



Ruland Hezel

Kunst im Krankenhaus: Was heilt?

1. Wegbereiter

Der von Hippokrates im Corpus Hippocraticum verwendete Begriff der Heilkunde „*techne iatrike*“ beinhaltet zwei Aspekte: Zum ersten die Heilkunde mit ihrem wissenschaftlichen Ansatz. Zum zweiten die Heilkunst, in der das Charisma des Arztes eine große Rolle spielt und die Vorstellung krankmachender sozialer und psychologischer Einflüsse von außen. Wissenschaftliches Verständnis und Therapie von Krankheiten münden in unsere Schulmedizin ein, in der der Arzt nichts anderes als ein Anbieter von „Gesundheitsleistungen“ ist. In der „Heilkunst“ steht das Charisma des Heilers im Vordergrund, der Arzt als Arznei und der enge Zusammenhang seelischer mit körperlichen Vorgängen. Diese psychosomatische Betrachtungsweise war in verschiedenen alten Hochkulturen von großer Bedeutung, insbesondere in der griechischen Antike, aber auch im Mittelalter und in der beginnenden Neuzeit. Die Therapie und Prophylaxe von Krankheiten bestand in diesen Heilsystemen in der Abwehr von äußeren Einflüssen. Die „Influxe“ wurden namensgebend für Influenza.

Therapeutisches Handeln geschah durch Abwehrzauber mittels Fetischen, Amuletten, Talismane. Diese Kultgegenstände zählen zu den ältesten künstlerischen

Objekten in der Krankenbehandlung. Ihre Kraft konnte die krankmachende Noxe binden oder wie im Beispiel der Nagel- und Spiegelfetische aus dem Körper herauszaubern. Von Schwangerschaftsfetischen sollten Geburtskräfte zuwachsen. Medizinmasken sollten krankheitserzeugende Dämonen am Eindringen hindern.

Studien der Ethnomedizin machen bewusst, dass Kunst, Farbe, Ton, Tanz und Gestik jahrtausendlang in allen Kulturen als Medikamente effektiv eingesetzt worden sind¹. Der Schamane und Medizinmann gibt sich während des Rituals häufig eine Tiergestalt, legt sich Felle und Kultgewänder um und setzt Masken auf. Er arbeitet mit Amuletten und rituellen Musikinstrumenten. Die Amulette sind Glücks- und Kraftspender. Sie tragen kulturspezifische Abbildungen: Skarabäus und Horusauge bei den Ägyptern, Medizinbeutel bei den nordamerikanischen Indianern, Kreuze bei den Christen.

Die griechische Medizin bezog die gesamte Lebensführung inklusive der Ernährung in ihren Heilplan mit ein und stellte sie unter den Begriff der „*Diaita*“. Verschiedene Reinigungsprozesse sollten die Katharsis bewirken. Sie wurde in den antiken Theaterstücken durch die Musik herbeigeführt. Auch die Betrachtung von Kunstwerken mit Darstellungen der betroffenen Organe als Bild und Skulptur sollte therapeutisch wirken, ebenso die Betrachtung von Göttern wie Asklepios.

INHALT

Ruland Hezel Kunst im Krankenhaus: Was heilt?	1
Robert Wischer Kunst im Krankenhaus	8
Isabel Grüner Kunst im Robert-Bosch-Krankenhaus - Ein Erfahrungsbericht der vergangenen zehn Jahre	20
Christian Heeck Leid(t)-Bilder. Ästhetische Grenzgänge zwischen Angst und Hoffnung - Kunst im Universitätsklinikum Münster	31
Heinz Josef Mess Back into another reality. Erfahrungswerte aus einer Performance im Krankenhaus	39
Die Anfänge von Kunst im Krankenhaus. H.A. Müller im Gespräch mit Peter Gilles	41
„Ich kreierte Räume im Raum“. H.A. Müller im Gespräch mit Nikolaus Koliussis	42
„Ja‘ ist für mich eine große abstrakte Form“. Simone Westwinters Ja-Arbeiten	47
Ausstellungen	50
Neue Literatur	55
Kataloge	81
Personen/Nachrichten	138
Veranstaltungen - Termine	141
Artheon-Kunst-Preis Ausschreibung 2007	142
Impressum	147

Sie wurden in den Asklepien aufgestellt. Im Christentum sind Darstellungen von Christus, Maria mit dem Jesuskind und speziellen Heiligen für unterschiedliche Krankheiten ikonotherapeutisch in Anspruch genommen worden. Der heilige Sebastian oder der heilige Rochus sollten vor der Pest schützen. Bartholomäus galt als Schutzpatron gegen Hautkrankheiten und die beiden Märtyrer Kosmas und Damian galten als Heilige der Medizin und Pharmazie. Trotz häufigen Versagens der Medizin wuchs der Glaube, durch die Betrachtung von höherer Seite Hilfe zu erhalten. Beim Isenheimer Altar von Matthias Grünewald kam Ergotismusopfern beim Betrachten eines von der Mutterkornseuche befallenen Kranken Hilfe durch den Heiligen Antonius zu. Schwangeren wurde geraten, nur Bilder von Gesunden um sich zu dulden, um die „impressio“ von Missbildungen auf den Föten zu verhindern². Seit dem 6. Jahrhundert sind Ikonen als Mittler zwischen Diesseits und Jenseits das Kultbild der Ostkirchen. Ihnen wird Wunderwirkung zugeschrieben.

2. Die Macht der Farben und Bilder im naturwissenschaftlichen Verständnis. Aspekte aus der Psychologie und Neurobiologie.

a) Biographie und Psychopathographie im kreativen Prozess

Heilwirkung der Kunst zeigt sich in der Verarbeitung biographischer Traumata durch den Künstler selbst im Sinne eines psychohygienischen Klärungsprozesses. Der Psychoanalytiker W. R. Bion sprach von Metabolisieren, einer Art Umwandlung von Fakten, Ereignissen und Schicksalsschlägen in eine emotionale Erfahrung³. Viele Künstler haben ihr Werk unter dem Eindruck belastender Lebenserfahrungen, Krankheit, Verlust oder drohendem inneren Zusammenbruch geschaffen⁴. Der Künstler versucht wiederzuerschaffen, was er in der Tiefe seiner inneren Welt empfindet⁵. „Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unausprechlichen⁶. Bei René Magritte zeigen sich immer

wiederkehrende Objekte, die im Zusammenhang stehen mit erschütternden biographischen Erlebnissen. Menschen mit einem Tuch vor dem Gesicht erinnern an das Trauma der tot aufgefundenen Mutter mit dem Nachthemd über dem Kopf, so bei „The lovers“ aus dem Jahr 1928. In der Beuys-Rezeption wird häufig erzählt, dass er als abgeschossener Kampfflieger von Nomaden gerettet und gesund gepflegt worden ist. Dieses Erleben und zahlreiche Lazarettaufenthalte bis 1946 zeigen das Leiden und den Schmerz als für sein Werk treibende kreative Kraft. Daraus erwachsen zahllose Bezüge zu Konzepten der Medizin, so unter anderem in den Arbeiten „Mirror Piece (Poison)“, 1975, „Kreuzschmerzen der Frau“, 1973, und „Das Rudel“, 1976. In der Düsseldorfer Ausstellung „Joseph Beuys in Aktion – Heilkräfte der Kunst“, einer Hommage zum 20. Todestag des Künstlers⁷, erscheint Beuys selbst als Schamane und Heilkundiger.

b) Das Konzept der „Basalen Stimulation“⁸

Basale Stimulation bei schwerstbehinderten Menschen aktiviert die sinnliche Wahrnehmung, primäre Körpererfahrung und den Aufbau einer nonverbalen Kommunikation. Mit einfachsten Möglichkeiten wird versucht, den Kontakt zu diesen Schwerkranken aufzunehmen. In der Pflege von schwerst- und mehrfachbehinderten Menschen wie Schädel-Hirn-Traumatisierten, Menschen nach Schlaganfall und Bewusstlosen werden Patienten Wahrnehmungserfahrungen über die fünf Sinne angeboten. Im visuellen Bereich geschieht die Wahrnehmungsförderung zum Beispiel durch verschiedenartige farbige Lichter, bewegte Beleuchtungskörper, Mobiles und Wasserspeier. Ziel ist es, durch die Sinneswahrnehmungen an frühere Erfahrungen anzuschließen als Basis zu weiterem Zugang zu ihrer Außenwelt und den sie umgebenden Mitmenschen. Jede Eigentätigkeit und jeder Ansatz, der wie eine Reaktion, eine Antwort wirkt oder ein gegenseitiges Miteinander entstehen lässt, wird unterstützt. Spiel- Neu- und Erkundungsaktivitäten können

bei zuvor gänzlich inaktiven Personen beobachtet werden⁹.

c) Mit Farben Geist und Körper heilen:

„Blaue Tapeten für die Energielosen, gelbe Vorhänge für die Traurigen, was machen Farben mit uns?“¹⁰

Der Mensch sehnt sich nach Grün, meint Ernst Pöppel. Er beschäftigt sich am Institut für medizinische Psychologie der Ludwig-Maximilian-Universität München mit der Wirkung von Farbe auf den Menschen. Nach Pöppel fällt es auf, dass fast alle Lebewesen optische Rezeptoren entwickelt haben, deren Empfindlichkeit im Absorptionsbereich von Chlorophyll, also der Farbe von Blättern liegt. Das ist unser evolutionäres Erbe. Es rührt an das emotionale Gedächtnis unserer Urvorfahren. Der Mensch hat sozusagen eine eingebaute Sehnsucht nach Grün. Grün stabilisiert das emotionale Gefüge¹¹. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass in der Gedankenwelt der Hildegard von Bingen der wohl wichtigste Begriff die „Grün-Kraft“ war. Sie hat ihre Heilkunst aus der Gott zugehörigen „Viriditas“, der Grünheit oder Grünkraft entwickelt. Physische Heilung und seelisches Heil werden hier eins¹². Blau, die energiereichste Farbe ist die optimale Farbe für Depressive¹³. Rot wirkt wärmend und beruhigend auf das Gemüt. Farben lösen Körperempfindungen und –gefühle aus, sowohl in den bewussten als auch unbewussten Bereichen des Gehirns. Die Netzhautinformation wird nicht nur in die Großhirnrinde, sondern in das gesamte Gehirn projiziert und beeinflusst den Hypothalamus, das vegetative Nervensystem und die Hormondrüsen. Selbst die Haut ist unterschiedlich sensitiv für verschiedene Farben.

d) Aspekte der evolutionären Ästhetik.

„Wer mir sagen kann, warum ein Bild schön ist, dem gebe ich eine Flasche aus“¹⁴. Ist Kunst reine Geschmacksache? Psychologische Tests analysieren Prinzipien der Schönheit. Flüssigkeit und Leichtigkeit der Verarbeitung lassen ein Bild schön erscheinen. Weitere Kriterien sind die stimmige Perspektive und die

häufige Verwendung von Komplementärfarben. Formwahrnehmung entsteht im Gehirn durch Helligkeitsunterschiede. Bei abstrakten Bildern findet das Auge Gefallen an Selbstähnlichkeit. Vielleicht übt das Entdecken von Regelmäßigkeiten einen besonderen Reiz aus. Möglicherweise tragen wir ein Urbedürfnis nach Ordnung und vertauten Mustern in uns. Auch wo Chaos herrscht, gibt es immer eine Ordnung. So kann eine zerklüftete Küste mit Hilfe der fraktalen Geometrie beschrieben werden. Auch im Kleinsten spiegelt sich immer das Abbild des Großen. Es mag überraschen, dass das Prinzip der Selbstähnlichkeit in dem Bild „Alchemy“, 1947, von Jackson Pollock 25 Jahre vor der Entdeckung selbstähnlicher Muster in der Mathematik entdeckt worden ist¹⁵.

Auch der Farbenpracht der Natur kann sich der Mensch schwer entziehen. In einer raffinierten Strategie signalisiert die Natur Gesundheit, Fruchtbarkeit und Kraft durch Symmetrie, Durchschnittlichkeit, Sexhormon – Marker, Textur, Jugendlichkeit¹⁶.

e) Das Gehirn als Bilder erzeugendes Organ¹⁷

„Wer Augen hat zum Sehen, Ohren zum Hören, eine Nase zum Riechen, Haut zum Fühlen, für den ist die Welt voller Bilder“¹⁸. Was über die Sinnesorgane in den sensorischen Arealen der Hirnrinde ankommt, löst für jeden Sinneseindruck charakteristische Erregungsmuster aus, die in den assoziativen Rindenarealen bestimmte Nervenzellverschaltungen aus früheren Sinneseindrücken aktivieren. Das daraus resultierende erweiterte Aktionsmuster repräsentiert nun als inneres Bild das neu Wahrgenommene. Sinneseindrücke gelangen aber erst dann ins Bewusstsein, wenn sie besonders unerwartet, einschneidend oder neuartig sind oder sich das Gehirn in einem besonders offenen Zustand für neue Reize befindet. Bewusstsein entsteht auch dann, wenn das neu aufgenommene Bild nicht so recht zu dem Bild passen will, das man bereits im Kopf hat.

