914, wobei die weiß und schwarz ineinander verketteten Riesenvögel in den folgenden Bildern zu geometrischen, in weißes Licht getauchte Formen mutieren.

Aber Hilma af Klint, eine Pionierin der Abstraktion? Das Argument der Ausstellung, dass sie mit Diagrammen und einem auch geometrischen Vokabular eine Vorläuferin dieses Stils sei, wirkt nicht wirklich überzeugend.

## Weg vom Solo, hin zum Duo



Vielleicht ist es ja nur Laune des wechsel-süchtigen Lebens, Mode zum saisonalen Verbrauch. Vielleicht aber auch Trend, Symptom, Ausdruck eines kulturellen Wandels. Da und dort und immer öfter begegnet man dem Phänomen geteilter Verantwortung, geteilter Aufmerksamkeit. Als sei der Kunstbetrieb gerade dabei, sein altes Organigramm umzubauen – weg von den einsamen Entscheidern in den Chefzimmern der Institutionen, weg vom Blockbuster, den ein einzelner Starkünstler zu bestreiten hat.

Doppelspitze am Deutschen Museum in München. Doppelspitze

am Museum Ostwall in Dortmund. Doppelspitze am Rautenstrauch-Joest-Museum in Köln. Doppelspitze am PEAC Museum in Freiburg. Eine Auswahlliste nur, die die Entwicklung gleichwohl zureichend illustriert. Was mag es sein, was das Kooperationsmodell so interessant gemacht hat? Fehlen inzwischen die valablen Kandidaten und Kandidatinnen, die jede Konkurrenz aus dem Feld schlagen? Oder passen die Doppelerufungen einfach besser in eine Zeit, die sich ja auch sonst viel Mühe gibt, alte Abhängigkeiten durch neue Partnerschaften zu ersetzen und maskuliner Platzhirsch-Tradition das Leben schwer zu machen.

Klassischerweise ist Kunst ja ein Medium rigoros individueller Entscheidungen. Noch jeder Museumsdirektor von Wilhelm Bode bis Werner Schmalenbach hat seine Künstlerwahl in unanfechtbarer Souveränität getroffen, und die Gremien haben genickt und applaudiert. Aber, wie wir längst verstanden haben: Die Tage des alten weißen Mannes sind gezählt. Die Figur ist ein wenig lächerlich und vor allem lästig geworden. Und als Nachfolge empfiehlt sich nun die Alternative Duo oder Team. Wobei die abgeflachte Führungspyramide nicht automatisch demokratische Übersichtlichkeit garantiert. Wenn wir an die ziemlich unsägliche letzte documenta denken, dann ist uns von der ranggrupa-Crew vor allem in Erinnerung, wie praktisch sich einer hinter dem anderen verstecken konnte.

Und die Künstler und Künstlerinnen? Wenn sich zwei erfolgreich zusammengetan haben wie das legendäre Gespann Peter Fischli / David Weiss, dann gingen beide in der gemeinsamen Arbeit auf, und man hätte nicht sagen können, welcher groteske Einfall von wem stammt. Und wenn die Brücke-Künstler Kirchner und Heckel ein paar Sommer lang zum Verwechseln ähnlich malten, dann beharrte doch jeder auf seinem Stil und seinen Ausdrucksmöglichkeiten, und sie hätten es sich tunlichst verboten, wenn man sie nach Übereinstimmungen und Entsprechungen qualifiziert hätte. Wie das im zeitgenössischen Ausstellungsbetrieb mehr und mehr die Regel wird. Womöglich ist es ja wirklich ein visueller Gewinn, wenn man die Bilder der Amerikanerin Vija Celmins (siehe Seite 14 dieser Ausgabe) mit denen des Deutschen

Gerhard Richter zusammen zeigt, wie das gerade die Hamburger Kunsthalle eindrucksvoll versucht. „Double Vision“, gut vorstellbar. Aber aufs Ganze gesehen dann doch nur ein Aperçu zu zwei phantastisch selbständigen Werken.

Ganz anders, wenn die Tate in London Hilma af Klint mit Mondrian kreuzt und die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen dasselbe mit Hilma af Klint und Kandinsky vorhat. Hier wird Politik gemacht. Hier wird der erst unlängst wiederentdeckten schwedischen Malerin ein kunstgeschichtlicher Rang konstruiert. Man wird sehen, ob sie die einschüchternde Meisterschaft neben sich aushält. So, wie man gespannt darauf wartet, bis die erste Doppelspitze am untilgbaren menschlichen Eigensinn scheitern wird.

Hans-Joachim Müller

14. Mai – 1. Okt. 2023

# BLICKACHSEN 13

Stiftung **BLICKACHSEN** 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](http://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

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

# Wie Töne, wie Musik

Larissa Kikol über jüngste abstrakte Malerei

Politische Kunst, aktivistische Methoden und soziokulturelle Debatten füllen seit längerem die Feuilletons und Ausstellungshäuser. Kunst nicht mehr der Kunst willen, sondern mit dem Anspruch an gesellschaftliche Relevanz anzudocken, gilt als die bestimmende Linie unserer Zeit. Könnte man meinen. Doch wie so oft bringt eine Bewegung auch eine konträre mit sich. Denn zeitgleich findet auch die abstrakte Malerei eine neue Blütezeit. Sie ist jedoch keine Gegenbewegung, sondern ein Parallelphänomen. Ihre Vertreter wollen kein Oppositionslager aufschlagen, führen keine Pro- und Contra-Diskurse und schreiben keine neuen Malerei-Manifeste. Die abstrakte Malerei soll der politischen Kunst nicht gegenüberstehen, sie scheint eine friedliche Co-Existenz zu führen, ohne dabei auf ihr Rampenlicht zu verzichten. Namen wie Jenny Brosinski, Aneta Kajzer,

Daisy Parris, Jadé Fadojutimi, Antwan Horfee, Andreas Breunig oder Jana Schröder gehören zur neuen Generation, die die abstrakte Malerei verjüngen und aktuell halten. Längst etablierte Größen wie Katharina Grosse, Albert Oehlen oder André Butzer beweisen natürlich immer noch den starken Zeitgeist der abstrakten Bildsprachen. Sie alle sind unterschiedlich, ihre ästhetischen Ansätze lassen sich nicht verwechseln. Auch das spricht für den Reichtum und den unerschöpflichen Erfindergeist in dieser Sparte. Ob sie nun sinnlich musikalisch erscheinen wie bei Fadojutimi, als virtuelle Nebelwelten wie bei Horfee, als cool und gleichzeitig gestisch nackt wie bei Brosinski oder wie energische rosa Gewitterregen von Parris.

Für den Arbeitsprozess sind diagnostische Fähigkeiten gefragt. Ähnlich wie ein Landschaftsarchitekt, der auch noch Biologe ist und mitten in

einem wilden Feld steht. Die Linien und Knicke der Gräser, die punktuellen Insekten, die umherspringen, die von Krankheit befallenen Sträucher, umgekippte Bäume, Brachstellen, auf denen nichts mehr wächst oder andere, auf denen Unrat abgeliefert wurde.

Darin eine Komposition zu entwickeln, basiert auf einer ständigen Befragung und intensiven Auseinandersetzung.

Referenzen und Inspirationen kommen aus der Literatur, Musik, Filmen, Fernsehen, der Kunstgeschichte und aus den Künstlern selbst. Ein genialer Künstlermythos wird heute aber nicht mehr bedient. Im Gegenteil: Ironie und spielerisches Experimentieren bringen größeren Spaß beim Malen, als sich selbst allzu ernst zu nehmen. Die Erzeugnisse gehören trotzdem

nicht zur leichten Kost. Die Bildatmosphären reichen neben Humor und Leichtigkeit von Wut und Krawallen bis zum meditativen Ernst, von Melancholie zu Mut und Freiheit.

Die Liste an Unterstützung ist lang. Angefangen bei Galerien wie Gagosian, Max Hetzler, Nino Mier oder Almine Rech, um nur wenige internationale Player zu nennen, über Sammler wie Carolin Scharpff-Striebich („Let's Talk Abstract“) bis zu Kuratoren wie Alexander Warhus (JUBG Space, Köln) oder

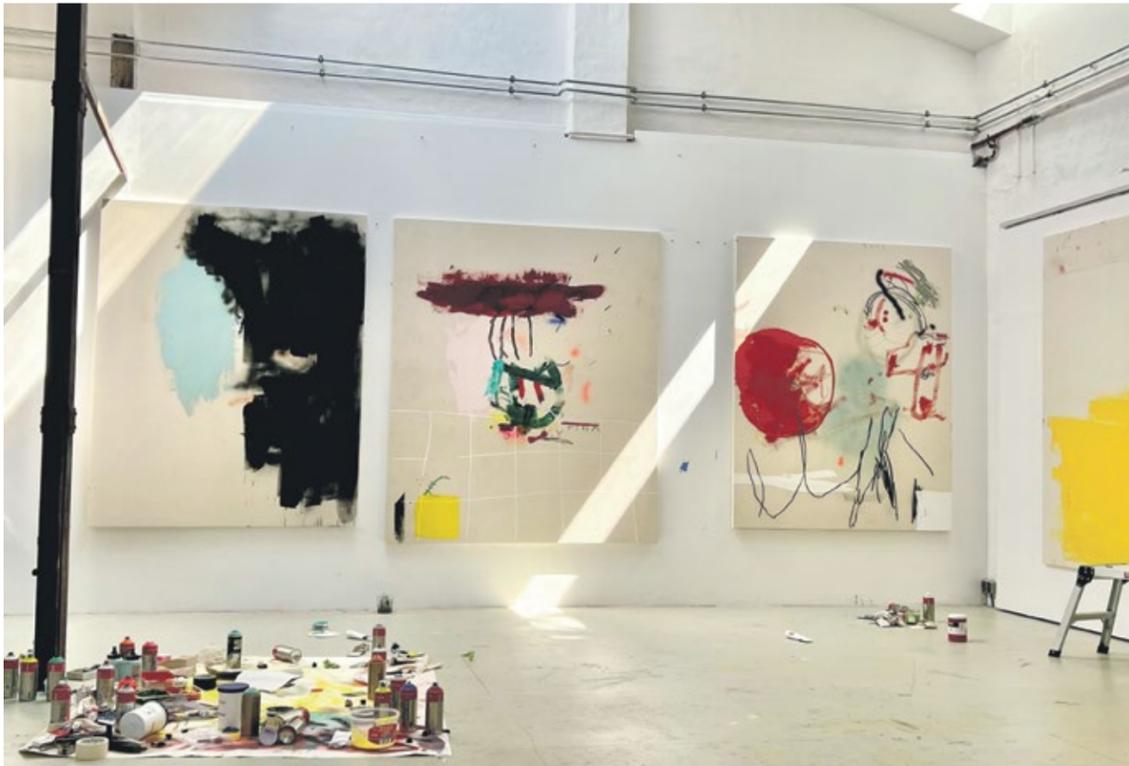
Christian Malycha, der längere Zeit den Kunstverein Reutlingen führte. Doch auch in anderen Kunstszenen findet die abstrakte Malerei ihren neuen Frühling, zum Beispiel in der illegalen Malerei auf der Straße, im Train-writting oder im Postvandalismus.