Diese starke Unruhe und Erregung breitet sich auch auf tiefere Hirnregionen aus, die für die Körperregulationen

zuständig sind. Neue Muster werden an frühere innere Muster angehängt. Völlig unvereinbare Muster werden als fremd und unsinnig verworfen.

Der Mensch ist die einzige Lebensform, der es gelungen ist, einen ständig sich vergrößernden Schatz an selbstentworfenen Bildern über die Beschaffenheit der Welt und über seine eigene Beschaffenheit anzusammeln. Und er ist in der Lage, seine Handlungen auf der Grundlage dieses inneren Bilderschatzes bewusst und vorausschauend zu planen. Diese Bilder strukturieren unser Gehirn. Sie lenken unsere Wahrnehmung und bestimmen das Denken, Fühlen und Handeln. Sie prägen das Zusammenleben und verändern die Welt. „Was das Gehirn ständig macht, ist, dass es gewissermaßen Signale aus dem Körper empfängt und abgleicht mit denen aus der Außenwelt“¹⁹. Und wenn es eine Diskrepanz gibt, dann kommt es eben zu einer Aktivierung dieser emotionalen Zentren im limbischen System.

f) Die Evaluation der Heilwirkung von Kunst

Ist Kunst der Gesundheit förderlich? Gemeint ist Gesundheit im Sinne der Definition durch die World Health Organisation. Gesundheit wird hier verstanden nicht nur als Freisein von Krankheit und Schwäche, sondern als Zustand vollständigen körperlichen, geistigen und sozialen Wohlbefindens. Rosalie Lelchuk Staricoff hat bei Untersuchungen im Londoner Chelsea und Westminster Hospital festgestellt, dass Kunst im Krankenhaus nach Befragung 80% der Patienten von ihren Sorgen ablenkte und ihre Stimmung verbesserte. Die Vorstellung wechselnder Bilder im Sprechzimmer bei Krebspatienten unter Chemotherapie erbrachte eine 18-prozentige Besserung der Werte auf der Angstskala und eine 34-prozentige Besserung auf der Depressivitätsskala²⁰. Außerdem konnte gezeigt werden, dass Patientenstress, gemessen an Spiegeln des Stresshormons Cortisol um 48% niedriger lag nach Kunstexposition. Man fand einen geringeren Bedarf an Schmerzmitteln in kunstreicher Umgebung²¹. Auch wurde festgestellt, dass der Umgang mit der Kunst mit einem

guten allgemeinen Gesundheitszustand korreliert, unabhängig von Alter, sozialer Klasse und anderen demoskopischen Faktoren.

3.) Kunst im Krankenhaus. Ausgewählte Projekte

Im Anschluss an eine Ausstellung im Waldkrankenhaus Bad Godesberg erscheint 1986 im Dumont Verlag ein richtungsweisender Katalog, der sich von anderen Veröffentlichungen über Kunst erheblich unterscheidet: „Der andere Blick. Heilungswirkung der Kunst heute“. Exemplarisch publizieren in diesem Buch die Herausgeber Evelyn Weiss und Walter Smerling die Idee von Gerhard Ott, zeitgenössische Künstler für das Krankenhaus zu engagieren. Ziel war, die motivierende Wirkung von Kunstwerken für Patienten und Beschäftigte zu nutzen und dabei verschüttete seelische Kräfte und verlorene Sensibilitäten zurück zu gewinnen. Kunstwerke geben die Möglichkeit zur Kommunikation und Geborgenheit. Sie ermöglichen Teilnahme an Kultur.

Der „andere Blick“ signalisiert bei Medizinern, Künstlern und Psychologen eine neue Einstellung zu Krankheit und Heilung: „Es ist für die Medizin ein ungewöhnlicher Gedanke, Krankheiten als kreative Leistungen wie Kunstwerke anzusehen oder gar zu würdigen“²². Krankheit stellt den persönlichen Lebensentwurf in Frage. Die Konfrontation mit Werken der Kunst kann den Prozess der Selbstfindung unterstützen und eigene Kräfte mobilisieren.

In den letzten Jahren gewinnt die Bewegung der „Kunst im Krankenhaus“ deutlich an Fahrt. Bemühungen um qualitativ hochwertige Ausstellungen tragen Früchte. Das Konzept, Kunst außerhalb der Museen und im täglichen Leben zu zeigen, eröffnet auch im Krankenhaus neue Räume. Hier wird ein breites Publikum aller sozialen Schichten und Altersgruppen erreicht. Der Medizinbetrieb als Gesundheitswerkstätte erlebt einen Paradigmenwechsel. Neben der Behandlung von Krankheiten spielen Aspekte zur Förderung von Gesundheit eine zunehmende

Rolle. Das Krankenhaus wird stärker integriert werden als Einrichtung in die Gesellschaft. Es werden alle lebensbejahenden Impulse benötigt, die auch unserem sonstigen Alltagsleben Sinn und Gehalt geben. Konfrontation mit Kunst bewirkt Teilnahme an der Kultur.

a) Projekt Gerhard Heinrich Ott im Evangelischen Waldkrankenhaus Bad Godesberg

Erfinder und Wegbereiter der Ikonotherapie war der Chirurg Professor Gerhard Heinrich Ott 1986 mit der richtungsweisenden Ausstellung: „Der andere Blick. Heilungswirkung der Kunst heute.“ Ziel der Ausstellung war, die Heilungskraft der Seele, erlebt und erfahren durch Kunst beim Kranken, zur Diskussion zu stellen. Solche Heilungskräfte lassen sich nicht integrieren in unsere Medizin, die als ihr Ziel die Technologie der Körpermaschine begreift. Hoffnung, Barmherzigkeit und Ehrfurcht vor dem Leben sind Urquellen einer Heilungskraft der Seele. Sie fordern ein umfassenderes Menschenbild und eine neue Krankheitslehre in unserer Zeit.

Ott war überzeugt von dem Wissen, dass Körper, Geist und Seele vom Arzt ein dreifaches Wissen fordern und eine dreifache Therapie: den Körper zu flicken, den Geist zu befrieden und die Seele zu erquicken²³.

Kranke reagieren auf Kunstwerke nicht anders als Gesunde. Jedoch ist der Kranke wie für Licht und Ton überraschenderweise auch für Farbe, Form, Rhythmus und Erzählung stark sensibilisiert. Je nach Funktionsbereich im Krankenhaus, Intensivstation, Operationsvorbereitung, Stationsflur, Krankenzimmer, Ambulanzbereich wird die Kunst emotional anders erlebt. Ott unterscheidet in seinem Godesberger Waldkrankenhaus stark zwischen verschiedenen Qualitäten der möglichen Ausstellungsorte. Die von Ott in den Krankenzimmern platzierten Kunstwerke sollen wegen der Unumgänglichkeit der Kunstbetrachtung nicht in grellen Farben, sondern eher monochrom und pastellfarben gehalten werden. Abstraktes und Geometrisches habe in der Motivwahl Vorrang gegenüber

szenischen Darstellungen, da es thematisch offen bleibt und besonders die Phantasie des Kranken anrege. In Fluren und Warteräumen dagegen können kritische und aktuelle Probleme, analysierende Bildszenen, auch Darstellungen von Tod, Angst oder Wut gewählt werden²⁴. In begrenztem Maße ist auch künstlerisch Provokantes in Kommunikationsbereichen eines Krankenhauses denkbar. Besucher und Rehabilitanden wählen hier ihre Verweildauer selbst. „Es sind Räume, die man schnell durchqueren, in denen man aber auch lange stehen kann. Die Möglichkeit zur Kommunikation ist gesteigert. Hier machen die Kranken ihre ersten Gehversuche. ...Es ist möglich, thematische Ausstellungen zu präsentieren, sinnvoll, die breite Palette und die vielen auseinanderstrebenden Richtungen der Kunst heute auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen“, so dass auch dem ungeübten Betrachter deutlich wird, wie verschiedenartig die Künstler heute auf die scheinbar gleiche Sache reagieren²⁵. Die Herausforderung durch zeitgenössische Kunst erzeugt beim Menschen aber auch ein Gefühl der Bedrohung - bis die neue Sprache der Kunst verstanden wird. Es gilt, die heilsame Kommunikation zwischen Kunstwerken und Kranken nutzbar zu machen, aber auch die schwer überwindbare Isolation mit dem Bettenachbarn, dem Pflegepersonal, den Besuchern und den Ärzten zu durchbrechen. Zerstreung, Stimulierung, Hoffnung, Tröstung und selbst Ablehnung dieser Kunst lenken vom Leid ab. Die Bildende Kunst stellt Ergänzung und Kontrapunkte her zu der modernen Medizinwissenschaft mit ihrer Nüchternheit des Geistes, der Begriffsschärfe und Kälte des Denkens. Sie katalysiert die Sehnsucht nach einer Sinnggebung für die Krankheit, die Fragen nach dem Lebenssinn, und überhaupt die Fragen nach Wert und Unwert von Leiden und Tod für eine Persönlichkeitsentfaltung und Schicksalsbewältigung²⁶.

Unterschiedliche Erlebensräume wie Krankenzimmer, Kommunikationsbereich, Wartezimmer, Prämedikationsbereich, Intensivbereich müssen zu unterschiedlich gestalteten Bildräumen im Krankenhaus werden. Dies sei an

einigen Beispielen aufgezeigt:
Krankenzimmer: Meditation, Beruhigung, Trostbedürfnis
Wenn der Patient in seinem Zimmer liegen muss, befindet er sich in einem Zustand der Hilflosigkeit, der Angst, des Schmerzes, der Depression. Hier riefen etwa die ruhig atmenden Farbkissen von Gotthard Graubner oder die heiteren Himmel von Peter Kuckei eine leise meditative Stimmung hervor.

Intensivbereich: Leidenswege, Schmerz, Tod
Viele Künstler fühlen sich von den zutiefst existentiellen Fragen herausgefordert, die in diesen Räumen herrschen. Günther Ueckers genagelter Baumstamm „Barmherzigkeit“ wurde aus einem intensiven Grunderlebnis nach dem Tod eines Freundes konzipiert. Die Assoziation an eine Dornenkrone und Golgatha liegt nahe. Man denkt an die Nagelfetische afrikanischer Medizinmänner, die bei vielen Krankheiten Heilung versprochen. Auch „die Fragen der Unvollkommenheit der Wesen, ihre Verletzbarkeit, die Wunden, welche nicht heilen, sind Zeichen wesentlicher Geschichte. Sie sind Zeichen des wirklichen Daseins. Diese Zeichen stellen Fragen an die Menschen ..., so kann man ein Einverständnis für sich und sein Dasein finden, aus den Zeichen des Leidens, aus den Wahrnehmungen der Heilung. Auch das Unheilbare wird zum Dialog. Der Mensch in seiner Verwundbarkeit, seiner Vorläufigkeit und seiner Erwartung ist für einen Künstler ein immer sich stellendes Thema“²⁷. Nach Uecker ist Kunst im Krankenhaus Humanität im Krankenhaus. In dem Objekt „Schmerzraum“ zeigte Beuys in Bad Godesberg eine Raumgestaltung aus Blei, Stahl, 2 Silberringen. Der Künstler stellt der perfekten, glitzernden technischen Welt der naturwissenschaftlichen Medizin seine magisch primitiven Objekte in chaotischer Anordnung gegenüber, um den Kontrast, aber auch die verlorengegangene Einheit zwischen frühhistorischer Heilkunde und moderner Apparatemedizin wiederherzustellen²⁸.

Die Trauer, die in den Bewältigungsphasen einer neuentdeckten schweren,

ausweglosen oder chronischen Erkrankung erlebt wird, wird in Thomas Lehnerrers Serie „Die ganze Welt“, 1985, Tinte auf Papier, thematisiert.

„Wenn ich Trauer höre, dann denke ich gleichzeitig an Heilung. Trauer hat unmittelbar mit Heilung zu tun. Es betrifft eben immer eine Sache, die sich uns entzieht, und Trauer ist selbst ein Mittel, mit dieser Sache fertig zu werden, insofern hat sie Heilungsfunktion, sie ist die Heilung, über Dinge hinwegzukommen, die außerhalb unserer unmittelbaren Machbarkeit stehen. Innerhalb dieser Trauer entstehen Bilder. Denn sie ist eine Reaktion, die den ganzen Körper oder auch den Geist betrifft, insofern ist sie sinnlich – übersinnlich zugleich... Kunst kann wesentlich mit den Prozessen der Heilung zu tun haben. Und diese Heilung bezieht sich nicht nur auf eine emotionale Wirkung der Kunst, sondern auch auf ihre rationale und aufklärerische Wirkung. ...Bei meinen Sachen ist es so, dass es eben, bei der Geschichte, die ich da zeige, um traumatische Inhalte geht...“²⁹

b) Kunst am Universitätsklinikum Saarland

1992-1995 führte Professor Jo Enzweiler von der Hochschule der Bildenden Künste Saar in der Abteilung Kernspintomographie fünf Ausstellungen im Rahmen eines Studienprojektes zum Thema Kunst im Krankenhaus durch³⁰.

Ziel dieses Forschungsprojektes war es, neben der Verbesserung der Alltagssituation für Personal und Patienten verwertbare Ergebnisse zu erzielen, die später bei ähnlichen Initiativen berücksichtigt werden können.

Wie ganz selten in seinem Leben hat der Patient im Krankenhaus die Möglichkeit, über sich selbst, seinen Geist und seinen Körper nachzudenken und sich über die neue Lebenssituation ein aktuelles Bild zu verschaffen. Häufig hören wir, dass Menschen, die einen längeren Krankenhausaufenthalt hinter sich hatten, ihr Leben neu überdacht und mit geänderten Perspektiven die Klinik verlassen hatten. Besonders schwierig ist es aber für den Künstler, einen Rahmen für Genesung und Nachdenklichkeit zu schaffen und die Angst des Künstlers vor der Angst

des Patienten zu überwinden³¹.

Empirische Untersuchungen sollten nun helfen, der Kunst im Krankenhaus einen ernsthaften Platz zu sichern und Aufschluss darüber zu vermitteln, was Kunst im Krankenhaus zu leisten vermag. Die zeitliche Begrenzung des Projekts weist auf den Versuch hin, durch Beobachten, Miterleben und Handeln neue Strukturen zu entwickeln, die der besonderen zeitlichen Situation des Krankenhauses gerecht werden. Die Teilversuche des Projekts setzten sich zusammen aus konventionell zusammengestellten Ausstellungen bis hin zu Installationen, die sich auf die besondere inhaltliche und räumliche Situation bezogen. Parallel dazu wurde versucht, eine Befragung durchzuführen, die sowohl dem klinischen Personal als auch den Patienten galt, die zur Untersuchung kamen. Sie sollte herausfinden, was Personal und Patient an Erwartungen mitbringen. Dieses Projekt steht außerdem im großen Kontext „Kunst im öffentlichen Raum“, das von Jo Enzweiler ins Leben gerufen wurde.

Als künstlerische Beispiele seien genannt die konzeptuellen Arbeiten von Johannes Fox und Anne Meier. Sie gehen von den Assoziationen der Künstler zum Wort Diagnosezentrum/Kernspintomographie aus. Kernwörter wie Warten, Unruhe, Diagnose und Angst wurden genutzt, um Gefühle zu verbalisieren. In den Konzeptentwürfen zu Johannes Fox' „Alter“, 1992, Farbe, Draht auf Nessel, und zu Anne Meiers: „Angst“ 1992, Öl auf Nessel gerollt vor Öl auf Nessel, flach, werden dem Betrachter Worte präsentiert. Die Künstler greifen überindividuelle Gedanken, Gefühle und Affekte auf. Durch die Exponierung der Worte im gestalterischen Kontext entsteht eine vorübergehende Entleerung des hinter dem Wort stehenden Sinnzusammenhangs. Assoziationen lassen das Kunstwerk gleichsam neu im Kopf des Betrachters entstehen. Hierin könnte der therapeutische Effekt der Wortkunst liegen: Der Künstler bietet die Möglichkeit, existentielle und individuelle Probleme auf einer virtuellen Ebene durch die Konzentration auf eine Idee zu bearbeiten. Um Warten in Extremsituationen mit Hilfe von Kunst zu erleichtern, sollte dem Patienten in der Wartezeit künstlerisches Material an die

Hand gegeben werden, das die Möglichkeit zur Auseinandersetzung in sich trägt, ein aktives Sich-Einlassen auf die Angst hervorrufende Extremsituation statt einem passiven Durchwarten im Gefühl des Ausgeliefertseins.

Nach der Ausstellung wurde eine Analyse der ausstellungsbegleitenden Befragung durchgeführt³². Sie führte zu folgenden Ergebnissen: Befragt worden waren Patienten, Begleitpersonen, medizinischem Personal und kunstinteressierten Besucher. Durch Vorgabe differenzierter Aussagen sollte die emotionale Reaktion beleuchtet werden. Bei der Frage „Welche Rolle spielt die Kunst in ihrem Leben?“ gab es folgende Resultate: Für 65% spielt Kunst nur eine mäßige Rolle, für 13% gar keine Rolle. In Anbetracht dieser Ergebnisse überrascht es, dass 51% der Befragten Ausstellungen besuchen. Für die 10% der Kunstinteressierten spielt Kunst eine große Rolle. Grundsätzlich halten 81% der Befragten Kunst im Krankenhaus für sinnvoll. Eine Verkürzung der Wartezeit durch Kunst bejahten 36%, eine ablenkende Wirkung durch die Exponate bestätigten 47%. Der Entspannungswert der Ausstellungen hing sehr vom Charakter der Bildwerke ab. Er wurde für eher meditative Bilder bejaht, für Bilder der Wortkunst mit ihren extremen Inhalten negiert. Wie aus den Kommentaren hervorgeht, spielt die Farbe in der Wirkung der Bilder eine große Rolle. Starke Farbigkeit gefällt weniger, wühlt auf, beansprucht mehr Aufmerksamkeit, lenkt von anderem ab und hat einen geringen Entspannungswert. Zurückhaltende Farbigkeit kommt dem Harmoniebedürfnis der Patienten entgegen. Zurückhaltende Kunstwerke stören nicht den Seelenfrieden, erlauben es dem Betrachter, Distanz zu wahren, entspannen ihn. Sie lösen wenig negative aber auch keine positiven Emotionen aus. Generell kommen aber Kunstwerke dem Hauptanliegen der Patienten entgegen, ihre Probleme im Krankenhaus für eine bestimmte Zeit zu vergessen. Negative Kommentare gab es vor allem bei der Wortkunstausstellung, was den provokanten, zu modernen oder unverständlichen Charakter dieser Ausstellung verdeutlicht.

Die abschließende Frage, ob die Befragten weitere Ausstellungen wünschen, wurde überwiegend bejaht.

c) Therapieansatz im Reha-Zentrum He-gau-Jugendwerk

In der neurologischen Rehabilitation von jungen Menschen nach schweren Schädel-Hirnverletzungen wird das „Therapeutische“ an der Präsentation von Kunstwerken genutzt. Nach einem Unfall, der in Augenblicken jede schon vorhandene Ordnung der Motive zerstört, sollen unter anderem durch aktuelle Kunst im Krankenhaus tiefe seelische Empfindungen wieder zu einer klaren Form finden.

Darüber hinaus verschaffen Vernissagen durch Begegnung mit Öffentlichkeit und durch Presseberichte das aufbauende Erlebnis, für Momente wieder mitten im Leben zu stehen.

d) Kunst im Herzzentrum Bad Krozingen

Mit der Ausstellung „Gunther Vogel – Zeichnungen“ hielt 1986 die Kunst Einzug in das Herzzentrum. Die Kuratorin Beate Hill-Kalusche hat das Projekt mit der Verwaltung und dem Berufsverband Bildender Künstler erarbeitet. Es sollte kein gefälliges „Dekorationssystem mit Kunst“ installiert werden. Ziel war es, anspruchsvolle Kunst der Avantgarde mit Künstlern aus Baden-Württemberg zu zeigen. Die Künstler mussten ein abgeschlossenes Kunststudium absolviert haben und ihr Werk sollte im öffentlichen Kunstdiskurs stehen. Das Ausstellungskonzept des Herzzentrums Bad Krozingen ging in Zusammenarbeit mit der UNESCO in ein Richtlinienprogramm für Kunst in Kliniken ein. Schon Ende der 80-er Jahre hat die deutsche UNESCO-Kommission mit ihrem erfolgreichen europäischen Projekt „Arts in hospital“ auf die Notwendigkeit hingewiesen, Kulturarbeit im Krankenhaus zu initiieren.

Im Sommer 1995 traf sich eine Initiativegruppe, aus deren Arbeit der Bundesverband „MediArt“ im März 1996 als Nachfolgeprojekt gegründet wurde. Ihm gehören inzwischen über 100 Krankenhäuser an. MediArt gilt als sichtbares

Zeichen für die ganzheitliche Betreuung von Patienten, als Angebot an die Mitarbeiter und als integrierendes Element für die Bürger einer Stadt.

Seit 1986 fanden im „Kunst-Raum“ des Herzzentrums zahlreiche Bilder- und Skulpturen- Ausstellungen statt.

Alternative Umgangsweisen mit Sterbenden und Toten führten zur künstlerischen Gestaltung eines würdigen Totenraumes. Im reizarmen Klinikalltag und unter dem Verlust der häuslichen Geborgenheit hat die Kunst die Funktion eines Katalysators und aktiven Begleiters im Heilungsprozess. Dabei soll die ästhetische Wahrnehmung und Kunstmeditation zu einer Stabilisierung der seelischen Verfassung und besseren Akzeptanz des persönlichen Schicksals führen.

e) Universitätsklinikum Münster

Seit 1994 zeit das Uni-Klinikum mit dem Modellprojekt „Kulturimpulse im Krankenhaus“ unter der Regie ihres Kulturreferenten hochkarätige Ausstellungen. So etwa 2004 Bilder von Peter Hermann und expressive Holzplastiken von Hans Scheib. Zeitweilig waren Arbeiten aus dem Graphikmuseum Pablo Picasso Münster zu Gast. Menschen im Krankenhaus haben „Hunger nach Kultur, Hunger nach Bildern“. Sie nehmen Kunst in gleicher Weise wahr wie Gesunde, nur sind sie empfindsamer (Evelyn Weiss). Nicht nur das Schöne muss in der Kunst gespiegelt werden: „Kunst Dinge sind ja immer Ergebnis des in Gefahrgewesenseins, des in einer Erfahrung bis ans Ende-Gegangenseins“ schrieb Rilke in seinen Briefen über Cézanne. Welcher Ort wäre demnach geeigneter für Kunst, als gerade das Krankenhaus.

f) Kunst im Albertinen-Diakoniewerk in Kooperation mit der Galerie Ruth Sachse in Hamburg

Unter dem Logo „Kunstgesund“ werden 2005 lebensgroße Photographien des Künstlers Florian Borkenhagen von Menschen und Objektinstallationen in Alltagssituationen und mit typischen Dingen des Alltags gezeigt.

2006 zeigt Martin Conrad Malerei, Wandzeichnung und Installationen mit

dem Titel: „Der Fluß der Bilder auf der Oberfläche der Welt“. Halbjährlich wechseln die Themen und Präsentationen.

g) Kunstvermittlung für Alzheimer-Patienten in Museen New Yorks
Menschen mit Gedächtnisschwund als Kunstbetrachter, das ist ein Programm, das Francesca Rosenberg von der Bildungsabteilung MoMa gemeinsam mit dem Neurologen John Zeisel für Alzheimer-Patienten entwickelt hat unter dem Thema „Meet me at MoMa“. „Kunst ist derart vieldimensional, dass sie etliche Bereiche des Gehirns berührt, beschädigte ebenso wie intakte“, so John Zeisel. Durch entsprechende Bilder werden besonders Gefühlsebenen aktiviert, die ihre Eindringlichkeit nicht verloren haben, auch wenn die intellektuellen Fähigkeiten bereits dahinschwinden³³.

h) Mess Performance und Ausstellung im St. Vident Krankenhaus Coesfeld

Der Künstler Heinz-Josef Mess, jahrelang in der Kölner Kunstszene tätig, kommt im Juni 2006 nach einer Notoperation nochmals mit dem Leben davon. Nach dem Erwachen erlebt er dieses Geschehen in der Klinik als eine Art Performance und tritt warnend der herrschenden Arroganz des Kunstbetriebs gegenüber. Zitat Mess: „Im Laufe jahrzehntelanger Auseinandersetzung über und mit Kunst stellt sich die Frage, ob all die Erkenntnisse, die man meint gemacht zu haben, so verworfen werden und als falsche Erkenntnisse erkannt werden können. Zeige mir deine Wunden und ich kann dir was über Kunst erzählen“.

i) Kunst auf der Intensivstation Klinik am Eichert Göppingen

Auf der Intensivstation mit ihrer kühlen Atmosphäre der High-tech- und Apparate-Medizin ist die Intimsphäre des Patienten völlig aufgehoben. Die Reizarmut führt zu schweren psychischen Störungen bis hin zum Delirium. Daraus erwuchs den leitenden Mediziner der Intensivstation Jörg Martin und Matthias Fischer die Idee, die Monotonie der kahlen Zimmerdecken aufzubrechen durch einschiebbare Deckengemälde.