**Ein genialer Künstlermythos wird heute nicht mehr bedient.**

Bekannt, jedoch sehr heterogene Positionen sind beispielsweise NUG, die Diamonds Crew oder Moses und Tabs.

Somit ist die abstrakte Malerei auch kein Phänomen, das sich nur auf den Kunstmarkt zurückführen lässt. Sie reizt ihre Urheber mit einer reinen Lust an Farbe und Kompositionen, die zu einer Malerei um des Malens willen führt. Mit einhergeht das künstlerische Phantasma des Animismus, also ein Lebendigmachen von Linien und Un-Formen. Somit sondert sich auch die Rezeption von abstrakter Malerei im Besonderen von den restlichen Sparten der Bildenden Kunst ab. Sie spricht eine sinnlich intuitive Wahrnehmung an. Das Verstehen passiert über das Fühlen, statt klarer Botschaften führen komplexe Emotionen zu einer geistigen Auseinandersetzung. Diese Emotionen sind nicht immer einfach zu benennen, das Reden über abstrakte Kunst fällt somit schwerer. Und doch scheint sie ein Bedürfnis unserer Zeit zu befriedigen, nämlich einerseits nach Autonomie und andererseits nach Sinnlichkeit. Ersteres bezieht sich auf die Unabhängigkeit vom konkreten Leben, von politischen Themen und gesellschaftlichen Trends und speziell in der Kunst von konkreten Botschaften, die zum Betrachter gelangen sollen. Abstrakte Malerei funktioniert mehr wie Töne, wie Musik.

Zum unfigürlichen Denken kommt der Mensch im Alltag selten. Sich politisch immer wieder neu zu positionieren, selbst bei der Auswahl eines Apfels im Supermarkt, kann das Verlangen nach Sinnstiftung hervorrufen, die nicht wiederum an viele andere Zwecke gebunden ist. Die Beschäftigung mit einer abstrakten Malerei ist solch eine Art von ungebundener Sinnstiftung, die für sich und autonom steht. Das sinnliche Lesen des Bildes und das fühlende Decodieren der Zeichen sind außerdem weder elitär noch niedrigschwellig, sondern stehen jenseits dieser Parameter. Ähnlich wie klassische Musik, die von Kindern, Amateuren, Spezialisten oder von Demenzzkranken rezipiert werden kann. So fordert auch die abstrakte Malerei jeden Einzelnen in seinen individuellen Kapazitäten heraus.



Atelier Jenny Brosinski

Foto: Künstlerin

450 JAHRE  
**ELIAS HOLL**  
MEISTERWERK STADT  
17.06. – 17.09.23  
MAXIMILIAN MUSEUM AUGSBURG

KUNSTSAMMLUNGEN & MUSEEN AUGSBURG Stadt Augsburg

SKULPTUREN-TRIENNALE

**HIER UND  
JETZT**

**BINGEN 2023 6.5.–8.10.**

Michael Beutler, Fritz Bornstück, Anina Brisolla, Bogomir Ecker, Christian Falsnaes, Stella Hamberg, Emma Jääskeläinen, Wilhelm Klotzek, Käthe Kollwitz, Vera Kox, Rainer Mang, Günther Meyer, Christiane Möbus, Simon Mullan, Finja Sander, HA Schult, Lothar Seruset, Dagmar Vogt, Mia Florentine Weiss

**WWW.SKULPTUREN-BINGEN.DE**





Caspar David Friedrich: „Das Eismeer“, 1823/24

Foto: Elke Walford / Hamburger Kunsthalle

# Die Dinge sein lassen, wie sie sind

Hans-Joachim Müller über Caspar David Friedrich

Alles gesagt, nichts erklärt. Was kann schon klar sein im Zwielicht, im Dunst, im Dämmer zwischen Tag und Nacht? Seit Generationen stehen die Menschen vor Caspar David Friedrichs Bildern, und wenn sie sich auf ihrem Museumsspaziergang eben noch dies und jenes haben erklären lassen, dann wird es jetzt still, und man weiß nicht, was es ist, was so bannt, und spürt nur, wie der routinierte Umgang mit Faszinationen in zufriedener Sage- und Erklärungsunbedürftigkeit zerschmilzt.

„Wanderer über dem Nebelmeer“, „Frau am Fenster“, „Eismeer“, „Spaziergang in der Abenddämmerung“, „Mönch am Meer“, „Zwei Männer in Betrachtung des Mondes“, „Paar, den Sonnenuntergang betrachtend“. Und nie ein Abenteuer, nie ein Spektakel, keinerlei Aufregung. Nichts ereignet sich, nichts passiert. Es gibt kein Bild dieses Malers, das Bewegung zeigte. Und vermutlich hat kein zweites Werk so inständig vom schieren Schauen, vom Zuschauen erzählt. Und davon,

dass Schauen nur Sinn macht, wenn man anhält, wenn man stehen bleibt. Im reißenden Strom der Bilder unserer Jahre eine fast befremdliche Zumutung. Können wir es uns leisten, einfach anzuhalten, stehen zu bleiben – wie der verlorene Mönch am Meer?

Immer ist ja dieser Maler als melancholischer Sänger der Romantik überliefert worden. Und jede Generation hat vor Caspar David Friedrichs Bildern diese leise Einwaage von Wehmut entdeckt, die noch den schönsten Sonnenuntergang über dem Meer zum Gleichnis des unaufhaltsamen Verfalls macht. Als sei der stille Zauber nur dazu da, die Zumutung ein wenig erträglicher zu machen, dass das Leben naturgegeben eins „zum Tode hin“ ist. Kleist hat in den „Berliner Abendblättern“ geradezu Mitleid mit dem Mönch am Meer bekundet: „Nichts kann trauriger und unbehaglicher sein als diese Stellung in der Welt: der einzige Lebensfunke im weiten Reich des Todes, der einsame Mittelpunkt im einsamen Kreis.“

Eigentlich seltsam, dass der kluge Bildbetrachter nicht alles gesehen hat: Die Schaumkronen, das schwarze Meer, die Wolken, die wie Schatten aufsteigen, und darüber den blauen Himmel, das Morgenlicht. Und das Menschlein, das tief Luft holt. Denn heller Tag ist ihm versprochen. Wer wollte an den rosafarbenen Wolkengrüßen zweifeln?

Fast einstimmig haben die Interpreten den „Mönch am Meer“ als Ikone der Schwarzseherei gefeiert. „Der Mensch ist verloren“, so hat Werner Hofmann befunden. Der Kunsthistoriker war einmal Direktor der Hamburger Kunsthalle, wo das „Eismeer“-Bild verwahrt wird, die nicht weniger berühmte Metapher unabänderlicher Verlassenheit.

Dass das Bild, das lange „Gescheiterte Hoffnung“ hieß, seinen Titel zu Unrecht trug, weiß man seit Jahrzehnten. Und doch gilt der von den Eismassen zermalmte Rumpf bis heute als Mahnmal menschlicher Vergeblichkeit. Steht man mit dem Berliner

„Mönch am Meer“ im Kopf vor dem Hamburger Schicksalsbild und stellt sich vor, einer mit Kutte oder in Zivil blickte vorne auf den einigermaßen sicheren Eisschollen hinüber zum eisüberwachsenen Wrack. Und dann? Dann würde vor ihm ein Schiff untergehen und über ihm ein neuer Tag aufgehen. Denn der Tagesvorschein, der beim „Mönch am Meer“ sichtbar geworden ist, schwebt hier geradeso wie ein Pfingstereignis über dem gefrorenen Gebirge.

Ist es wirklich wahr, dass das ewige Eis die Ewigkeit Gottes bedeutet, das zermalmte Schiff aber die Vergänglichkeit des Menschen? Was, wenn es nun doch anders wäre, wenn sich wie vor dem „Mönch am Meer“ auch in der eisigen Polarlandschaft nicht eigentlich eine Tragödie abspielte, wenn auch hier Dunkel und Licht in feinst austariertem Gleichgewicht aufeinander träfen und die eigentliche Botschaft im leidenschaftslosen Blick auf Macht und Ohnmacht läge? Dann wäre das gekenterte Schiff kein Grab

mehr, sondern eine einprägsame Metapher für die Drift des Lebens, wie es ist, ein Rundlauf aus Aufbrüchen und Untergängen, Abend und Morgen, Geburt und Tod.

Und davon handeln Caspar David Friedrichs Bilder, vom stummen Dastehen, vom Geschehenlassen, von der Sprachlosigkeit, die das kampflöse Beteiligtsein begleitet. Und keiner dieser kleinen, meist von Rückenferne aus beobachteten Protagonisten tut etwas, keinem sieht man an, dass er sich die Aufklärungs-Emphase zu eigen gemacht hätte und sich mit großer Gebärde aus selbstverschuldeter Unmündigkeit befreien würde.

Es geht in diesen Bildern weder um Frust und Enttäuschung noch um demütig fromme Bescheidung. Ihr Motiv ist überlegene Vernunft, die die Dinge sein lässt, wie sie sind, den Sonnenuntergang und den Sonnenaufgang, das Werden und Vergehen, diese geheimnisvolle Balance. Sagen wir Daseinszutraglichkeit zu ihr, erklärt ist ja auch damit nichts.

05.05.2023  
– 22.10.2023

Parlament  
der Pflanzen II

KUNSTMUSEUM  
LIECHTENSTEIN

07.05.2023  
– 15.10.2023

PACO  
KNÖLLER  
UNTER MIR DER  
HIMMEL

Hilti Art  
Foundation

# Wellen der Wahrnehmung

Vija Celmins, Malerin



Vija Celmins

Foto: Eric McNatt

Die ganze Weite des Meeres oder des nächtlichen Sternenhimmels im Kleinformat gefasst: Vija Celmins fängt in Nuce die unermesslichen Dimensionen von Meeren, Wüstenarealen und kosmischen Erscheinungen ein. Die Gemälde, Zeichnungen und Druckgrafiken der 1938 in Riga, Lettland, geborenen, vorwiegend in New York lebenden Künstlerin faszinieren durch ihre feinnuancierte, den Blick in die Tiefe ziehenden Präzision, die zum genauen Hinschauen anregt. Man spürt förmlich den sachten Wind, der die Wellen zum Kräuseln bringt, die Texturen von Ozeanen und Sandflächen, ist verzaubert vom fernen Funkeln der Sterne, die als Nachbilder ihrer einstigen Existenz durch die Ausdehnung der Zeit fortleuchten. In zartesten Graustufen und Strukturen evoziert Celmins nicht nur das große Bild im Kleinen. Sie macht die Wahrnehmung selbst zum Thema, wie auch in ihren Spielen mit Wirklichkeit und Abbild. So etwa in ihren skulpturalen Repliken gefundener Steine und Arbeitsutensilien, darunter auch Anverwandlungen von Bleistift und Radiergummi: hier nun vom winzigen Ausgangsobjekt zum Riesenwerkzeug mutiert. Die Künstlerin ist eine Meisterin der Variation in der Wiederholung. In unermüdlicher, jahrelanger

Hingabe zu ihren Sujets nähert sie sich diesen immer wieder auf andere Weise an, erkundet deren innere und äußere Vielschichtigkeit und setzt diese malend, zeichnend, formend frei. Seit den sechziger Jahren arbeitet sie mit der vermittelten Realität der Fotografie als Vorlage, ein weiterer Übersetzungsschritt vom Gesehenen zum Empfundnen und Erinnerungten hin zur Einschreibung ins Bild.

Die Kindheit der Künstlerin war von den Schrecken des Zweiten Weltkriegs geprägt. Nach Aufhalten in

Aber ja doch. Kunst darf auch Spaß machen. Die Jury des 77. Internationalen Bergischen Kunstpreises, von der NATIONAL-BANK AG in Essen sowie ihrem Impulsgeber und Vorstandschef Thomas A. Lange verliehen, lobt die Malerin Jiseong Boo, 1992 in Südkorea geboren, Absolventin der Kunstakademie Düsseldorf (zunächst Eberhard Havekost, dann Dirk Skreber), explizit dank ihres Humors. Wenn die dazugehörige Ausstellung im Kunstmuseum

verschiedenen Flüchtlingsunterkünften siedelte sie 1948 mit ihrer Familie über Deutschland in die USA über. In Kalifornien, wo sie ihr Kunststudium abschloss und selbst auch lehrte, begann sie Meer, Wüste und Himmel zu beobachten, zu malen und zu zeichnen: Motive, die bis heute ihr Werk prägen. 1991 ließ sich Celmins in New York nieder, seitdem ihr Lebensmittelpunkt. Der Künstlerin der stillen, introspektiven See- und Himmelsstücke wurden Retrospektiven unter anderem in namhaften Museen in New York, Los Angeles, San Francisco, London und Paris ausgerichtet. In USA längst zur Klassikerin avanciert, ist ihr filigranes, feinstoffliches Œuvre in Europa dennoch bisher weniger bekannt. Eine Gelegenheit, sich darin hinein zu vertiefen, bietet die in jeder Hinsicht ausgesprochen anmutige Ausstellung, die Brigitte Kölle in der Galerie der Gegenwart der Hamburger Kunsthalle zusammengestellt hat: eine erstmalige Begegnung zwischen Vija Celmins und Gerhard Richter unter dem Titel „Double Vision“ (bis 27. August), die erstaunliche Überschneidungen zwischen den Sujets und Ansätzen der beiden bedeutenden Kunstschaaffenden offenbart, aber auch ihre unterschiedlichen Vorgehensweisen und Eigenheiten vor Augen führt. „Das Sehen ist das Einzige, was zählt“, so Celmins. Dies eint sie, denn, wie Richter bestätigt: „Es geht doch immer nur ums Sehen.“

Belinda Grace Gardner

Als Ming Smith in den siebziger Jahren als erstes und einziges weibliches Mitglied in den Kamoinge Workshop, ein einflussreiches Kollektiv Schwarzer Dokumentaristen wie Roy Cavara und Gordon Parks in Harlem, aufgenommen wurde, war sie zu schüchtern, um ihre oft nahezu unlesbaren, impressionistischen Schwarzweißbilder zu betiteln und bat einen Schriftsteller darum. Zugleich war sich die Tochter eines Apothekers und Hobbyfotografen aus Ohio schon immer sicher, dass ihre poetischen, magischen Straßenszenen eines Tages im MoMA hängen würden. Als das Museum 1979 an einem Tag der offenen Tür Fotografen einlud, ihre Portfolios einzureichen, zögerte Ming keine Sekunde. Die Rezeptionistin hielt sie für die Botin des Pakets, doch das MoMA nahm tatsächlich zwei ihrer Arbeiten in seine Sammlung auf: die ersten einer Afroamerikanerin. Ming, die sich damals ihren Lebensunterhalt als Fotomodel verdiente, vergleicht die Ehre mit „einem Oscar, von dem niemand hörte“.

Exakt 44 Jahre später türmen sich nun ihre atmosphärisch aufgeladenen Bilder, mit denen sie die unsentimentale, meandernde Melancholie eines Billie Holiday-Songs heraufbeschwören will, in einer hohen Galerie im Parterre des Museums. Thelma Golden, die Direktorin und Chefkuratorin des

Studio Museums in Harlem, wo Ming Smiths malerische Fotos mehrfach ausgestellt waren, fand im Archiv der Fotografin eine Vielzahl von Bildern aus eben jenem mythischen Stadtteil, den Smith historisch gesehen als „die wahre Nachbarschaft Amerikas“ bezeichnet. In Harlem fotografierte sie Ereignisse wie die Berdigung des legendären Choreographen Alvin Ailey, die Mobilmachung für den Million Youth March auf Washington im Jahr 1998 und Sun Ra als auratische Lichtgestalt bei einem Konzert.

Für eine Serie ephemerer, anonym Porträts übernahm sie den Titel von Ralph Ellisons einflussreichem, 1952 veröffentlichtem Roman „Invisible Man“, einer in guter, weißer Gesellschaft unsichtbaren Gestalt, die insbesondere ihr flüchtiges Bild eines Fremden auf einer verlassen, verschneiten Straße personifiziert: „Somewhere, everywhere“, fügte sie lakonisch hinzu. Für den Videokünstler Arthur Jafa ist das verwischte, ohne Blitz und mit langer Belichtung aufgenommene Bild nicht nur das Pendant zur Ambiguität des Free Jazz, sondern auch „ein Akt der Liebe“: die Kamera – der Überwachungsapparat par excellence – wird in den Händen der scheuen Ming Smith zu einem beschützenden Instrument.

Claudia Steinberg

# Ein Akt der Liebe

Ming Smith, Fotografin

**Als erste Afroamerikanerin in der Sammlung des MoMa vertreten.**

# Mit viel Humor

Jiseong Boo, Preisträgerin

Solingen von Mitte September an (bis 29. Oktober) zu sehen ist, wird gewiss leicht nachvollziehbar sein, warum diese gegenständliche Malerei den Betrachtern ein Schmunzeln ins Gesicht treibt.

Jiseong Boo lässt sich auf vertraute Alltagsobjekte und Konsumartikel ein, und dank kleiner Eingriffe verwandelt sie die populären Motive und führt sie neuer Wahrnehmung zu. Nicht selten, dass sich die Sprache der Werbung dann als leeres Versprechen entlarvt,

und die bekannten Hüllen und eindeutig konnotierten Verpackungen einer ironischen Kommentierung dienen. Kleine Irritationen mit großer Wirkung. Beispielsweise jene Fruchtgummi-Tüte der Marke „HADINO“, wie ein Bildtitel aus diesem Jahr kündigt, der prompt den Bogen zum heiteren Spiel der Künstlerin mit ihrem Lieblingstier spannt, dem Dinosaurier.

Das alles in starken Farben, energiegeladen bis zur grellen

Schmerzgrenze. Wiederauferstehung der Pop-Art – oder doch eine völlig andere Kunst, weil ihr die Verherrlichung der Ding-Welt schnuppe ist? Ja, es scheint so: Jiseong Boo plündert kurzerhand, was der Goldbären- und Nationalbank-Kosmos hergibt und macht aus ihrer Versatzstück-Beute fröhlich stimmende Artefakte, die in einer vielfach strapazierten Welt wichtiger als jemals zuvor sind.

Karlheinz Schmid

**Wenzel Hablik**  
Architektur-Utopien

18. Juni –  
15. Oktober 2023

KUNSTMUSEUM  
BAYREUTH  
MAXIMILIANSTRASSE 33  
95444 BAYREUTH



**Bjarne Geiges – Fotografie**  
scheinbar anscheinend

11. Juni –  
27. August 2023

AUSSTELLUNGSHALLE  
IM NEUEN RATHAUS  
LUITPOLDPLATZ 13  
95444 BAYREUTH



kunst



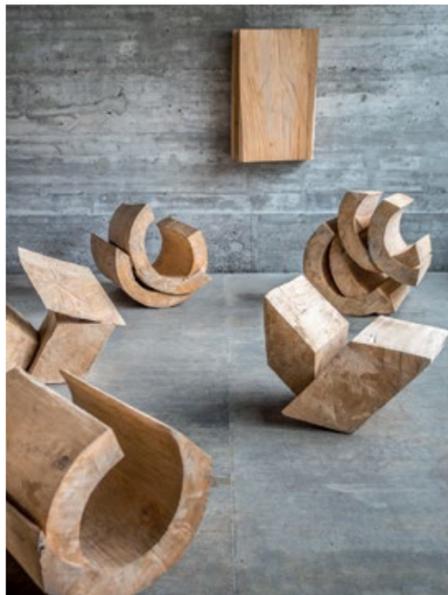
museum  
bayreuth

kunstmuseum-bayreuth.de



25. Juni –  
8. Oktober 2023

**RUDOLF WACHTER**  
Holz! Werkschau zum 100. Geburtstag



92318 Neumarkt i.d.OPf. Weierstraße 7a  
[www.museum-lothar-fischer.de](http://www.museum-lothar-fischer.de)

AUFSTAND DURCH KOPFSTAND ORIGINALGRAFIKEN  
**BASELITZ**



GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG

24.7. – 20.9.2023 täglich ab 11:00 Uhr

**AMBERG · CONGRESS CENTRUM**

Schießstätteweg 8 · 92224 Amberg · [www.acc-amberg.de](http://www.acc-amberg.de)

Mit Schatten, 2004 © Georg Baselitz und Kunst & Kunz Gallery Editions, 2023

Auch in jener mythischen Vergangenheit, als sich Künstler in New York noch billige Lofts als Ateliers leisten konnten, mussten sie ihren Lebensunterhalt und die Arbeitsmaterialien mit Nebenjobs finanzieren. Richard Serra betrieb eine eigene Kunst- und Möbelspedition; Philip Glass, der sich auch als Klempner und selbst drei Jahre nach der rauschenden Premiere seiner Oper „Einstein on the Beach“ noch als Taxifahrer verdingte, war sein Assistent. Das MoMA beschäftigte in den späten 50er und frühen 60er Jahren unwissentlich eine Handvoll großer Talente: Robert Mangold und Robert Ryman waren Wächter, Sol Lewitt saß am Empfang, und Dan Flavin bediente den Aufzug; aus der Perspektive ihres heutigen Ruhms ein Beweis, dass diese Künstler nicht im Elfenbeinturm weilten und sich im Dienste ihrer Kunst für harte oder banale Arbeit nicht zu schade waren. So verdienen sie das Gütesiegel der Authentizität und Opferbereitschaft für das hehre Ziel. Zugleich gilt ein Künstler erst dann als wirklich erfolgreich, wenn er dem schnöden Broterwerb den Rücken kehrt und sich ausschließlich in den höheren Gefilden seiner Kreativität bewegt.