In Zusammenarbeit mit der Malklasse Prof. Chevalier der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart entstanden nach Gesprächen mit Psychologen, Kunsttherapeuten und Patienten 16 Deckenbilder, die anhand eines Kataloges von den Patienten selbst ausgewählt werden können.

j) Robert-Bosch-Krankenhaus Stuttgart

Ab 1997 wird mit dem Bau der geriatrischen Rehabilitationsklinik durch eine Anschubfinanzierung der Robert Bosch Stiftung das Projekt „Kunst im Krankenhaus“ ins Leben gerufen. In allen Klinikräumen für Patienten und medizinisches Personal schaffen farbkräftige Originalarbeiten junger Künstler eine Atmosphäre der Wärme.

1999 wurde ein Skulpturengarten mit 40 abstrakten Exponaten des Bildhauers Andreas Kienlin eröffnet mit folgenden Worten: „Machen Sie die Augen auf und streichen Sie mit den Händen langsam über den Stein“. Wechselnde Ausstellungen u.a. mit hochkarätigen Künstlern der Moderne wie Baumeister, Hölzel, Grieshaber, Schumacher trugen in der Ausstellung „Wege durch die Kunst des 20. Jahrhunderts“ zur Belebung der Krankenhausinterieurs bei.

Im Zuge der Renovierung des Krankenhauses in vier Bauabschnitten hält die Kunst weiter Einzug in die Klinik. 15 junge aktuelle Künstler gestalten die ganzen Stationen, so die Überwachungs-, Untersuchungs- und Ambulanzbereiche³⁴.

Einige Beispiele seien exemplarisch aufgezeigt:

In der operativen Überwachungsstation 2A hat der Stuttgarter Künstler Jörg Mandernach mit großflächigen Deckenbemalungen das Konzept der „basalen Stimulation“ durch die Farben Grün, Blau, Orange realisiert.

In die Farbflächen wurden gegenständliche Bildsymbole wie Haus, Hut, Ginkoblatt u.a. eingestreut und lenken die Assoziationen in das Themenfeld: Behüten, Beschützen, Bewerten.

In der Station 4A Kardiologie/Herzchirurgie installierte die Künstlerin Claude Horstmann 33 Sätze und Wörter, die

sie auf einer dänischen Insel von „unendlicher Weite und Natur umgeben“ aufgeschrieben hat, eine philosophisch bildhafte Annäherung an das Phänomen Raum in unterschiedlichen Ebenen und Dimensionen. Silberne Buchstabenreihen schreiben Sätze wie: „die Wege werden durchs Unendliche gemacht“, „ein Raum der fließt“, „Wärme- und Kälteströmungen“, „du warst verborgen“, „du gibst etwas frei“, „in einem Raum gleich welcher Dimension“.

Sinnliche und geistige Räume tun sich für den Betrachter auf und füllen sie mit eigenen Gefühlen und Gedanken. Im Kreissaal und der gynäkologischen Ambulanz 2C werden Patienten mit in farbfrohe, wandfüllende Blasen- und Streifenbilder integrierte „Ja-Bilder“ von Simone Westerwinter empfangen. In dieser fast heiteren, frisch warmen Farbigkeit entsteht eine Atmosphäre des Involviertseins und der Partizipation. Das Mitarbeiterrestaurant gestaltet Ulrike Flaig als „Space in motion – Raum in Bewegung“. Mit wandfüllenden, hochglänzenden Wandinstallationen wird die Strenge moderner Architektur aufgebrochen, verspiegelt. Die Spiegelskulptur und ein Monumentalfoto setzen den Betrachter der vielschichtigen Wahrnehmung der Wirklichkeit aus. Er wird reflektiert und integriert. Der szenische Ablauf im Raum zeigt sich wie in einem simultan ablaufenden, aber verfremdeten Film.

Das Konzept der Kunstvermittlung im Robert-Bosch-Krankenhaus lehrt dem Krankenhauspublikum, Kunst zu „lesen“, die sinnliche Wahrnehmung in gefühlsmäßige Bewusstseinsinhalte umzusetzen. Dieses Ziel zu erreichen, wird mit folgenden Mitteln angestrebt: Gespräche zwischen Kurator und Patienten, zwischen Künstler und Patienten³⁵, zwischen Patienten Personal und Angehörigen, Vorträgen von Fachleuten, Einsatz von Medien wie Filmen, Videos, Merkblättern, Kurzbeschreibungen, Katalogen. Weiter durch Reproduktionen in Kalendern und auf Postkarten. durch das Mitarbeiten an der Entstehung von Kunstwerken im Krankenhaus und das Mitfeiern von Vernissagen und öffentlichen Presseauftritten.

Ein erstes Fazit

Kunst im Krankenhaus kostet Geld. Sie ist auf der planerischen, administrativen und technischen Seite personalintensiv. Transport, Versicherung, die Vorbereitung von Hängewänden, Sockel für Skulpturen, Beleuchtung, Druck von Plakaten, Katalogen, Kurzführen, Informationsblättern. Geld kostet auch das Ausleihen von Kunstwerken, die geringe Verkaufsquote im Krankenhaus muss durch Mieten ausgeglichen werden. Kleinere Objekte für die Krankenzimmer können nicht ausgeliehen werden, sie müssen gekauft werden. Gäbe es nicht Mäzene und Sammler, die ihre Kunstwerke nicht für eine bestimmte Zeit unentgeltlich zur Verfügung stellen, Künstler, die ohne Verkaufsaussichten ausstellen, Meisterklassen, die ohne Honorar arbeiten, weil sie der ungewöhnliche Ort reizt, Mitarbeiter, die sich ehrenamtlich engagieren, wären solche Projekte nicht möglich. Zwei abschließende Aspekte seien zum Schluss erwähnt: Für die Kunst im Krankenhaus gilt in besonderem Maße die Erkenntnis von Bazon Brock: „Die materiellen und ausstellbaren Werke werden zum Werkzeug, die eigentliche Kunst findet erst im Kopf des Betrachters statt“. Die Bewegung „Kunst im Krankenhaus“ reiht sich ein in den „Iconic turn“, die ikonische Wende und damit in den Versuch, den strukturierenden Charakter des Bildes anzuerkennen. Daraus ergibt sich die Notwendigkeit einer interdisziplinären Beschäftigung mit der Welt der Bilder, die Erkenntnisse und Methoden der Philosophie, Theologie, Ethnologie, Kunstgeschichte, Kognitionswissenschaft, Psychologie und der Naturwissenschaften integriert³⁶.

¹E. Weiss: Der andere Blick. In: Der andere Blick. Smerling, W. und Weiss, E. (Hg.). Köln 1986, S. 11

²H. Schadewaldt: Heilungswirkung der Kunst heute. In: Der Andere Blick. Smerling, W. und Weiss, E. (Hg.). Köln 1986, S. 108 - 115

³Vgl. W. R. Bion. Lernen durch Erfahrung. Frankfurt a. M. 1992

⁴Vgl. H. Weiß. In Herold, R., Keim, J., König, Ch. Ich bin doch krank und nicht verrückt. Tübingen 1997

⁵Vgl. H. Segal. Traum, Phantasie und Kunst. Stuttgart 1996

⁶W. Goethe zugeschriebenes Zitat aus: Maximen und Reflexionen
⁷Vgl. A. H. Murken. Josef Beuys und die Medizin. Münster 1979
⁸Vgl. F. A. Fröhlich. Basale Stimulation. I n: C. Bienstein, A. Fröhlich, Anm.9
⁹Vgl. C. Bienstein, A. Fröhlich. Basale Stimulation in der Pflege – Grundlagen. Düsseldorf 2003
¹⁰W. B. Wagner. Mit Farben Geist und Körper heilen. Medical Tribune 8/2006
¹¹B. Wagner, Interview mit E. Pöppel. S.Anm.10
¹²Vgl. D. Sölle, „Grünkraft“. In: Den Rhythmus des Lebens spüren. Freiburg 2001, S. 135-136
¹³B. Wagner. Interview mit A. Wirz – Justice. S.Anm. 10
¹⁴Edgar Degas zugeschriebenes Zitat
¹⁵Vgl. K. B. Kersten. Praxisfelder der Wahrnehmungspsychologie. Bern 2005
¹⁶Vgl. K. Grammer und E. Voland (Hg.) Evolutionary Aesthetics. Heidelberg 2003
¹⁷Vgl. G. Hütner. Die Macht der inneren Bilder.

Göttingen 2004
¹⁸Vgl. Hütner, G., a. a. O. S. 22
¹⁹Vgl. Hütner, G., ebenda
²⁰Vgl. R. L. Staricoff. „The Art of Healing“, New Scientist, 22.6.2002
²¹Vgl. J. Morgan. „Healing art and the medicine in music“, Sydney Morning Herald., 8.Febr. 2003
²²D. Beck, in E. Weiss, 1986. a.a.O., S. 12
²³G.H. Ott. Heilungskraft der Seele in Smerling W. und Weiss E. (Hg.). Der andere Blick. Köln 1986
²⁴R. Quester / J.J. Duckwitz : Zur Bedeutung der Kunst in der Therapie. In Quester, R. / Lippert – Grüner, M.: Schäde-Hirn-Trauma, Kunsttherapie, Rehabilitation. Köln 1996
²⁵E. Weiss, a.a.O., S. 18
²⁶G. H. Ott, a.a.O., S. 19
²⁷Günther Uecker: „Kunst im Krankenhaus = Humanität im Krankenhaus“, Katalog, Bonn – Bad Godesberg, Waldkrankenhaus, 1979, S. 2
²⁸Vgl. E. Weiss, a.a.O., S.16-25
²⁹T. Lehnerer. Meditation. In: Smerling, W. und

Weiss, E. (Hg.). Der andere Blick. Köln 1986
³⁰Vgl. J. Enzweiler. In: Enzweiler, J. und Institut für aktuelle Kunst im Saarland (Hg.). Kunst im Krankenhaus. Saarbrücken 1995
³¹Vgl. A. Hüppi. Die Angst des Künstlers vor der Angst des Patienten. Bauwelt 75, 1984, Nr. 18, S. 772 – 775
³²A. Müller – Dorn und E. Ott – Klein. Ausstellungsbegleitende Befragung. In: J. Enzweiler 1995, S. 55–58
³³C. Steinberg. „Meet me at MoMa“. Kunstvermittlung für Alzheimer-Patienten. In: New York. Kunstzeitung 4/2006
³⁴Vgl. I. Grüner. Text- und Bildtafeln zu verschiedenen Kunstprojekten, Kunstbeauftragte am Robert-Bosch-Krankenhaus. Stuttgart 2006
³⁵Vgl. M. Waetermanns. Rendez-vous. Patienten begegnen Künstlern. Ausstellungskatalog Robert-Bosch-Krankenhaus. Stuttgart 2000
³⁶Vgl. C. Maar und H. Burda (Hg.). Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder. Köln 2004

Robert Wischer

Kunst im Krankenhaus

Private Krankenhäuser streben Hotelstandard an. Ein Hotel wird in der Regel freiwillig aufgesucht. Ähnlich gilt das für viele im Stil von Art-Hotels ausgestatteten privaten Krankenhäusern. In dem folgenden Beitrag wird jedoch das Krankenhaus als Allgemeines Krankenhaus verstanden, als Ultima Ratio in einer Kette von Untersuchungs- und Behandlungsstufen, das zwar gezielt aber nicht der Kunst wegen aufgesucht wird.

Die funktionellen und die davon abhängigen baulichen Rahmenbedingungen können mitunter so dominant sein, dass Werke der Kunst nicht nur unwichtig, sondern sogar deplatziert sind. So wurde z. B. in einem psychiatrischen Landeskrankenhaus – in Übereinstimmung mit dem Landesmuseum – auf institutionelle Kunst völlig verzichtet, stattdessen Raum angeboten, der von Patienten und Personal selbst künstlerisch ausgestaltet wird (Bild 1).

Der Bau eines Krankenhauses folgt nutzungsspezifischen und baulich-technischen Vorgaben. Die bauliche Struktur wird als notwendig erfahren. Hier

wirken Krankenhausträger und Architekt eng zusammen. Der Stil und die Atmosphäre eines Krankenhauses so-

wie sein visueller Erlebniswert bilden sich jedoch im Raum zwischen diesen Notwendigkeiten, d. h. durch das Nicht-



Patientenkunst in einem Psychiatrischen Krankenhaus (1)

Funktionale, im Sinne von Ortega y Gasset: „Nur das Überflüssige braucht der Mensch notwendig.“

Die agierenden und einander begegnenden Menschen – Personal, Patienten, Besucher, Studenten – lassen die Räume lebendig, anziehend und menschlich werden. Offene, in Material und Farbe

heiter und appetitlich gestaltete Räume sowie ein reiches Raumangebot für soziale und künstlerische Aktionen erzeugen die dafür notwendige kommunikationsfördernde Atmosphäre, sei es die Eingangshalle, die zugleich auch Ausgang auf dem Weg zurück ins Leben ist, das Restaurant, eine Kunst-Galerie, der Raum der Stille oder attraktive „Ver-

kehrswege“.