Die Ausstellung „Day Jobs“ im Blanton Museum of Art in Austin, Texas, adressiert diesen Widerspruch, vor allem aber untersucht sie den Einfluss vermeintlich rein monetärer Beschäftigungen auf die Kunstgeschichte. Veronica Roberts, eine der beiden Kuratorinnen, hatte zu Beginn ihrer Karriere von Sol Lewitt erfahren, wie bedeutsam seine damaligen Begegnungen mit der Öffentlichkeit und insbesondere mit seinen Künstlerkollegen im MoMA für ihn waren – „wichtiger als die Kunstschule“. LeWitt trug posthum wesentlich zur Inspiration zu der

# Kindermädchen, Taxifahrer und Nachtwächter

Claudia Steinberg über Künstlerinnen und Künstler

Ausstellung (bis 23. Juli) mit über 70 weiteren Künstlern und Künstlerinnen bei, darunter Jeff Koons, der sich bekanntlich mit Erfolg als Börsenmakler betätigte, bevor er die Hochfinanz mit Hochglanzobjekten bediente. Barbara Kruger erklärt ihre langjährige Arbeit als Grafikerin für eine Vielzahl von Magazinen zur Grundlage ihrer visuell so energiegeladenen Wortcollagen.

Ein anderes Beispiel: Für Mark Bradford war der Friseursalon seiner Mutter in Los Angeles, wo er als Stylist arbeitete, sein „erstes Atelier“: die transparenten Papierquadrate, die er für Dauerwellen benutzte und später auf den Fußboden flattern ließ, wurden zu Bausteinen seiner abstrakten Leinwände. Frank Stellas kurzfristige Beschäftigung als Anstreicher hinterließ nur eine subtile Spur: als er 1959, ein Jahr nach seiner Ankunft in New York, mit einer Ausstellung im MoMA debütierte, hatten die schwarzen Streifen auf seinen Leinwänden genau die Breite eines Anstreicher-Pinsels.

„Day Jobs“ demonstriert, wie sehr der Alltagsberuf die Kunst befruchten

oder gar zum Thema werden kann: Als langjährige Pflichtverteidigerin war Sara Bennett immer wieder mit zum Teil lebenslang inhaftierten Frauen in Berührung gekommen. Sie besuchte die Verurteilten in ihren aufgeräumten Gefängniszellen und auch nach ihrer Entlassung. Bennetts eindringliche, von Stille und Enge umgebene Bilder zeigen die Verbrecherinnen aus einem empathischen Blickwinkel: wir schauen den Frauen ins Gesicht, ihr Vergehen wird uns vorenthalten, so suchen wir in ihren Zügen nach etwas anderem als der Tat. Jay Lynn Gomez, die lange ihren Lebensunterhalt als Kindermädchen in Beverly Hills verdiente, nahm sich Klatschmagazine vor, von deren bunten Seiten die Paparazzi die Nannies und anderes Personal der ansonsten so glamourösen Garten-Partys eliminiert hatten – und malte die Ausradierten wieder in die Szenerie. Schließlich hatte Gomez sie mit eigenen Augen gesehen.

Die rund hundert Werke in „Day Jobs“ sind nach Berufsgruppen geordnet, von der Service Industrie



Jay Lynn Gomez: „Benjamin und Adele in der Koons-Schau“

Foto: University of Texas at Austin

über Medien, Werbung, Recht, Finanztechnologie und Betreuung bis zur Kunstwelt. Letztere hat dank der Pandemie Tausende von bezahlten Positionen verloren, die sich nicht so leicht durch Eventfotografie, Blumenarrangements oder selbst durch Kunsttherapie und Kunstunterricht via Zoom ersetzen lassen. Eine Studie der North Adams Artist Impact Coalition kam 2020 zu dem Ergebnis, dass nur neun Prozent der Befragten ohne eine Zweitbeschäftigung überleben konnten. Am liebsten in unmittelbarer Nähe der Kunst: Nichts hatte für

Chris Schank, Künstler und Designer ungewöhnlicher Möbel mit Studio in Detroit, mehr Einfluss auf seine eigene künstlerische Praxis als im MoMA Brancusi- und Picasso-Skulpturen abzustauben oder für eine Ausstellung umsichtig zu verpacken.

In den Jahren 2012 und 2016 widmete David Zwirner den zahlreichen Künstlern unter seinen Angestellten Ausstellungen unter dem Titel „People Who Work Here“ – eine seltene Würdigung der zahllosen Kunstschaffenden, die ihren Unterhalt in unmittelbarer Nähe zur Kunst verdienen wollen.

## Die Malerin als Kuratorin: Gescheitert



Wenn man selbst immer wieder kuratiert hat, obendrein seit Jahrzehnten aufmerksam beobachtet, wie Künstlerinnen und Künstler ihre Werke in die Öffentlichkeit und somit in den Ausstellungsraum bringen, dann weiß man, dass es nicht zwangsläufig gut ist, Urheberinnen

und Urheber schlichtweg machen zu lassen. Natürlich führen bildnerische Arbeit und die daraus abgeleitete Präsentation in manchen Fällen zu überzeugenden Inszenierungen, die allen und allem gerecht werden. Aber bisweilen sind Malerinnen und Maler sowie Bildhauerinnen und Bildhauer vom eigenen enorm schmerzhaft oder

lustvoll geprägten Schaffen derart geblendet, dass sie völlig vergessen oder bewusst ignorieren, wie bedeutsam die Ausstellung als Plattform der Kommunikation ist. Den Rezipienten zu erreichen, das ist auch, mit dem gebührenden Abstand eines unabhängigen Vermittlungsauftrags, die Aufgabe von Kuratorinnen und Kuratoren, mithin von Scharfsehern, die über den Keilrahmen-Rand schauen können und die Kunst im Raum umsichtig zu platzieren wissen. Zweifelsfrei gehörte der 2005 im Tessin verstorbene Harry Szeemann dazu. Inszenieren heißt Lieben, lernten wir von ihm.

Dass diese Liebe selbst dort fehlen kann, wo sich eine herausragende, international geschätzte Malerin permanent auf Identitätssuche befindet und eigenen und fremden Gefühlen nachspürt, zeigte sich kürzlich in Paris, Palais de Tokyo, wo Miriam Cahn ausstellte. Wann zuletzt hat man eine derart miserabel und unsensibel gehängte Schau gesehen? Wie kann eine Künstlerin derart plan- und lieblos die Wände mit existentiell aufgeladenen Bildern und Zeichnungen vollpacken? Keine Struktur, keine Gliederung, keinerlei angemessenen Abstände; eine einzige Entwertung

bildnerischer Arbeit, so dass selbst tief berührende Inhalte ins Dekorative zu gleiten drohen. Verständnislosigkeit. Auch für die Haltung der Palais-Verantwortlichen. Haben Kuratorinnen und Kuratoren als Kümmerer nicht den Auftrag, Künstlerinnen und Künstler davor zu bewahren, sich selbst zu schaden? „I am the boss here“, so lautet Cahns Lieblingsmotto. Sie sollte es schleunigst vergessen und dankbar zur Kenntnis nehmen, dass der Kuratoren-Berufsstand durchaus helfen kann, künstlerische Botschaften wirkungsvoll zu transportieren.

Karlheinz Schmid

Hochschule für Bildende Künste Dresden

Parcours 2023

Jahresausstellungen 15. → 30.7.23

Diplomausstellung 22.7. → 3.9.2023

Rahmenprogramm: [www.hfbk-dresden.de](http://www.hfbk-dresden.de)

Hf BK DD

Diese Maßnahme wird cofinanziert durch Drittmittel auf der Grundlage des von den Abgeordneten des Sächsischen Landtages beschlossenen Haushalts.

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 C GROUP arte

Nusch Eluard, Paul Eluard und unbekannt, Culture époque, ca. 1920, Buntstift auf schwarzem Papier, 32,3 x 34 cm, Sammlung David und Marcel Flamm, Giverny 1900–2000, Paris. Foto: Giverny 1900–2000, Paris

# Phantasie in der Debatte

EU-Thema: Neue Mehrwertsteuersätze

Die „RICHTLINIE (EU) 2022/542 DES RATES“ vom 5. April 2022 ist eine Richtlinie „zur Änderung der Richtlinien 2006/112/EG und (EU) 2020/285 in Bezug auf die Mehrwertsteuersätze“. Bekannt – und für viele Marktteilnehmer Dauerärgernis – ist, wie unterschiedlich das Thema allein schon innerhalb der Europäischen Union gehandhabt wird, wie verschieden die Steuersätze sind. Muss man sie vereinheitlichen? Für grundsätzliche Vergleichbarkeit eine Voraussetzung. Insbesondere auch aus Sicht des Kunstmarkts. Aber: Selbst bei einheitlichen Regeln wird es gesetzliche Spielräume geben und Beteiligte, die sie aufspüren. Die neuen Richtlinien sollen vom 1. Januar 2025 an umgesetzt werden. Dabei setzen einzelne Länder auf politische Phantasie.

„Wir werden uns massiv gegen eine Abschaffung des ermäßigten Mehrwertsteuersatzes zur Wehr setzen“, sagt Rudolf Leeb, Generalsekretär des

Verbandes österreichischer Galerien moderner Kunst. EU-Steuerrecht werde nicht automatisch in nationales Steuerrecht überführt. Derzeit gilt ein Steuersatz von 13 Prozent. Felix Austria? Viel glücklicher ist die Schweiz mit 7,7 Prozent. Fein heraus dank

Brexit auch die Briten. Arme Franzosen.

Bei ihnen ist die Mehrwertsteuer auf Kunst mit 5,5 Prozent EU-weit die niedrigste, und das soll sich ändern: für die Deutschen, nun ja, eine Genugtuung. Der Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler (BVDG) merkt an, dass Frankreichs Steuerregelungen „über Jahre nicht EU-konform waren und dem Land Wettbewerbsvorteile verschafften“. Die würden nun eben gekippt. Zugleich jedoch biete die neue Richtlinie endlich „die große Chance, EU-weit dem Handel mit Kunstwerken wieder einen ermäßigten Steuersatz zu gewähren“.

Wie passt das zusammen? In die letzten zehn Zeilen auf der letzten Seite

**Jetzt muss Deutschland die EU-Richtlinie in nationales Recht umsetzen.**



Grundsatz“, nämlich „den gesamten Kulturbetrieb mittels Steuerermäßigung staatlich indirekt zu fördern, für den Galerien- und Kunstmarkt untergraben“ worden.

Für Direktverkäufe durch Künstler blieb dagegen der reduzierte Steuersatz von sieben Prozent erhalten. Besser also, direkt aus dem Atelier zu kaufen?

Ein vermintes Feld.

Der BVDG

beklagt

die steuerliche

Asymmetrie

aber

auch im

Vergleich

zur Besteuerung

kultureller

Dienstleistungen

und

Güter anderer

Sparten – Bücher, Konzert-

oder Theatertickets werden freundlicher

besteuert – sowie gegenüber den marktstarken Wettbewerbern in Europa oder New York, wo gerade mal 8,85

Prozent anfallen.