Positives Erleben stiften formale Klarheit, Orientierung durch Ordnung, unverstellte Sichtbezüge, Ruhe und Begegnungsorte innerhalb und außerhalb des Gebäudes:

- auf belebten Wegen zum Krankenhaus
- unter schützenden Kolonnaden, mit denen sich das Krankenhaus der Öffent-



Katharinenhospital Stuttgart, Eingangshalle als Wintergarten mit Wasser unter Eukalyptusbäumen (2)



Bundeswehrkrankenhaus Ulm, Sitznischen zwischen Pflanzen und dekorativer Kunst in der Eingangshalle (Alfonso Hüppi) (3)

lichkeit als offenes Haus präsentiert
 - in der Eingangshalle als sonnigem Wintergarten, in dem bewegtes Wasser in Gestalt von Quelle, Bach und Wasserfläche Reflexe und Klänge erzeugt (Bild 2)
 - zwischen Pflanzen (Bild 3)

- auf Dachterrassen/-gärten (Bild 4)
 - in der Cafeteria oder im Restaurant (Bild 5)

All dieses dient lebensförderlichen Zielen, ist Teil der Baukunst, die nicht aus dem Budget „Kunst am Bau“ finan-

ziert wird. Der Architekt erfindet sie, setzt sie durch und arrangiert sie.

Werke bildender Kunst – meist im Rahmen eines dafür vorgehaltenen Budgets aufgrund von Wettbewerben ausgewählt – sollten gezielt etwas mit den



Operatives Zentrum II Universitätsklinikum Essen: Als Aufenthaltsbereiche gestaltete terrassierte Dachgärten (4)



Universitätsklinikum Göttingen. Kommunikative Atmosphäre auf unterschiedlichen Ebenen des Restaurants (5)



Bundeswehrkrankenhaus Ulm. Figürliche Kunst in der Halle (Alfonso Hüppi) (6)

Menschen zu tun haben, die das Krankenhaus besuchen. Das bewirken am unmittelbarsten menschliche Darstellungen (Bild 6,7), heitere (Bild 8) oder farbige Zeichen (Bild 9). Soll diese Kunst das Image des Krankenhauses

dauerhaft prägen, muss sie Teil des öffentlichen Raumes sein. Soll sie die Wandlungen, die das Krankenhaus durchmachen wird, überstehen, muss die künstlerische Qualität langfristig Bestand haben.

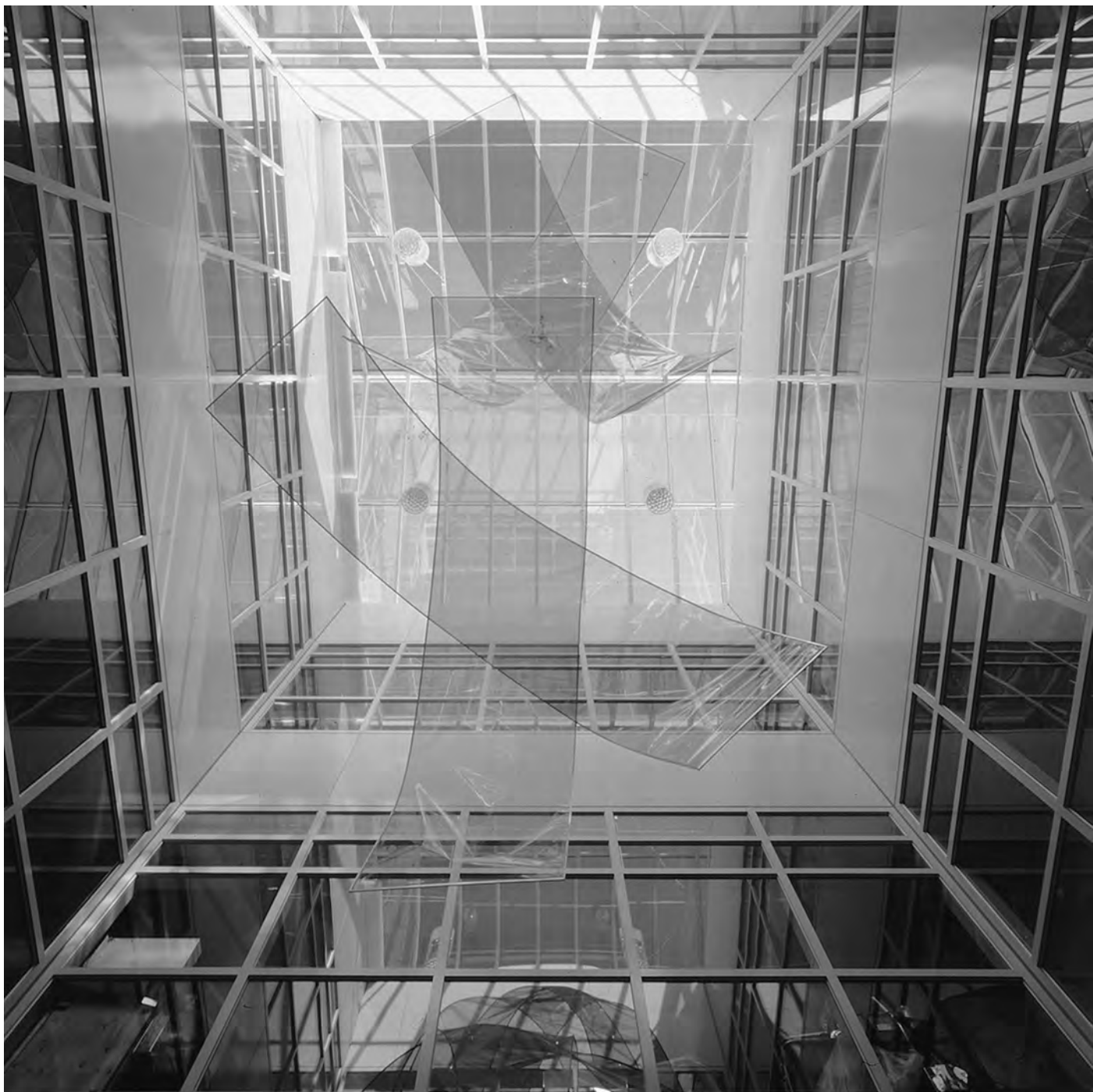
Im halböffentlichen Raum – z. B. in Wartebereichen, im Kern der Pflegeabteilung, im Pflegeflur – entspräche wechselnde Kunst, z. B. aus einer Artotek, durchaus dem Prinzip des räumlichen und betrieblichen Wandels.



*Katharinenhospital Stuttgart.
11 m hohe Figur (Horst Antes)
(7)*



*(8)
Universitätsklinikum Göttingen.
Aufzugstüren (Anton Stankowski)*



Universitätsklinikum Regensburg. Farbgefiltertes Licht in überdachten Innenhöfen vermittelt eine Atmosphäre, die durch ihre Zartheit visuelle Abnutzung vermeidet (Nikolaus Kollusis) (9)



Krankenhaus Riedlingen, Kapelle (10)



Universitätsklinikum Regensburg, ökumenisch genutzte Kapelle (11)

Der private Raum – Patientenzimmer, Personalräume – muss Flächen für spontane Dekorationen oder für Selbstgestaltetes bieten oder vom Träger in Absprache mit den Mitarbeitern farblich gestaltet werden.

In den 1960er Jahren entwarfen Architekten das Krankenhaus als Gesamtkunstwerk: das Material-, Farb-, Möblierungs- und Informationskonzept sowie die Gestaltung des Logos bis hin zur Bettwäsche und Schwesternklei-

dung. Die Jahrzehnte danach verwischten die Spuren des hohen Anspruchs, weil der Geschmack sich wandelte oder niemand sich für die Fortsetzung des ganzheitlichen Bildes einsetzte. Der Architekt war nur noch in seltenen Fällen beteiligt. Häufig erhielt sich die Gestaltung des öffentlichen Raums mit seinen Kunstwerken. Voraussetzung dafür war und ist ein ausreichend Kunst-offener Rahmen.

Ein besonders attraktiver Raum für

Kunst ist die Krankenhauskapelle. Religiöse Traditionen und weltanschaulich-ethische Werte werden auch in Zukunft bestimmende Merkmale des Krankenhauses bleiben. Das architektonische Sichtbarmachen erfolgt in großen Anlagen durch eigene Räume für jede Religionsgemeinschaft (in denen dann auch rituelle Eigenheiten der jeweiligen Religionsgemeinschaft raum- und ausstattungsprägend sind). In einem für alle gemeinsam genutzten universellen „Raum der Stille“ – bei



Katta General Hospital, Shiroishi (12)



Bundeswehrkrankenhaus Ulm. Das Ei und Adam und Eva in der Eingangshalle (Alfonso Hüppi) (13)

multikultureller Vielfalt der Patienten, des Personals und der Besucher ein Beitrag zur Toleranz – wird in der Ausstattung auf rituelle Prägungen verzichtet. Seine disziplinierte künstlerische Gestaltung macht ihn zu einem Ort der Ruhe, Konzentration und Intimität. Er kann nicht zugleich Konferenzraum, Raum für Lehrveranstaltungen und Events sein. Selbst wenn er gelegentlich als Aufbahrungsraum genutzt würde, diene er doch zuerst den Lebenden. Räume ohne Fenster haben, trotz ambitionierter Gestaltung, keine Ausstrahlung nach außen, keine Beziehung zu Tageslicht und Außenraum. Räume der Stille sind für viele Menschen, denen der Krankenhausaufenthalt zur Reflektion über Sinn und Bedeutung von Krankheit und Leben verhilft, wichtige Orte verlorener, „heiliger“ Tradition. Sie sind Rückzugsmöglichkeit vom Krankenhausbetrieb, wenn sich jeder sammeln und zur Ruhe kommen kann. Kerzenlicht und Kunst schaffen die zusätzliche Atmosphäre. Der Ort der Stille wird durch seine Lage, Form und künstlerische Ausstattung auf die Bedeutung geistiger Sammlung hinweisen (Bild 10-12).

Der Architekt eines Krankenhauses gestaltet den Raum. Der Künstler bereichert ihn mit seiner Kunst.

(Bild 13) und Text von Alfonso Hüppi zu seinem Werk im Bundeswehrkrankenhaus Ulm sprechen aus, was Kunst im Krankenhaus für die Menschen vermag: „Die Angst des Künstlers vor der Angst des Patienten“, vorgetragen auf dem Symposium „Kunst im Krankenhaus“ im Bundeswehrkrankenhaus Ulm am 27./28. Oktober 1983.

Alfonso Hüppi

Die Angst des Künstlers vor der Angst des Patienten

Am 22. Januar 1979 mussten die Wettbewerbsarbeiten abgegeben sein. Ich legte meinen Modellen den folgenden Text bei:

„In der Ausschreibung wird der industrielle Charakter des Gebäudes hervorgehoben und an den Künstler die Forderung nach emotionalem Engagement gestellt. (Wörter wie auflockern, anreichern, positiv, froh, signalisieren diese Erwartung des Bauherrn.)

Das Gebäude provoziert spontan den Wunsch nach starker, einfacher körperlicher Präsenz. Es sollte in diesem Haus Dinge geben, die psychisch und physisch durch ihre beinahe lächerliche Selbstverständlichkeit eine suggestive Wirkung ausüben. „Lächerlich“ etwa wie eine Ente, die mit ihren Jungen quer über einen verkehrsreichen Platz wackelt. Ein solcher Auftritt zieht alle Emotionen auf sich und verleiht zugleich der Kreatur eine eigentümliche Würde.

Ich sehe in diesem Haus eine Chance für die Kunst, indem sie sich bis an die Grenze des Lächerlichen begibt. Derber Humor ist gerade in diesem Landstrich nicht selten zum Vehikel der Kunst geworden. Brecht hat seine Wurzeln nicht weit von hier.“

Soweit der Begleittext zu meiner Wettbewerbsarbeit. Sie sehen, das Wort „lächerlich“ hat sich in der Aufregung gleich dreimal gemeldet, und es wird sich zeigen, dass das Lächerliche und das Erhabene stets nahe beieinander sind.

Adam und Eva

„Was“, sagt einer, der selbst im Krankenhaus den Hut auf dem Kopf behielt, „das sollen Adam und Eva sein!“

„Wer sagt denn das?“

„Das seh ich doch.“

„Aber was wollen Sie denn dann?“

Er ging verärgert weg. Da haben wir das ganze Dilemma.

Die Kunst bedient sich der Tradition, hält sich aber nicht an die Regeln. Warum Adam und Eva, wenn sie nicht korrekt

mit Apfel und Feigenblatt auftreten dürfen?

Aber stellen Sie sich vor, da oben auf der Schräge wäre statt des Eies ein Apfel. Wo bliebe da das Wunder, um das es doch einzig ging?

Der kranke Mensch ist ein entblößter Mensch. Es schien mir sinnvoll, den nackten Körper als Metapher einzusetzen. Es ging nicht darum, zu schockieren, das verliert schnell die Wirkung. Eine Geschichte, die jedermann kennt, zum Beispiel die von Adam und Eva, wäre geeignet, überschüssige Emotionen fürs erste zu binden, um sie dann allmählich, im Prozess des Sehens, wieder freizugeben. Der Eimer, das Attribut schwäbischer Gründlichkeit, würde dafür sorgen, dass die Kirche im Dorf bleibt.