„Der volle Mehrwertsteuersatz führte seit 2014 zu zahlreichen Schließungen von kleinen und mittelständischen Galerien“, bilanziert der deutsche Verband ein Jahrzehnt danach und erkennt als Folge Stagnation: „Nachwuchs gibt es im Kunstmarkt seither kaum.“ Dank der Änderungsrichtlinie könne die ermäßigte Mehrwertsteuer im Kunsthandel

der aktuellen zwölfseitigen Richtlinienpapiers hat es die Lieferung von – zuvor in einem anderen Anhang behandelten – „Kunstgegenständen, Sammlungsstücken und Antiquitäten“ geschafft und zwar als Nummer 26, eine der „neu hinzugefügten“ Nummern im geänderten Anhang III der Richtlinie 2006/112/EG. Was heißt das aber, und wie kann man es auch Kunstkäufern erklären? 2014 „wurde die ermäßigte Mehrwertsteuer für den gewerblichen Verkauf von Kunstwerken in Deutschland abgeschafft“, erinnert der BVDG. Damit sei „ein bewährter politischer

## Auf Helge Achenbach reingefallen



Es ist alles einfach so passiert. So will es uns Helge Achenbach im Dokumentarfilm „Der Illusionist“ glauben machen, der seit Wochen in den Kinos läuft. Der Film von Regisseurin Birgit Schulz verspricht eine Story über den „Aufstieg und Fall“ des Düsseldorfer Kunstberaters, dessen betrügerische Vorgehensweisen vor einem Jahrzehnt viele Schlagzeilen machten und ihm eine Verurteilung zu sechs Jahren

Gefängnis einbrachten. Einfach so passiert: Für ein Kokoschka-Werk, das Achenbach in London für den Milliardär Theo Albrecht besorgen durfte, sollte er einen Anteil von nur fünf Prozent bekommen. Schlappe 40 000 Euro. Wer versteht da nicht, dass die Rechnung eigenhändig ein wenig nachgebessert werden musste. So wurden daraus 140 000 Euro. Unrechtsbewusstsein? Fehlanzeige.

Der Film lässt das einfach so stehen. Und überspringt dann großzügig

die ganzen anderen Betrügereien von Achenbach. Gefälschte Belege in 33 Fällen, wie der Prozess später zeigen wird? Ärger mit Immendorff-Affen? Betrug an den Mitstreitern der Sammlung Rheingold? Ist der Regisseurin alles nicht einmal der Erwähnung wert. Stattdessen zeigt der Film lange Sequenzen, die Mitleid mit dem Gescheiterten erzeugen sollen. Achenbach im Knast, weinend bei der Vorstellung, dass er mal wieder mit Hund und Familie (in dieser Reihenfolge) am Rhein spazieren möchte. Die Regisseurin, die eigentlich eine erfahrene Dokumentaristin ist, scheint ebenso dem Achenbach-Syndrom verfallen zu sein wie die Albrechts und die vielen anderen Unternehmer

und Sammler, die dem Kunstberater jahrzehntlang scheinbar blind vertrauten. 94 Minuten lang fragt man sich zunehmend ratlos: Was hat der Mann nur, dass so viele so einfach auf ihn reinzufallen scheinen?

„Am letzten Freitag hatte ich nur noch einen Euro in der Tasche“, murmelt der aus der Haft entlassene Achenbach in einer Szene des Films. Dann öffnet er ein Tor an seinem neuen Anwesen, einem recht stattlichen Hof am Niederrhein. In der Scheune fällt der Blick auf eine Ansammlung von Skulpturen, überwiegend in größeren Formaten. Im Abspann heißt es, nach Insolvenz und Pfändungen dürfe Achenbach nur 1 300 Euro pro Monat verdienen.

künftig aber in allen EU-Mitgliedsstaaten „prinzipiell wieder eingeführt werden“.

Wie weit sind die Deutschen? Nur noch wenige Monate bleiben dem Gesetzgeber, um die Mehrwertsteuer-Änderungsrichtlinie umzusetzen. Die Einführung in nationales Recht muss bis zum 1. Januar 2024 erfolgt sein, mahnte der BVDG beizeiten. Die dank der steuerlichen Rolle rückwärts zu erwartenden Mindereinnahmen im deutschen Staatshaushalt schätzt er auf knapp 40 Millionen Euro.

Mit der Ermäßigung werde gewerblich veräußerte bildende Kunst steuerlich wieder „in den Status versetzt, der ihr gebührt“, freut sich der Verband: „Kunst ist Kulturgut, und für kulturelle Güter und Dienstleistungen gilt in Deutschland der ermäßigte Mehrwertsteuersatz.“ Er wurde sogar für digitale Medien eingeführt, und es sei, so der BVDG, nicht nachvollziehbar, dass digitale Massenmedien steuerbegünstigt und somit „mehr Kultur“ sein sollen als „von Künstlerhand geschaffene Kunstwerke“. Zudem heiße es auf Seite 122 im Ampel-Koalitionsvertrag: „Wir wollen ... freie Kulturorte wie Galerien unterstützen.“

Die Politik, das steht fest, erliegt Fehleinschätzungen oder versteht nicht, wovon sie spricht. So werden im Monitoring-Bericht der Bundesregierung zur Kultur- und Kreativwirtschaft 2021 auch Umsätze von Museumshops berücksichtigt, und der BVDG muss klar stellen: „Museumshops zählen nicht zum Kunstmarkt, da diese keine Originalkunstwerke, sondern Artikel aus dem Konsumgüterbereich anbieten.“

Dorothee Baer-Bogenschütz

Wie das alles zusammenpassen soll? Der Film macht das, was er die ganze Zeit macht: Er fragt nicht nach. So bleibt ein recht plakativer Einblick in die rheinländische Welt von Kapital, Glamour und Kunst. Rudolf Zwirner und Johann König können Stellung nehmen im Konfliktfeld zwischen Art Consulting und klassischen Galerien. Und Achenbachs inzwischen geschiedene Frau Dorothee bekommt wieder viel Raum, um sich als mehr oder weniger ahnungsloses Opfer zu präsentieren. Dass sie seit Achenbachs Auffliegen, 2014, mit mehreren Büchern Profit aus der Affäre geschlagen hat? Klar: Wird nicht erwähnt im Film.

Johannes Wendland

**KREMER**  
PIGMENTE

Berliner  
BLAU

Um 1704 entdeckte der Berliner Farbkünstler Diesbach, wie man aus Eisensalzen und Rinderblutabfällen eine schöne blaue Farbe herstellen kann. Seitdem kommt Berliner Blau unter den verschiedensten Namen vor, wie etwa Pariserblau, Miloriblau oder Preußischblau. Das Pigment PB 27 eignet sich für alle Anwendungen in nicht-alkalischen Bindemitteln.

Erhältlich im Onlineshop unter der Bestellnummer #45202

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

## COOKING AS PERFORMANCE



8 JULY – 10 SEPTEMBER 2023  
OPENING: FRIDAY, 7 JULY, 7 P.M.

Temporary Gallery

Centre For Contemporary Art

**K**unstschaffende, die auf dem Land leben und arbeiten, bilden keine Neuheit in der Kunstgeschichte. Haben sich doch in der Vergangenheit ganze Künstlerdörfer abseits der Städte zusammengefunden. Man denke nur an Worpsswede oder Willingshausen. Mit der Zeit entstanden dort Museen, Galerien und Werkstätten, welche diese Orte bis heute in kulturelle Zentren abseits der Metropolregionen verwandeln. Denn die Natur bildet seit jeher eine der wichtigsten Inspirationsquellen für Kunst, ist zugleich Rückzugsort für konzentriertes Arbeiten fern der Großstädte. Eine Faszination, die noch immer ungebrochen scheint, wenn es berühmte Kunstschaffende wie Heinz Mack ins Grüne verschlägt. Dieser lebt und arbeitet seit 1967 auf dem ältesten Bauernhof am Niederrhein, dem denkmalgeschützten Huppertzshof in Mönchengladbach, dessen Garten mittlerweile zahlreiche Skulpturen eigener Produktion zieren.

Künstler Tomislav Topic zog es nach zwölf Jahren Berlin ebenfalls auf einen Hof abseits der Stadt, genauer auf eine insgesamt fünf Hektar große, ehemalige Apfelplantage in Brandenburg. Sechs Jahre befand sich Topics Atelier in Kreuzberg, zwang ihn die fortschreitende Gentrifizierung des Stadtteils jedoch zum Auszug. Nach Stationen in Wilmersdorf und Oberschöneweide entschied sich der Künstler mit einem Bedarf von mindestens 100 Quadratmeter Fläche für die ehemalige Plantage. In dieser fand Topic die optimalen Bedingungen zur Anfertigung großformatiger Installationen vor, nutzt er zum Beispiel die 250 Quadratmeter große, einstige Kühlhalle mit zwei vormals betriebenen Kühlzellen und Absauganlage als Lackierraum. Zusätzlich ist der Rückzugsort mit einem Bahnhof ganz in der Nähe ausgestattet und nur 50 Minuten vom Alexanderplatz entfernt, was von der reinen Fahrtzeit gar keinen so großen Unterschied zu Wegstrecken innerhalb Berlins macht. Noch dazu bezieht Topic seine Inspiration aus monatlichen Reisen in alle Teile der Welt, bleibt so zweifellos stets am Puls der Zeit. Doch auch das Landleben, so räumt er freimütig ein, inspirierte den Künstler bereits zu neuen Werkserien.

Raum für bezahlbare Ateliers spielt auch bei der Standortwahl der Künstlerin Claudia Mann eine entscheidende Rolle, die in Düsseldorf lebt und in Korschbroich arbeitet. Als Bildhauerin erweisen sich Aspekte wie

Tageslicht, Luftzirkulation und Wasseranschluss als mitunter entscheidende Kriterien für den passenden Arbeitsort. Mit dem Ende des Studiums an der Kunstakademie fällt besonders in Düsseldorf für viele Kunstschaffende der Zugang zu Produktionsstätten weg. Ein Problem, das sich mit lediglich zwei städtischen Gießereien nicht auffangen lässt. Aus diesem Grund hat sich der Verein Werkunsthau NRW gegründet, dessen Vorstand auch Claudia Mann angehört. Hier soll in Zukunft die Möglichkeit bestehen, in thematisch orientierten Werkstätten zu arbeiten, Ateliers als Rückzugsmöglichkeiten zu nutzen. Für Mann sprach jedoch zusätzlich die außerhalb der Stadt gegebene Unabhängigkeit und Selbstständigkeit für den derzeitigen Standort ihres Ateliers. Dieses umgibt sogar ein eigenes Tonvorkommen, das sich als Material für ihre Arbeit anbietet. Die Natur, die Erde empfindet sie gemäß ihrer Hypothese „Skulptur ist Boden“ als elementar, beschreibt das Land gar als „Hinzugsort“.