Aber aus was sollen die Figuren gemacht sein? Aus Bronze, aus Keramik, aus Holz? Die Architektur setzt das Maß, wenn es der Künstler verfehlt, hat er das Spiel verloren. Das heißt aber nicht, dass das Kunstwerk sich dem architektonischen Formenkanon zu unterwerfen hat. Ich war entschlossen, gegen die Architektur zu agieren. Das Material musste nicht materiell, sondern emotionell gegen den Beton bestehen. Ich kam auf Papier, es ist von besonderem Eigensinn und signalisiert zugleich Verletzlichkeit. Ich wollte, dass es jedermann möglich wäre, die Figuren mit der bloßen Faust zu zerstören. Dieser Umstand schien mir besonders wichtig.

Das Maß aller Dinge

Kaum lag die Eva glücklich hinter ihrem Eimer, zischte mir eine jüngere Frau im Vorübergehen zu: „So was Hässliches!“ Gemessen an was „hässlich“? An ihr selbst? Sie schien mir nicht übermäßig gelungen. Und wenn die Eva wirklich gelebt hat, würde uns denn heute dieses Zwischenrippenstück gefallen?

Meine Angst vor der Angst des Patienten Die Idee von den Kranken wurde mehr und mehr das größte Hindernis für meine Arbeit.

Ich stellte sie mir vor, diese Patienten: die Frauen in ihren flauschig gesteppten Morgenröcken, sich schützend in einer

Wolke mitgebrachten Parfüms, und die Männer, umschlottert von grausam gemusterten Trainingsanzügen, in denen die abgeschliffte Männlichkeit baumelte. Bilder des Jammers, grotesk und gewöhnlich, und doch so sehr der Hilfe bedürftig. Und da war auch die andere Vorstellung vom kranken Menschen, vom Leidenden. Von einem, dem das Äußere nichts mehr bedeutet. Von einem, der in ungeheurer Angst vor dem Ungewissen Ausgang seines Leidens wartet auf Gewissheit. Dieser Kranke mit seiner Angst lähmte mich völlig. Wie sollte es möglich sein, für einen solchen Menschen ein Bild zu machen, das ihn freut, tröstet oder auch aufrichtet zum Widerstand gegen seine Krankheit?

Vor Jahren besuchte ich einen kranken Kollegen. Er litt an Leberkrebs. Es war einige Tage vor seinem Tode. Über seinem Bett hing ein kleines abstraktes Bild. Darauf waren drei spitze Formen, die sich wie eine Schiffsschraube zu drehen schienen. Ich hängte das Bild weg. Er schaute mich erstaunt an und bedankte sich. Wir haben nicht weiter darüber gesprochen.

Kranke haben eine übersteigerte Empfindlichkeit für Farben und Formen. Gut,

ich würde spitze Formen vermeiden, das war eine simple und praktikable Überlegung. Aber alles Nachdenken über Krankheit und Tod befreite mich nicht von der Beklemmung.

Endlich entdeckte ich meinen Denkfehler: Es gibt keine Verpflichtung des Künstlers, Bilder gegen die Angst zu errichten. Das würde ihn in eine moralische Verklemmung führen und seine naive Kraft schwächen. Ist nicht jedes Kunstwerk, gleichgültig aus welchem Anlass es entstand, aus seiner Natur heraus gegen Angst und Verzweiflung gerichtet? Es bedarf keines besonderen Vorsatzes Kunst öffnet die verstopften Kanäle des Denkens und Fühlens, sie macht in diesem Sinne frei, auch von Angst, dem Inbegriff der geistigen und seelischen Verstopfung.

Die Anatomie und die Chinesen
„Das ist ja anatomisch alles völlig falsch“, ärgerte sich ein Arzt im Vorbeigehen. Welches Entsetzen müsste ihn packen, wenn er eine gotische Madonna auf dem Operationstisch vorfände. Wie wollte er ihre überlängten Knochen reparieren? Eine ägyptische Relieffigur, die so großartig daherschreitet, wäre in Wirklichkeit nicht fähig, einen Fuß vor

den anderen zu setzen.
Ist ein Bild, das gegen die Gesetze der Anatomie verstößt, deshalb schon unwahr? Ist es etwa gar hässlich? Welche Anatomie ist überhaupt gemeint? Wenn uns die Chinesen als Langnasen bezeichnen und wir sie nicht weniger mokant als Schlitzaugen, welcher von beiden ist da anatomisch missraten?

Adam und Eva sind nicht vollendetes Geschöpf. Ihr rosa Fleisch ist unpräziser Anfang neuer Menschwerdung. Das Unvollkommene erweckt die Zärtlichkeit.

Das Ei

Eine ältere Dame mit Freundin fragte: „Warum ist denn das Ei da oben, da kann es doch gar nicht sein!“

Ich sah sie später noch öfter in Begleitung anderer Patienten, mit dem Finger nach dem Wunder zeigend.

Die Türken

Ein Grüppchen ausländischer Putzfrauen stellte sich im Halbkreis vor die Eva. Sie stützten sich auf ihre Besen wie auf Hellebarden. Schöne runde Gesichter. „Nix Arbeit“, sagte ihre Anführerin und schaukelte vor Vergnügen leicht mit den Hüften.

Kunst im Robert-Bosch-Krankenhaus
– die Entstehung des Projekts

Im Robert-Bosch-Krankenhaus besteht das Projekt Kunst im Krankenhaus seit nunmehr zehn Jahren. Es hat bis heute verschiedene Entwicklungsstufen durchlaufen. Die Ansätze und Möglichkeiten und vor allem die Erfahrung mit der Wirkung von Kunst auf Patienten, Mitarbeiter und Besucher sollen im Folgenden geschildert werden.

Die ersten Bemühungen originale Kunstwerke in den Krankenhausalltag zu integrieren gehen bereits 1972 von dem damaligen Chefarzt der Gynäkologie aus. Damals wird das heutige Robert-Bosch-Krankenhaus auf dem Berg oberhalb des Stuttgarter Pragsattels neu errichtet und entspricht in seiner Vier-Flügel-Anlage

Isabel Grüner „Kunst im Robert-Bosch-Krankenhaus – Ein Erfahrungsbericht der vergangenen zehn Jahre“

Kunst und Kultur für jedermann – auch im Krankenhaus

„Kunst und Kultur für jedermann“ so lautet in den 1970er Jahren der Slogan, unter dem die Bildende Kunst aus dem Elfenbeinturm Museum heraus tritt und die Begegnung mit den Menschen auch außerhalb des geschützten institutionellen Rahmens sucht.

Im Zuge dieser kultur-soziologischen Bewegung bahnt sich die Kunst in den vergangenen 40 Jahren nicht nur den Weg in den öffentlichen Raum, sondern vermehrt auch in die Krankenhäuser der Bundesrepublik Deutschland.

Hier kommen Menschen unterschiedlichsten Bildungsstandes und sozialer Herkunft unter einem Dach zusammen und stellen einen repräsentativen Querschnitt der Gesellschaft dar.

Für die Künstler, die Kunst und auch für die Patienten, Mitarbeiter und Besucher beginnt damit in den Krankenhäusern ein spannender Prozess der gegenseitigen Annäherung. Welche Kunst für Krankenhäuser ausgewählt wird, welcher künstlerische oder therapeutische Qualitätsanspruch und welche Wahl der Bildthemen dabei im Vordergrund stehen, differiert dabei ebenso, wie die dafür zur Verfügung stehenden finanziellen Mittel.

dem modernen Krankenhausbau der 60er Jahre. Die Anregung des Chefarztes, die Patientenzimmer der einzelnen Stationen mit Grafiken zeitgenössischer Künstler auszustatten, wird vom Haus mit der Begründung abgelehnt, Patienten könne man nicht mit ungegenständlicher Kunst konfrontieren. Stattdessen werden Reproduktionen von Künstlern des Impressionismus und der klassischen Moderne, wie van Gogh, Monet und Gauguin in den Patientenzimmern aufgehängt. Der kunstbegeisterte Chefarzt hängt schließlich Grafiken aus seiner privaten Sammlung zeitgenössischer Kunst, darunter Bilder von Künstlern wie Günter Uecker, Lothar Quinte, Erdmut Bramke und Karl Pfähler, ausschließlich in seinem Untersuchungs- und Behandlungsbereich auf.

Mehr als zwanzig Jahre später wächst bei den neuen Entscheidungsträgern mit dem Bau der Klinik für Geriatrische Rehabilitation der Anspruch, das räumliche Ambiente und damit das Wohlbefinden der Patienten durch qualitativ hochwertige Kunst zu verbessern.

Die Kunst soll in Qualität und Anspruch dem hohen Niveau der medizinischen und pflegerischen Versorgung entsprechen.

Die Reproduktionen in den Patientenzimmern des Haupt- und so genannten Akuthauses aus den 70er Jahren sind bis dahin zum größten Teil vergilbt und erinnern nur noch entfernt an die ursprünglichen originalen Vorlagen. Die Flure sind meist weiß belassen und kahl und haben eine nüchterne, unpersönliche Ausstrahlung. Aus dieser Erfahrung lernt man und möchte den freundlichen, mit Holz und Licht gestalteten Klinikneubau mit dauerhafter und wertbeständiger Kunst ausstatten.

Das glückliche Zusammenwirken einzelner Personen, die mit Eigenschaften wie Wertschätzung für die Kunst, Idealismus, Mut und Überzeugungskraft die nötigen Voraussetzungen für die Initiierung des Projekts „Kunst im Krankenhaus“ mitbringen, ermöglicht schließlich zusammen mit dem finanziellen und ideellen Rückhalt der Robert Bosch Stiftung den

ersten Anstoß für das richtungsweisende Projekt. Zu den maßgeblichen Initiatoren gehören der damalige Referatsleiter des Programmbereichs „Gesundheit und Humanitäre Hilfe“ bei der Robert-Bosch-Stiftung, der Geschäftsführer des Robert-Bosch-Krankenhauses und der Architekt der Klinik für Geriatrische Rehabilitation. Die Tatsache, dass der kunstsammelnde Unternehmer und Kunstmäzen Prof. Dr. h.c. Reinhold Würth Mitglied des Kuratoriums der Robert Bosch Stiftung ist, trägt ebenfalls dazu bei, das anspruchsvolle Kunstprojekt im Robert-Bosch-Krankenhaus im Jahre 1997 ins Leben rufen zu können.

Zunächst suchen die Initiatoren nach vorbildhaften und vergleichbaren Projekten an anderen Krankenhäusern Deutschlands. Sie stoßen auf das Evangelische Waldkrankenhaus in Bonn, Bad Godesberg, wo der Chirurg Prof. Dr. Gerhard Heinrich Ott bereits zu Beginn der 1970er Jahre die üblichen Kalenderblätter und Andachtsbilder durch zeitgenössische Kunstwerke ersetzt. „Er hängt Originalkunstwerke in die Krankenzimmer und organisiert Ausstellungen in den Fluren und Aufenthaltsräumen“¹. Sein Modell steht Pate für das Projekt Kunst in den Alltag des Robert-Bosch-Krankenhauses zu integrieren.

Mit Hilfe von zwei externen Beraterinnen, die hauptberuflich als Kunsthistorikerinnen in Museen der Region tätig sind, werden die ersten Bilder für Patientenzimmer und öffentliche Bereiche ausgesucht. Der hohe Qualitätsanspruch an die Kunst wird dadurch bereits im Anfangsstadium gelegt. Zusätzlich stellt Prof. Ott Leihgaben aus seiner Sammlung für das Robert-Bosch-Krankenhaus zur Verfügung, die auf diverse Räume verteilt werden.

Nach einem Jahr wird deutlich, dass es nicht damit getan ist, Bilder einfach nur aufzuhängen. Vielmehr braucht es eine zuständige, kunstbewanderte Person, welche sich um die Bilder und vor allem auch um die Vermittlung der Kunst vor Ort kümmert. Ende 1998 wird eine Teilzeitstelle eingerichtet, die von der Robert Bosch Stiftung finanziert und mit einer

jungen Kunsthistorikerin besetzt wird. Sie führt Wechselausstellungen in der Klinik für Geriatrische Rehabilitation und im Haupthaus durch und statet nach und nach die Patientenzimmer der Geriatrischen Rehabilitationsklinik mit originalen Kunstwerken aus. Bald bekommt sie einen ehrenamtlichen Mitarbeiter der Grünen Damen und Herren an die Seite gestellt, der einmal die Woche Führungen übernimmt und bei der Vorbereitung von Ausstellungen hilft.

Bei der Entscheidung, welche Ausstellungen gezeigt und welche Bilder aufgehängt werden ist von Anbeginn eine Kunstkommission beratend tätig, der neben den beiden bereits erwähnten externen Kunsthistorikerinnen, noch drei für das Haus tätige Architekten sowie drei Vertreter des Robert Bosch Krankenhauses, eine Stationsleiterin, der Geschäftsführer des Hauses und der Chefarzt der Psychosomatischen Abteilung angehören. Mit der breiten fachlichen Ausrichtung der Kommission wird gewährleistet, dass sowohl kunsthistorische und ästhetische als auch pflegerische und psychologische Gesichtspunkte in die Auswahl der Kunstwerke mit einfließen.

Erfahrungen aus den ersten beiden Jahren

Mit wechselnden Ausstellungen in der Klinik für Geriatrische Rehabilitation und in anderen Bereichen des Hauses werden erste Erfahrungen mit Kunst im Krankenhaus sowohl was organisatorische Aspekte als auch die Wirkungsmöglichkeit von Kunst im Krankenhaus anbelangt gesammelt und bilden die Grundlage für die langfristige Konzeption des Projekts im RBK.

So werden etwa in den ersten Jahren Versuche gestartet, Bilder von Künstlern gegen eine Leihgebühr auszuleihen, was sich aber auf Dauer nicht bewährt. Zum einen bedeutet es einen hohen organisatorischen und buchhalterischen Aufwand und zum anderen bleiben die Bilder teilweise so lange im Haus, dass ein Kauf des Bildes auf lange Sicht finanziell weitaus günstiger ist. Für den Wechselausstellungsbetrieb etabliert sich

dann später der Usus, die Bilder von den Künstlern für die Ausstellungszeit mit der Option auszuleihen, dass eines oder mehrere davon bei Gefallen vom Haus angekauft werden können. Als Gegenleistung für die Künstler wird die Ausstellung unter einem thematischen Titel mit Plakaten, Einladungskarten und Pressearbeit beworben und eine Broschüre gedruckt, in der die Künstler und ihre Werke vorgestellt werden.

Den Künstlern wird dadurch wie in einer Galerie- oder Kunstvereinsausstellung ein öffentliches Forum geboten, das von einer Kunsthistorikerin betreut und damit auch fachlich vermittelt wird. Eventuelle Kaufinteressenten für die Kunstwerke werden direkt an die Künstler weitergeleitet.

Der ersten Kunstbeauftragten am RBK fällt die Aufgabe zu, den Boden für die Kunst im Krankenhaus zu bereiten. Eine Akzeptanz und Offenheit bei den Pflege- und Mitarbeiterinnen, beim ärztlichen Personal, in der Verwaltung und auch bei den Patienten ist anfänglich nicht grundsätzlich vorhanden. Die kritischen Fragen nach dem Sinn und Zweck von Kunst im Krankenhaus, nach den Kosten und auch die Angst vor dem Ungewohnten und die daraus folgende Ablehnung ist in den Anfangsjahren teils noch stark verbreitet und tritt auch in den folgenden Jahren - in wirtschaftlich kritischen Zeiten - immer wieder auf. Begeisterung und Idealismus ist von Nöten, um die ersten Hürden zu überwinden und die Menschen im Krankenhaus für das Projekt zu gewinnen.

Entwicklung von Auswahlkriterien für Kunst im Krankenhaus

Die unterschiedlichen Erfahrungen mit verschiedenen Ausstellungen in den ersten beiden Jahren prägen die zukünftigen Auswahlkriterien für Kunst im Krankenhaus und deren Präsentations- und Vermittlungsformen.

Zu einer der ersten Ausstellungen gehört die Ausstellung „Das Gelb der Wege“ mit Bildern des Stuttgarter Künstlers Peter Sehringer. Seine Bilder sind meist auf zwei Farben reduziert. Eine Farbe bildet

den Bildhintergrund, in einer zweiten Farbe sind darauf klar umgrenzte Motive wie Blüten, Fischeschwärme oder Hasen in traditioneller Inkrustationstechnik friesartig eingearbeitet. Die ornamental wirkenden Bildkompositionen scheinen in ihrem Bezug zum Pflanzen- und Tierreich in der Kombination mit einer klaren, positiven Farbigkeit bei den Patienten und Mitarbeitern durchweg angenehme Assoziationen zu wecken.

Ein Jahr später werden im Wartebereich Innere Ambulanz Bilder des österreichischen Künstlers Gunter Damisch – Leihgaben aus der Sammlung Museum Würth Künzelsau ausgestellt. Die starkfarbigen Bilder des bekannten Künstlers sind von amöbenhaft-organischen Formen und einer expressiv-gestischen Materialstruktur gekennzeichnet.

Einige, auf die Untersuchung wartende Patienten reagieren auf die Bilder negativ – sie wirken anscheinend auf einige Menschen auf die Dauer bedrohlich oder unheimlich. Eine andere Patientin wiederum, welche durch die Ausstellung geführt wird, findet in den Bildern dagegen ihr Innerstes widergespiegelt und fühlt sich von den Bildern positiv angesprochen.

Aus den widersprüchlichen Reaktionen auf die Bilder von Gunter Damisch zieht man den Rückschluss, dass nicht alle Bilder für eine Konfrontation mit Patienten über einen längeren Zeitraum hinweg – wie es im Wartebereich oder in Patientenzimmern der Fall ist - geeignet sind. Kunst, die sehr anspruchsvoll ist und den Betrachter in seiner Thematik und Bildsprache eher irritiert, sollte auf Bereiche beschränkt bleiben, in denen der Kranke die Bilder zeitlich begrenzt, quasi im Vorübergehen in einer Ausstellung wahrnehmen und die Verweildauer vor einem Bild selber bestimmen kann.

Im Robert-Bosch-Krankenhaus wird daher grundsätzlich zwischen Kunst für Wechselausstellungen in den Durchgangsfloren und Kunstwerken für die Patientenzimmer und Wartebereiche differenziert. Während für temporär begrenzte Wechselausstellungen auch Ansätze in der Kunst gezeigt werden,

welche die traditionellen Sehgewohnheiten in Frage stellen, achtet man in den Patientenzimmern darauf, dass die Kunst zwar anspruchsvoll aber auch thematisch offen und mit einer grundsätzlich positiven Ausstrahlung versehen ist.

Ein wesentlicher Rückschluss aus den Reaktionen auf die Bilder von Gunter Damisch ist, dass Darstellungen, in denen man Assoziationen mit organischen Formen haben kann in Kombination mit einer expressiv- gesteigerten Malgestik in vorwiegend dunklen Tönen im Krankenhaus eher vermieden werden sollten, da sie bei Menschen, die sich durch die Krankheit sowieso bereits in einer unsicheren Situation befinden Angst und Unsicherheit auslösen können.

Auch wird an diesem Beispiel die Bedeutung der Kunstvermittlung anschaulich. Wird der Patient mit seinen Fragen an die Bilder alleine gelassen, oder kann er über die Bilder ins Gespräch kommen - wie es in unserem Beispiel innerhalb einer Führung geschieht? Die erwähnte Patientin hat sich bewusst für eine Begegnung mit Bildern entschieden und an einer Führung teilgenommen. Durch die Erläuterungen eines mit der Kunst vertrauten kann sie sich für die ausgestellten Bildern öffnen, lässt sich davon berühren und kann sie wie einen Spiegel ihrer Seele annehmen. So kann das Kunstwerk, wie von Prof. Heinz Weiss beschrieben, den Impuls geben, sich mit sich selbst und seiner individuellen Lebens- und Krankheitsgeschichte auseinander zu setzen und dadurch bei der Bewältigung der Krankheit unterstützend wirken².

Im Evangelischen Waldkrankenhaus in Bonn Bad Godesberg wird für diese Vermittlungsarbeit eine Zeit lang eine Ikonotherapeutin eingesetzt, die in Einzelgesprächen die individuelle Wirkung der Kunst auf den Patienten begleitet. Im Robert-Bosch-Krankenhaus gibt es diese spezielle Form der Einzelvermittlung nicht, jedoch werden regelmäßig Diens- tagsführungen, ausstellungsbezogene Künstlergespräche mit Patientencafés sowie thematische Kunstvorträge durchgeführt.

Rendez-vous – Patienten begegnen Künstlern

Eine Katalysatorwirkung für das Projekt „Kunst im Krankenhaus“ hat die Ausstellung „Rendez-vous – Patienten begegnen Künstlern“, die im Jahr 2000 durchgeführt wird. Die insgesamt sieben eingeladenen Künstler – der international renommierte Künstler und Professor Günther Uecker aus Düsseldorf und sechs seiner ehemaligen Meisterschüler – beschäftigen sich bereits im Vorfeld der Ausstellung intensiv mit dem Ausstellungsort Krankenhaus. Um den Dialog zwischen Patienten, Kunst und Künstler zu fördern, erstellen die Künstler ihre Werke zum Teil vor Ort und wollen durch die persönliche Begegnung mit dem im Entstehungsprozess befindlichen Kunstwerk Berührungspunkte mit der Kunst und dem Künstler abbauen. Ihre temporären Kunstwerke nähern sich auf sehr sensible und einfühlsame Art und Weise den Themen Vergänglichkeit, Spiritualität, Landschaft und Licht.

Auf die Akzeptanz des Kunst im Krankenhaus-Projektes wirkt sich die Ausstellung „Rendez-vous - Patienten begegnen Künstlern“ sehr positiv aus. Viele Mitarbeiter und Patienten verlieren ihre Schwellenangst gegenüber Kunst und nehmen die persönliche Begegnung und die Gespräche mit den Künstlern und ihren Kunstwerken im Entstehungsprozess als eindruckliches Erlebnis mit. Auch wenn nicht jedes Kunstwerk auf Anhieb verstanden wird, respektieren die Mitarbeiter und Patienten die Ernsthaftigkeit der Künstler bei ihrem Anliegen mit Kunst einen Beitrag zum Wohlbefinden der Patienten beizutragen. Eine Pflege-mitarbeiterin etwa spricht die Kunstbeauftragte erst ein Jahr später darauf an, wie sehr sie ein Kunstwerk beschäftigt habe und dass sie es erst jetzt in seiner Bedeutung ganz verstehen und für gut befinden kann.

Mit der Ausstellung wächst bei den Veranstaltern die Erkenntnis, dass zeitgenössische Kunst im Krankenhausumfeld belebend und inspirierend wirken kann. Der auf sich selbst zurückgeworfene Patient bekommt durch die Begegnung

mit originalen Kunstwerken Anregungen, sich mit sich und seiner Krankheit sowie mit anderen Menschen und Themen auseinander zu setzen.

Die Ausstellung zieht auch außerhalb des Krankenhauses viel Aufmerksamkeit auf sich und ruft das Thema „Kunst im Krankenhaus“ nicht nur ins allgemeine Bewusstsein, sondern verankert das Robert-Bosch-Krankenhaus in Verbindung mit Kunst auch im Bewusstsein der Stuttgarter Bevölkerung. In einem Symposium, das zum Thema „Kunst im Krankenhaus“ zur Eröffnung der Ausstellung stattfindet, wird die Thematik aus verschiedenen Blickwinkeln erörtert. Eine Zusammenfassung der Ausstellung und der einzelnen Standpunkte findet Eingang in den gleichnamigen Katalog³.

Konsolidierung der Kunst im RBK

Als im Jahr 2001 die zweite Kunsthistorikerin die Stelle der Kunstbeauftragten am Robert-Bosch-Krankenhaus übernimmt, baut sie ihr Konzept für Wechselausstellungen und Kunst-am-Bau Projekte auf den vielseitigen Erfahrungswerten der ersten beiden Jahre auf.

Konzept der Wechselausstellungen

Die großen Wechselausstellungen, die sie in den Durchgangsfloren und in der Kapelle des Hauses durchführt, verfolgen das Ziel, Patienten, Mitarbeitern und Besuchern ein breites Spektrum bereits historischer und zeitgenössischer Kunst zu vermitteln und sie für die unterschiedlichen Ausdrucksformen der Kunst zu sensibilisieren. Kunsthistorische Überblicksausstellungen mit Leihgaben aus Sammlungen wechseln sich dabei mit Einzel- und Gruppenausstellungen zeitgenössischer Künstler ab⁴. Auf diese Weise soll gewährleistet sein, dass jeder Patient, Mitarbeiter und Besucher über einen längeren Zeitraum hinweg einem Bild seines Gefallens begegnet und er dadurch gleichzeitig an verschiedene Stile und Ausdruckformen von Kunst herangeführt wird. Ein hoher Bildungsanspruch und der idealistische Ansatz, dass Menschen durch geführtes und wiederholtes Sehen ihre eingefahre-

nen Sehgewohnheiten und Beurteilungskriterien ändern können, liegt diesem Wechselausstellungsbereich zu Grunde.

Kunst-am-Bau-Projekte

Bei den Kunst-am-Bau-Projekten, die durch die rege Bautätigkeit des RBK seit 2001 zahlenmäßig zunehmen, liegen die Prioritäten etwas anders. Die Kunstwerke sollen den dort sich aufhaltenden Patienten und Mitarbeitern auf Dauer geistige Anregung und sinnliche Stimulation bieten ohne sie unangenehm zu berühren oder in ihren Sehgewohnheiten unangemessen herauszufordern.