# Abseits der Metropolen

Julia Stellmann über die Kunstproduktion auf dem Land



Tomislav Topic

Foto: Mandy Moebes

Künstler Jan Pleitner zog es ebenfalls nach vierzehn Jahren in Düsseldorf und Zwischenstopp in Berlin 2021 auf das Land. Sein neuer Wohn- und Arbeitsort, ein alter Hof im ostfriesischen Westermoor, ist nur 15 Minuten vom Meer entfernt. Für den auf Borkum aufgewachsenen Künstler ist das Landleben mit weniger Stress und Kosten verbunden. Nach langer Zeit inmitten der Szene empfand er den Umzug ins Grüne als die einzig richtige Entscheidung. Zumal er derzeit unweit eine Ausstellung in der Kunsthalle Emden hat. Auch wenn es oft aufgrund von Kosten und Platz ein Verlegenheitsschritt auf das Land ist, betonen alle drei Kunstschaffenden die positiven Seiten des Arbeitens fernab des städtischen Trubels. Trotzdem sollte es ein Warnsignal für Städte sein, brüstet man sich doch nur allzu gerne mit einer florierenden kreativen Szene. Das Land bereichert die Kunst, doch auch Städte sollten mit bezahlbaren Ateliers und Werkstätten aufwarten können.

## Vorübergehende Nutzung

Kunst in der Hamburger Innenstadt

Wo die Umkleiden waren, hängt jetzt Kunst. Statt auf Sportklamotten fällt der Blick auf Bilder, ausgestellt von einem Dutzend Hamburger Galerien. Auf geheimnisvolle, surreale Tuschezeichnungen in Schwarz, Grau und Weiß von Andrey Klassen (Feinkunst Krüger), Fake-Materialcollagen von Joachim Grommek, bei denen sich alles Collagiert als präzise Malerei herausstellt (Galerie Mathias Günther), oder auf in unendlicher Kleinarbeit mit Bleistift und Grafit entstandene, großformatige Bildschichtungen von Gesa Lange (Galerie Carolyn Heinz). Keine leichte Kost, vor allem nicht für Menschen, die nur selten oder nie eine Galerie besuchen. Zwölf Galerien zeigten jeweils einen Künstler. „12 x 1“ hieß die Gruppenausstellung des

Landesverbands Hamburger Galerien im ersten Stock des ehemaligen Warenhauses von Karstadt Sport am Beginn der Mönckebergstraße, direkt vis-à-vis dem Hauptbahnhof. Mit der Ausstellung eröffnete der Landesverband eine bis zum Jahresende laufende Bespielung des ersten Stocks mit wechselnden Ausstellungen, einer beeindruckenden Fläche von immerhin 1 400 Quadratmetern.

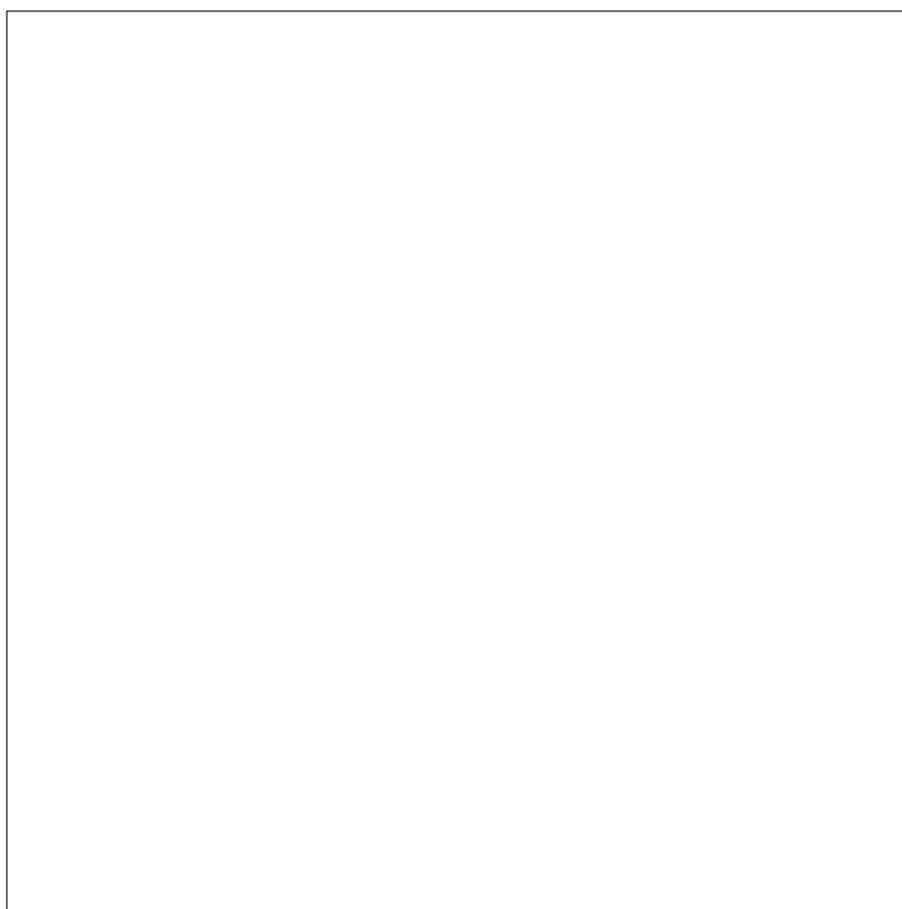
Dem ehemaligen Warenhaus in der Hamburger Innenstadt erging es wie vielen seiner Art: Der Betreiberkonzern gab den Standort auf, und seither steht das Haus leer. Oder stand. Vor einem Jahr öffnete es erneut seine Tore – als Tummelplatz für Kunst, Möchtegern-Kunst und Kreativität. Eine Zwischennutzung, gefördert von der

öffentlichen Hand. Name: Jupiter. Direkt gegenüber, auf der anderen Seite der Mönckebergstraße, liegt die Hamburger Saturn-Filiale. Nach einem halben Jahr bunten Durcheinanders und einer Winterpause öffnete das Jupiter im April zum zweiten Durchgang. Erneut füllen allerlei Pop-up-Läden, Projektäume und Ausstellungsflächen das Haus bis unter das Dach. Und dort oben lockt eine ungewöhnliche originelle Bar, die aus alten Theaterkulissen einfallreich gestaltet ist.

Von täglich bis zu 200 Besuchern auf ihrer Ausstellungsfläche berichtet die Galeristin Ruth Sachse, die zu den Organisatorinnen zählt. „Das ist ein interessiertes Publikum, aber viele der Besucher hätten uns nie in der Galerie besucht.“ Kann das Hamburger

Jupiter-Projekt ein Modell für andere Städte sein? Inzwischen stehen in immer mehr Citys ehemalige Kaufhäuser leer. Die Kästen in besten Lagen sind längst in den Fokus der Immobilienentwickler geraten. Doch der große Maßstab der Gebäude, die Krise auf dem Gewerbeimmobilienmarkt und der erforderliche Investitionsaufwand für mögliche Umbauten scheinen bis auf weiteres abzuschrecken. Es herrscht Stillstand. So schlägt die Stunde der Zwischennutzungen. Ob sich daraus langfristig neue Chancen zum Beispiel für Galerien eröffnen, bleibt abzuwarten. Die Gefahr besteht, dass die „Kreativen“ mal wieder so lange spielen dürfen, bis sich die Immobilienwirtschaft berappelt hat.

Johannes Wendland



ZKM International:

# Art in Motion

## Masterpieces with and through Media

22.5.–23.7.2023

Shenzhen Museum of Contemporary Art and Urban Planning, China

ORGANIZED BY  
Shenzhen Museum of Contemporary Art and Urban Planning

IN COLLABORATION WITH  
ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe

IN PARTNERSHIP WITH  
Beijing ZONHOM (Beijing) Cultural Development Co., Ltd

Institute of Sci-Tech Art China Central Academy of Fine Arts

CAFA Art Museum

FOUNDED BY  
Auswärtiges Amt

New Media Art Foundation

IN PARTNERSHIP WITH  
Beijing ZONHOM (Beijing) Cultural Development Co., Ltd

ACADEMIC AFFILIATION  
Central Academy of Fine Arts

MCCALIP  
现代艺术国际  
城市规划馆

CAFASTA  
中央美术学院科技艺术研究院  
CAFA Institute of Sci-Tech Arts

NM  
NEW MEDIA ART FOUNDATION

中央美术学院  
Central Academy of Fine Arts

//////KIII zkm karlsruhe

CAFA Art Museum  
www.cafa.com.cn

ZONHOM  
中鸿创意

Auswärtiges Amt

# Perlen des Alltags

Bad Homburg: Blickachsen

Nein, das monumentale Kreuz auf der Wiese nahe beim Kurpark-Weiher gehört nicht dazu. Das ist ein Mahnmal gegen das Morden auf dem Schlachtfeld und damit hoch aktuell, jedoch kein Exponat der Blickachsen in Bad Homburg. Ebenso wenig zählen die Antikenparaphrasen im Gastgarten des Restaurants Römerbrunnen dazu und auch nicht die Statuen von Kaiser Wilhelm I. oder von Victoria Kaiserin Friedrich. Sie sind externe Objekte und permanent zu sehen. Die Blickachsen-Ausstellung muss sich gegen sie behaupten und mit ihnen leben. Das gelingt, weil sie skulpturale Gegenwartskunst fokussiert. Zum 13. Mal findet die Freiluftreihe nun statt (bis 1. Oktober). Dem Gründer und Kurator Christian K. Scheffel, Geschäftsführer der Stiftung Blickachsen und Galerist in Bad Homburg, der auch in seinem Galerieprogramm maßgeblich auf Skulptur setzt, kann man nur gratulieren. Allein schon dafür, diese Skulpturen-Biennale so lange am Leben erhalten zu haben. Zu verdanken ist das auch der Unterstützung des prominenten Bad Homburgers Stefan Quandt.

Die 13. Blickachsen finden in Zusammenarbeit mit der Stiftung Insel Hombroich statt. Ein Reigen

internationaler Positionen zieht im Kur- und im Schlosspark die Blicke an, wobei der Schwerpunkt auf deutschen Beiträgen liegt. Das war in der Vergangenheit schon anders. Einige Werke genießen als Solitäre die Aufmerksamkeit des Parkpublikums, andere dank Korrespondenzen. Oft wurden zwei Arbeiten aus einem Atelier in nächster Nachbarschaft aufgestellt, wodurch die jeweilige Position beredter wirken kann. Insbesondere gilt das für die vier Gestalten, fast vier Meter hoch, von Thomas Schütte: „United Enemies“, Männerfiguren aus Bronze. Oder sind es nur leere Mäntel, die da unheilvoll in der Landschaft stehen?

Dass der Künstler viel Zeit und Überlegungen bereits in die Entwürfe investiert hatte, die in der Sammlung Beyeler zu sehen waren, erfährt man bei einer Führung. Ohne eine solche sind insbesondere jene Spaziergänger, die wenig Kenntnis von Gegenwartskunst haben, weitgehend verloren. Kleine Hinweisschilder nennen lediglich Künstlernamen, Werktitel, Technik und Entstehungsjahr. Angaben mithin, die Galerien machen würden, fehlt bloß der Preis. Selbst in Museen wie dem Städel und vor allem in angelsächsischen Häusern wie den Tate-Galerien wird großer Wert auf

Kurzinformation gelegt, die neben dem Exponat verfügbar ist. War es zu teuer, in Bad Homburg mehr Vermittlung zu leisten? In der zeitgleich laufenden Skulpturen-Triennale in Bingen war dies kein Problem. Dort stehen vorbildliche Hinweisschilder mit erhellenden Texten.

Gerade zu den Schütte-Arbeiten wüsste man gern den Hintergrund. Ohne diesen freilich kann man sich besser eigene Gedanken machen über die Kerle – Spione, Geheimdienstler oder Massenmörder –, die jeweils zu zweit verschnürt sind wie ein Paket und nicht voneinander loskommen können. Selbsterklärend dagegen die beiden Plastiken aus polymerisiertem Gips von Sabine Groß. Die eine nennt sie „Heimatloser Monolith“, die andere „MonuMAX“: ein Turm aus täuschend echt aussehenden Verpackungskartons. Viele Arbeiten geben Anlass zum Sinnieren. Was wird aus uns und unseren Autos? Wenn die Grünen dereinst aus uns allen Radler und Fußgänger gemacht haben werden, ist es an der Zeit, die Leitplanken hochzuklappen, wie es Bettina Pousttchi in ihren mechanisch verformten „vertikalen Highways“, A20 und A23, einprägsam vormacht. Wolfgang Winter und Bertold Hörbelt indes, (Auf-)Sammler

und leidenschaftliche (Hoch-)Stapler, die einst mit aufgetürmten und zu Baumaterial und Mobiliar umfunktionierten Getränkekesten Furore machten, sehen signalrot: Sie bauten aus roten Abdeckungen von Autorücklichtern eine turmartige Skulptur, die – abhängig vom Lichteinfall – ein inneres Glühen erkennen lassen kann oder ein äußeres Schimmern. „Perlen des Alltags“ nennt sie das Künstlerduo. Insgesamt sind fast drei Dutzend Arbeiten von 24 Teilnehmern vereint. Ihr Ausdruck reicht von minimalistisch

(etwa der Edlestahlring, den Tamara Grcic um einen Baum legte) bis zur Machtkonstellationen und Repräsentationsformen thematisierenden Installation „Natural History of Colonization“ des Spaniers Fernando Sánchez Castillo. Alle Werke sollen sich unmittelbar mitteilen. Ko-Kurator Roland Nachtigäller, Geschäftsführer der Stiftung Insel Hombroich: „Nicht das Erklären steht im Mittelpunkt, sondern das Schauen.“ Der unverstellte Blick eben.

Dorothee Baer-Bogenschütz

## Nicht nur am Rhein

Bingen: Skulpturen-Triennale

Oh, wie ist es am Rhein so schön. Das sogenannte Kulturufer in Bingen bietet vielfältige Gastronomie mit Weinbergblick und alle drei Jahre Kunst auf Zeit. Heuer 20 Arbeiten, einige schon älter. Schwierig bloß, sie auf Anhieb zu finden. Man hat die Wahl zwischen drei (!) Bahnhöfen, was gut ist, wäre nicht einer trostloser als der andere. Wegweiser zur Skulpturen-Triennale? Fehlzanzeige. Gruselig klinisch grün und ohne Beschilderung die Unterführungen. Was denken sich die Stadtoberen? Wer in „Bingen Stadt“ aussteigt, kommt der Kunst am nächsten. Doch wo exakt ist sie? Nicht mal im schmucken Restaurant Zollamt – immerhin ein Sponsor! – weiß man's. Die Binger Kunstsuche ist wie Ostereier-Suchen. Im „Sunset Camp“, ebenfalls schwer zu finden, weil offiziell ausgewiesen als „Biergarten“, hörte man noch nie von Bogomir Ecker, obwohl sich seine roten Pseudo-Nistkästen (2003) in der Nähe befinden. Nein, die leeren Pflanzkübel am Anleger sind nicht das Ecker-Werk. Ach, hätte man die vielen Uferbetriebe nur fünf Minuten lang informiert. Die wissen gar nicht, was sie haben.

Die Kunst sticht auch deshalb nicht immer ins Auge, weil kreuz und quer Texttafeln zur Rheinthematik stehen, um die herum sich die temporäre

Skulpturen-Intervention windet. Mit jenen konkurrieren die Erläuterungstafeln zur Kunst. Das Konzept der Kuratoren Lutz Driever und André Odier erschließt sich indes nicht ganz. Die Käthe Kollwitz-Pietà „Mutter mit totem Sohn“ (1937/38) hinter einem Fenster in einem kleinen Zweckbau ist einziges Exponat außerhalb der Gegenwartskunst. Warum? Lothar Serugets Kleinplastik „Fliegen“ nimmt für sich ein: bedeutungsvoll aufgesockelt sein Männchen mit Fluggerät auf dem Kopf, Globus unter den Füßen und dem Rücken nach Rhein. Ein luftiger Balanceakt. Vera Kox' amorphes Wesen, rosafarben auf gelbem Stahlträger fixiert, erinnert an ein gestrandetes Flussungeheuer – Tintenfisch, Klimaopfer? Irgendwas Endzeitliches.

Zum fünften Mal in Folge verantwortet das Berliner Kuratoren-Duo die 2008 gestartete Freiluftschau. Sie schwappt gar ins Stadtzentrum. Eine der weltweit beliebten Trash People-Figuren (1996) von HA Schult, direkt vor einem Bestattungsinstitut platziert, zerstörten Barbaren sofort. Nur die Füße blieben zurück. Sind die Täter traumatisiert und fanden die Nähe der Zivilisationsmüll-Männer zu dem Betrieb, der Menschen fürs Grab vorbereitet, kurzerhand unpassend?

Dorothee Baer-Bogenschütz



Winter/Hoerbel: „Die Perlen des Alltags“

Foto: Blickachsen

**INTERACTIONS**  
EIN SOMMER DER INTERAKTIONEN  
BIS 15. OKTOBER 2023  
IN BONN

BUNDESKUNSTHALLE

Publikumsprogramm Interactions, Grafische Gestaltung/Formatierung: Ralf Mader, 2023, Sammlung Martin Oberlander, Privatbesitz Bielefeld, Foto: David Erb, 2023, © Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH

BUNDESKUNSTHALLE

**WER WIR SIND FRAGEN AN EIN EINWANDERUNGSLAND**  
BIS 8. OKTOBER 2023  
IN BONN

**WER WIR SIND**

Lutz Strub, Berlin bei der Freiluftschau, 2023 © Courtesy Interactions und Blank projects, Kazuoji, Foto: daniel (DZ BY-NC-ND)

bundeskunsthalle.de

# Wiederverwendung statt Entsorgung

Bernhard Schulz über die Biennale der Architektur in Venedig

Wo ist die Architektur? Das ist die Frage, die sich wohl die meisten Besucher dieser Biennale stellen. Wo sind Beispiele oder Vorbilder für das, was künftig im Bausektor geschehen sollte, angesichts der Herausforderungen durch Ressourcenverknappung, Umweltschädigung und menschengemachten Klimawandel? Lesley Lokko, die Künstlerische Leiterin mit schottisch-ghanaischen Wurzeln, hat als Generalthema „Das Laboratorium der Zukunft“ ausgegeben, aber genau ein „Laboratorium“ ist diese 18. Biennale der Architektur in Venedig nicht. Denn ein Laboratorium bedeutet kontrollierte Versuchsanordnung und messbare Ergebnisse. Stattdessen liefert die 59-jährige, überhaupt erst dritte Frau auf dem Chefessel der Biennale in der von ihr zusammengestellten Hauptausstellung im ehemaligen Italien-Pavillon in den Giardini und im Arsenale einen abwechslungsreichen Rundgang durch die verschiedensten Möglichkeiten der Realitätswahrnehmung und -bewältigung mit stark afrikanischem Akzent. Die Botschaft

ist klar: Es wird das Ende der westlich-weißen Dominanz eingeläutet, nicht allein in der Architektur, das wäre viel zu eng, sondern im Bauen schlechthin.

Um Architektur geht es Lesley Lokko nicht, sondern um Praxis. 89 ausdrücklich „practitioners“ genannte

Einzelpersonen und Ateliers meist kleiner Besetzung hat sie eingeladen, weit mehr als die Hälfte aus dem Globalen Süden mit Schwerpunkt ihrer eigenen westafrikanischen Familienwurzel, und nur ein Großbüro sticht heraus, das von David Adjaye, der in

wenigen Jahren zu einem Superstar der internationalen Szene aufgestiegen und mit dem renommierten Pritzker-Preis geadelt worden ist. Adjaye zeigt in Modellen, was er so baut und plant, und dergleichen hätte man sich mehr, weit mehr gewünscht. Stattdessen werden archäologische Forschungen ausgebreitet, wird der Blick auf traditionelles Bauen gelenkt oder ein afrika-weites Umwelt-Netzwerk vorgestellt. Denn „Dekolonisierung“ und „De-karbonisierung“ sind die beiden konkreten Ziele,

die Lokko ausgegeben hat. Folglich ging der Goldene Löwe für den besten Nationenbeitrag an Brasilien, das unter dem griffigen Titel „Terra“ den Kampf indigener Völker um ihr Land und ihr kulturelles Erbe gegen die spätkoloniale Landnahme durch die auf dem Reißbrett geplante Hauptstadt Brasilia zum Thema hat.

Vorbildlich ist diesmal der deutsche Beitrag. „Wegen Umbau geöffnet“ hat das Kuratorenteam um Anh-Linh

Ngo von der Zeitschrift „arch+“ mit den Architekten Summacumfemmer und Büro Juliane Greb den Deutschen Pavillon überschrieben. Er ist zum Materiallager mutiert, denn gleich nach dem Ende der vorangehenden Kunst-Biennale wurden die ansonsten dem Müll zugeordneten Einbauten sorgsam gesammelt und inventarisiert, um nun per Computerzugriff für Baumaßnahmen in der Stadt Venedig selbst zur Verfügung zu stehen. Wiederverwendung statt Entsorgung, das ist die

**Passend  
zum Kernthema:  
Der Deutsche  
Pavillon als  
Materiallager.**

hier am eigenen Tun exemplifizierte Botschaft: So müssen wir es künftig alle und überall machen. Gut, auch das ist noch keine Architektur, sondern die Vorstufe dazu; aber immerhin ist es Beispiel und Vorbild. Auch andere Länderbeiträge beschäftigen sich mit dem jeweiligen Pavillon. So haben die Schweizer die Mauer zum Nachbarpavillon niedergelegt, und die Österreicher hätten das gerne mit der hinter ihrem Pavillon aufragenden Mauer zur Stadt hin getan. Doch die Biennale-Verwaltung spielte nicht mit, so dass es beim Vorhaben blieb, die Stadtbewohner kostenfrei auf das ganzjährig versperrte Biennale-Gelände zu lassen.

Frankreich knüpft mit einer neuerlichen Performance an den Erfolg seines Kunst-Biennalen-Beitrags an, die USA lassen Mikroplastik zu Kunstwerken veredeln, die Nordischen Länder stellen einmal mehr ihre samischen Urbewohner vor. Überhaupt ist die Unterscheidung zu einer Biennale der Kunst, gelinde gesagt, durchlässig geworden. Spielerischer kann man Lesley Lokkos strenge Moralvorgaben kaum unterlaufen. Aber zum Glück ist die Chefin gar nicht so streng und weiß für ihre postkoloniale Agenda durchaus zu werben. Und auch ein radikal-politisches Projekt hat sie aufgenommen. Die niederländische Gruppe Killing Architects legt in minutiöser Recherche das Netzwerk chinesischer Umerziehungslager bloß. Das Lager ist, ob man mag oder nicht, ein Kernthema der neuzeitlichen Architektur.



Deutscher Pavillon, Venedig

Foto: BUREAU N

## Jenseits rechter Winkel

Jeanne Gang als Architektin

Mit ihren Türmen von Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe und Hemut Jahn genießt die Skyline von Chicago den Ruf eines architektonischen Gesamtkunstwerks, das für Jeanne Gang als Kind dem endlosen Flachland ihres Heimatstaates Illinois wie ein wundersames Gebirge zu entsteigen schien. Inzwischen hat die 59-Jährige der erhabenen Silhouette mit ihrem St. Regis Tower den höchsten je von einer Frau konzipierten Wolkenkratzer hinzugefügt – ihr zweiter Rekord an der legendären Meile. Doch ihre Reputation gründet sich nicht auf derartige Höhenflüge, sondern auf die eleganten und statisch sowie ökologisch raffinierten Formen, die sie ihren Bauten verleiht. Ihr Talent für eine Moderne

jenseits der reinen Rechtwinkligkeit machte Gang zur idealen Kandidatin für die 21 400 Quadratmeter große Erweiterung des Naturkundemuseums in New York, dessen immense Sammlung seinem mehrere Straßenblöcke einnehmenden Gebäudekomplex schon lange entwachsen ist. Mit seiner Fassade aus rosa Granit gibt sich der Anbau an der Columbus Avenue von außen versöhnlich gegenüber dem würdevollen, neuromanischen Nachbarhaus aus dem gleichen, aber nicht polierten, sondern rustikal gehauenen Stein. Doch die an halbgeschlossene Augenschlitze erinnernden Fenster und eine Glaswand mit Blick auf die wie Monde leuchtenden Okuli im Inneren verheißen ein sorgfältig inszeniertes Erlebnis.

Dennoch verschlagen einem die archaisch anmutenden Höhlen im Inneren schlicht die Sprache: man betritt einen immensen Raum, dessen organische Formensprache an Gaudi und Hundertwasser sowie Noguchis Grotte erinnern mag, vor allem aber evoziert sie sofort die Neugier eines Forschers auf Entdeckungsreise.

Im Einklang mit dem naturfreundlichen Auftrag des Museums sowie ihrer eigenen Praxis wählte Jeanne Gang für das 450 Millionen Dollar teure Gilder Center ein zwar in der Herstellung umweltbelastendes, in seiner Applikation jedoch höchst ökonomisches Material, das oft in Tunneln und anderen Infrastrukturprojekten verwendet wird: „Die Methode, ein individuelles

Stahlskelett jeweils mit Spitzbeton zu verkleiden, erlaubte eine Vielfalt von Formen, während Gußbeton nicht nur in einer Wiederholung der Formen resultiert hätte, sondern auch wegen des zusätzlichen Materialaufwands weit weniger nachhaltig gewesen wäre“, erklärt Gang, die an der Harvard Graduate School of Design mit ihren Studenten die Wiederverwendung und Umprogrammierung existierender Gebäude untersucht. „Wir müssen den Klimawandel nicht nur rational untersuchen, sondern auch emotional angehen: die Leute müssen sich wieder in die Natur verlieben, damit sie sich um sie kümmern und Fürsprecher aller Lebewesen werden wollen.“

Claudia Steinberg



ARNOLD DREYBLATT  
**LESEZEICHEN**

Jakob Wasserman  
Deutscher und Jude  
23.5.-26.11.23

www.juedisches-museum.org

# Patchwork der Geschmäcker

Volker Albus über die gute Form

Im Jahr 1983, vor genau vier Jahrzehnten also, erschien im schweizerischen Verlag Lars Müller ein Buch mit dem Titel „Die gute Form“. Es handelte sich dabei um eine Begleitpublikation zu einer Aktion des Schweizerischen Werkbundes (SWB), mit der an die Geschichte und Entwicklung dieser ursprünglich für eine Ausstellung formulierten Sentenz erinnert wurde. 1948, als Untertitel einer Sonderschau der schweizerischen Mustermesse eher beiläufig eingeführt, avancierte diese lapidare Formel innerhalb kürzester Zeit zu einem Prädikat, mit dem von 1952 an vornehmlich industriell gefertigte Alltags-Produkte geehrt und damit prominent hervorgehoben wurden, die dem „Ideal dieser Guten Form besonders nahe kamen“.

Wie dieses Ideal genau zu verstehen war, präziserte der Spiritus Rector der Initiative, Max Bill, 1957 anlässlich des sechsjährigen Jubiläums der Verleihung dieser Auszeichnung so: „Die Form eines Gegenstandes soll über die nur materielle Zweckerfüllung hinaus nicht nur das zwangsläufige Ergebnis der eng begrenzten Zweckerfüllung sein, sondern die Gesamtheit der zu erfüllenden Funktionen soll zu einem harmonischen Ganzen geformt sein und dadurch einen ästhetisch einwandfreien Gesamteindruck erwecken.“

Wahrscheinlich sähe die Welt heute etwas anders aus, hätte man, d. h. das große ganze Wir, diese Definition nicht nur beherzigt, sondern entsprechend des technologischen, ökonomischen Fortschritts weiterentwickelt und auf der Basis ökologischer und wissenschaftlicher Erkenntnisse kontinuierlich modifiziert und so als breiten Konsens etabliert. Es ist, wie wir alle wissen, anders gekommen. Und paradoxerweise sind es gerade die Folgen unseres Wohlstands, die unsere aktuellen Probleme verursachen.

Allerdings zeichnete sich das Scheitern der Mission Gute Form schon sehr früh ab. 1969, nur 17 Jahre nach Gründung der Aktion, wurde sie aufgelöst. Und als dann noch, 1972, in St. Louis die als Musterbeispiel für sozialen Wohnungsbau geltende Siedlung Pruitt Igoe in die Luft gejagt wurde, war auch dem letzten Apologeten einer aufgeklärten Moderne klar, dass sich die hehren, sozial durchwirkten Visionen des frühen 20. Jahrhunderts zumindest in Design und Architektur in das genaue Gegenteil verkehrt hatten und zu einer traumatischen Krise der Moderne mutiert waren.

Aber was waren die Ursachen für diese Malaise? Einer der Gründe für das Desaster findet sich schon ganz am Anfang der eingangs erwähnten Publikation, wo es in einer Stellungnahme des SWB heißt: „Die Funktion (der ausgewählten Produkte) ist normativ, sie sucht gleichsam den ‚kategorischen Imperativ‘ des SWB ‚idealtypisch‘ zu repräsentieren“. Dabei bezog sich der Vorsatz, ein „idealtypisches“ Produkt zu nobilitieren, keineswegs auf Kategorien wie der technischen Grundausstattung im häuslichen Umfeld oder am Arbeitsplatz, nein, der Fokus dieser ästhetischen Mission zielte auf ALLE Lebensbereiche, also auch auf die privatesten Refugien der Konsumenten. Und genau aufgrund dieses Absolutheitsanspruchs lief das Projekt Gute Form auf Grund.

Denn auch wenn sich etwa in Bereichen wie der technischen Gebäude-Installation eine gewisse Standardisierung durchgesetzt und allgemein bewährt hat, auch wenn heutzutage unsere Kommunikation, formalästhetisch betrachtet, nahezu vereinheitlicht ist (und sich dabei sogar auf gestalterische Pionierleistungen der 50er Jahre beruft), läßt sich kaum leugnen, dass sich gerade die Weiten der Domestic Landscape architektonisch

als auch designspezifisch derart diversiviziert haben, dass es inzwischen absolut unmöglich geworden ist, diesen formalen Wildwuchs begrifflich zusammenzufassen.

Nun mag man zu diesem Patchwork der Geschmäcker stehen wie man will, eines offenbart sich hier aber unmißverständlich: Das Bedürfnis und der Wille nahezu eines jeden von uns, sich in den Sphären des Privaten entsprechend ureigener Vorstellungen einzurichten und zu inszenieren. Dementsprechend verwundert es kaum, dass die Erosion der Katechismen sendungsbewußter Designmissionäre ihren Ursprung just in den Kulissen der häuslichen Wohnlandschaften nahm und sich hier am eindrucksvollsten manifestierte.

Egal, ob 50er-Jahre-Niere, ob Pop-Art-Design oder Colani-Kurven, ob Post-Moderne oder Memphis: Immer standen die exaltierten Expressionen privaten Zusammenseins in diametralem Gegensatz zum Kanon einer Guten Form. Und nicht nur das; immer waren diese Exzesse Ausdruck einer breit angelegten Diskussion über Für und Wider individualistisch geprägter Gefühlscollagen.

Kurzum, die Idee, eine verbindliche „Norm“ für DIE Gute Form zu etablieren, also eine Norm, die ästhetische Parameter verbindlich vorschlägt oder gar vorschreibt und zudem über Jahrzehnte funktioniert, ist illusorisch. Allenfalls lassen sich für einige Produktkategorien des profanen Hintergrunds mittels Haltbarkeit,

Umweltverträglichkeit, formaler Neutralität, allgemeiner Verfügbarkeit und natürlich über den Preis sukzessive Standards entwickeln, die, ähnlich Markenlogos, sozusagen ewig funktionieren und alle Jubeljahre moderat modifiziert werden.

Was die Einflussnahme auf die Gestaltung der Bühnenbilder unseres alltäglichen Lebens anbelangt, und das gilt gleichermaßen für Architektur, Design und Mode, letztendlich für unsere Kultur insgesamt, so sollte man sich vor allem auf strukturelle Rahmenbedingungen konzentrieren, die tatsächlich wissenschaftlich, also objektiv zu definieren sind, die ästhetischen Entfaltungsmöglichkeiten im Prinzip aber nicht einschränken. Eine große Chance bietet hier zweifellos der Komplex materieller Nachhaltigkeit. Ob nachwachsende Rohstoffe, industriell recycelte Kunststoff- und Abfallmassen oder inspirierte Ready-mades, der Fundus einer umweltschonenden Materialgewinnung scheint unerschöpflich. Gelingt es dann noch, die Produktion mit den herstellungstechnischen Richtlinien in Einklang zu bringen und mit der unverzichtbaren Prise Verwöhn-Aroma anzureichern, sollte es möglich sein, selbst die eine oder andere Sitzgruppe idealtypisch in Form zu bringen.



Buchcover „Die Gute Form“, Lars Müller, 1983

Foto: Archiv

## NEUE NATIONALGALERIE

# Isa Genzken 75/75

13.07. – 27.11.2023



Nationalgalerie  
Staatliche Museen zu Berlin

Neue Nationalgalerie  
Staatliche Museen zu Berlin  
Potsdamer Straße 50  
10785 Berlin

Eine Ausstellung der Nationalgalerie,  
Staatliche Museen zu Berlin,  
ermöglicht durch die Freunde  
der Nationalgalerie.