Die ersten fest installierten Kunstprojekte werden in den so genannten „Erweiterungsbauten Nord-West“, die bis auf eine Station ausschließlich Untersuchungs- und Büroräume beherbergen, realisiert. Teilweise werden die Kunstwerke direkt für das Krankenhaus entworfen und beziehen sich auch inhaltlich und thematisch auf den Ort. Matthias Kunisch etwa gießt für den zwischen zwei Gebäudeflügeln gelegenen und von allen Seiten einsehbaren Innenhof vier der fünf Sinnesorgane in überlebensgroße, an antiken Idealen orientierten, Steinskulpturen und ergänzt den fünften Sinn durch den - auf die davor liegende Fensterscheibe aufgeklebten Schriftzug „BERUEHREN“. Der Titel der Arbeit „Wahrnehmen“ verweist auf die Bedeutung zwischenmenschlicher Wahrnehmung und Intuition für das Leben und Arbeiten im Krankenhaus und liefert somit gleichzeitig den Schlüssel für die Interpretation des Kunstwerks. Jörg Mandernach wird in seiner Wandmalerei der Tatsache gerecht, dass wartende Patienten grundsätzlich auf die Türen blicken, die sie später aufnehmen werden und überzieht Wände und Schiebetüren zu den Untersuchungsräumen der Nukleardiagnostischen Abteilung mit einer wandfüllenden figural-erzählerischen Klebezeichnung. Sie thematisiert auf poetische Art und Weise frühe Errungenschaften der Technik wie die camera obscura und die Glühbirne und setzt diese in Beziehung zum Menschen. Durch die Bewegung der Türen verändert sich ihr Erzählstrang für den wartenden Betrachter. Der Maler Thomas Heger sieht

in seinen lasierend aufgetragenen und damit durchscheinenden Leinwandbildern Parallelen zum Inhalt der Röntgenabteilung, für die er die Bilder eigens malt.

Die Künstler Gerold Miller, Jürgen Palmtag, Sinje Dillenkofer und Anita Stöhr-Weber bespielen die ihnen zugeordneten Bereiche mit Kunstwerken aus ihren jeweiligen Werkkomplexen. Die Bereiche Nuklear diagnostik, Chirurgie und Pathologie bekommen durch die unterschiedlichen Kunstprojekte ein eigenes und leicht wiedererkennbares Erscheinungsbild. Die solchermaßen in das therapeutische, medizinische und pflegerische Umfeld des Krankenhauses fest integrierten Kunstprojekte können nicht nur Wegzeichen, Inspirationsquelle und sinnlicher Ruhepol sein, sondern Patienten, Mitarbeitern und Besuchern ebenso Anreize bieten, den Blick auf die Welt durch die Augen der Künstler zu erweitern.

Weitere Kunst-am-Bau-Projekte werden in den Jahren 2004 – 2008 durch die Erweiterung und Modernisierung des Haupthauses, dem so genannten Akuthaus umgesetzt. Ein Unterschied zu den bisher fest installierten Projekten besteht darin, dass es sich im Bereich des Akuthauses fast ausschließlich um Stationen und damit Patientenzimmer, Aufenthalts- und Wartebereiche handelt. Die dort installierte Kunst wird in das engste Umfeld der Patienten und Mitarbeiter integriert und muss daher noch spezifischeren Kriterien genügen als die Kunstwerke im Wechselausstellungs- oder den Funktionsbereichen.

Kriterien für und Erfahrungen mit Kunst im Stationsbereich

Zu den grundlegenden Kriterien für die Kunst auf den Stationen gehört, dass sie grundsätzlich eine freundliche und positive Ausstrahlung haben soll. Die Erfahrungen haben bis dato gezeigt, dass die Patienten und Mitarbeiter eine fröhliche Farbgebung bevorzugen. Seit den 1970er Jahren sind viele Publikationen über die therapeutische Wirkung von Farben erschienen⁵. Die Farben schwarz und weiß gehören eher zu den Farben,

die bei längerer Betrachtung negative Reaktionen auslösen können. Besonders deutlich wird das im RBK bei den Patienten der Inter Mediate Care Station, einer Überwachungsstation, auf welche die Patienten nach einer schweren Herzoperation und dem Aufenthalt auf der Intensivstation untergebracht werden. Der Stationsleiter kann hier langfristig beobachten, dass Patienten, die unter einer vom Künstler Jörg Mandernach farbig gestalteten Decke liegen, weniger dazu neigen Halluzinationen und Verwirrheitszustände zu entwickeln, als Patienten, die stunden- und tagelang auf eine weiß belassene, nur von technischen Details unterbrochene Zimmerdecke blicken. Die Beobachtungen bestätigen das Therapiekonzept der so genannten Basalen Stimulation, bei dem der Patient nicht nur über körperliche Berührung, sondern auch durch direkte sinnliche Eindrücke in der Wiedergewinnung seiner Sinneskräfte unterstützt werden soll, damit sich Geist und Körper schneller von den Strapazen einer Operation und einer Krankheit regenerieren können.

Wie die einzelnen Farben auf die Patienten und Mitarbeiter wirken, hängt natürlich auch von der persönlichen körperlichen und psychischen Verfassung des einzelnen Menschen und anderer Begleitumstände ab.

Die Bilder von Gabriele Basch etwa, Papierschnitte mit floral, filigranen Motiven, die auf der Vorderseite schwarz und lediglich auf der Rückseite farbig gespritzt sind und einen zart-farbigen Schatten werfen, werden erst im November – vier Monate nach ihrer Aufhängung - zum Problem für einige Patienten. In Kombination mit der dunklen und trüben Jahreszeit und den teilweise schwerwiegenden Diagnosen, welche die Patienten auf der internistisch-chirurgischen Station haben, wirkt das Übergewicht des schwarzen Farbtons deprimierend auf einige von ihnen. Da die Beschwerden anhalten, werden die Papierschnitte schließlich von der Künstlerin farbig umgespritzt, die Farbe schwarz erscheint anschließend nur noch abgeschwächt auf kleinen Bildpartien. Durch die verschiedenen pastellfarbenen Töne bekommen die Bilder nun eine freundlichere und

offenere Ausstrahlung, der prägnante Charakter des Papierschnitts tritt durch die fließenden Farbverläufe jedoch in den Hintergrund. Die Reaktionen der Patienten auf die Papierschnitte sind seit ihrer farblichen Veränderung durchweg positiv.

Zwischen künstlerischem Anspruch und therapeutischer Wirkung

Ein weiteres Kriterium für die Kunst-am-Bau-Projekte im Akuthaus ist die Einstellung der Künstler zum Ort ihres Wirkens. Die Künstler müssen eine gewisse Bereitschaft mitbringen, sich auf die funktionalen und emotionalen Bedürfnisse der betreffenden Stationen und Wartebereiche einzulassen. Kunst wird hier nicht für einen neutralen „white cube“ entworfen, sondern für einen durch die Nutzung und die Architektur bereits zweckgebundenen Raum. Die Kunst hat im Krankenhaus die schwierige Aufgabe, einen Mittelweg zwischen dem künstlerischen Anspruch und deren möglichen Wirkung auf die Patienten zu finden.

Um diesen Mittelweg erfolgreich gehen zu können, ist es die Aufgabe der Kunstbeauftragten, geeignete Künstler zu finden, die zum einen einen eigenständigen künstlerischen Standpunkt vertreten und zum anderen in ihrem Werk Anknüpfungspunkte bieten, die im Kontext Krankenhaus passend und ansprechend sind. Neben einer positiven Farbigkeit kann dies auch eine inhaltliche Parallele zum jeweiligen Stationsbereich, ein ansprechendes Grundthema oder eine interaktive Komponente im künstlerischen Werk sein.

Interaktive und inhaltliche Ansätze

Simone Westerwinter etwa konnte Ansätze aus ihren bereits bestehenden Werkkomplexen auf die vorhandenen Bedürfnisse der jeweiligen Stationen anpassen. Im Werk der Konzeptkünstlerin entstehen bereits seit über zehn Jahren so genannte Namensquarelle als eigenständige Werkgruppe, bei denen die namentlich in Form eines Schriftzuges portraitierten Personen und Institutionen den Farbton für den Hintergrund des



Simone Westerwinter; Wand im Patientenzimmer mit Landschaftsportrait und persönlichen Bildern des Patienten, 2005

Namensquarells selbst bestimmen dürfen. Für die Hämatologische Überwachungsstation des Robert-Bosch-Krankenhauses hat die Künstlerin die Patienten und Mitarbeiter gebeten, ihre Wahllandschaften und dazu eine für sie passende Lieblingsfarbe aus einem Spektrum von 110 möglichen Aquarellfarben auszuwählen.

Auf dem Flur und in den Patientenzimmern der Station hängen nun insgesamt zehn individuelle Landschaftsportraits, die in meist leuchtenden Farben von den persönlichen Vorlieben einzelner Patienten und Mitarbeiter erzählen.

Trotz der individuell geprägten Farb- und Namensgebung lassen die abstrakten Landschaften durch ihre formale Reduziertheit auf Schrift und Farbe auch nachfolgenden Patienten genug Raum für eigene Assoziationen und innere Bilder, die bei ihnen durch die benannte

Landschaft oder den gewählten Farbton geweckt werden.

Ein weiterer Werkkomplex der Künstlerin, die so genannten „Ja-Arbeiten“, bildet die Grundlage für ihre Gestaltung des Bereichs Entbindung und Gynäkologische Ambulanz.

Hier lässt sich eine inhaltliche Parallele zwischen ihren „JA-Arbeiten“ und der grundsätzlich positiv bejahenden Einstellung im Bereich der Entbindung herstellen.

Die großen und kleinen JA-Schriftzüge werden mal auffällig, mal unscheinbar mit abstrahierten und realistisch gemalten Landschaftselementen sowie der Kreisform kombiniert und in Form von fünf farbenfrohen Wandmalereien für die Flurwände sowie auf Papierarbeiten für die Untersuchungsräume variiert. Die künstlerische Gesamtgestaltung hat auf

Grund ihrer lebendigen Farbigkeit auf den ersten Blick eine aufheiternde und belebende Wirkung auf die Nutzer des Bereichs, darüber hinaus kann sie aber auch tiefergehende Gedanken zu Fragen der menschlichen Existenz und der Kommunikation anregen.

Die Kunstprojekte von Simone Westerwinter sind beispielhaft dafür, wie die Verknüpfung von anspruchsvoller Kunst mit den Bedürfnissen eines Krankenhauses funktionieren können. Der kommunikative Aspekt in ihrer Arbeit, bei der der Betrachter in seinen individuellen Vorlieben und mögliche Reaktionen und Interpretationen grundsätzlich zum Konzept gehört, ermöglicht ihr das Eingehen auf die vorhandenen Gegebenheiten ohne ihren eigenen künstlerischen Anspruch zu verleugnen.



Simone Westerwinter, Wandgestaltung im Bereich Entbindung mit einer Ja-Arbeit, 2005



Peter Pommerer, Gestaltung der Sichtschutzwände im Stillzimmer, 2005



Ulrike Flaig, 1. und 2. Teil Wandinstallation im Mitarbeiterrestaurant, 2005

Landschaft als Symbol für Schönheit und Erholung

Von den meisten Menschen wird das Thema Landschaft mit Schönheit und Erholung verbunden. Nicht nur Simone Westermeyer, sondern auch die Künstler Ergül Cengiz und In Ho Baik entscheiden sich daher, das Thema Landschaft als Ausgangspunkt für ihre Stationsgestaltungen zu nehmen, setzen es aber in gänzlich unterschiedlichen künstlerischen Techniken und Bildsprachen um.

Während Ergül Cengiz ihre Phantasie-landschaften und Naturausschnitte in einer expressiv-gesteigerten Malweise auf Leinwandbilder in Zweier- und Dreiergruppen zusammenstellt und damit dem Betrachter „Fensteransichten“ ermöglichen will, wählt In Ho Baik die nahe gelegene und den meisten Patienten und Mitarbeitern vertraute Landschaft der Schwäbischen Alb als Ausgangspunkt seiner aus Metall ausgeschnittenen und einfarbig bemalten Landschaftssilhouetten einzelner bekannter Motive.

Die gerne aufgestellte Behauptung, dass nur gegenständlich-realistische Kunst positive Reaktionen bei den Patienten hervorrufen kann, lässt sich nach dem heutigen Stand der Erfahrung so nicht bestätigen. Alle drei beschriebenen Darstellungsformen stoßen auf Gegenliebe bei den Patienten, so lange sie eigene Assoziationen zu den Bildobjekten entwickeln können. Durch das Grundthema Landschaft und den regionalen Bezug, den In Ho Baik schafft, sind genügend positive Anknüpfungspunkte auch für



Ulrike Flaig, *space in motion*, 2005

den ungeübten Kunstbetrachter vorhanden. Diese These bestätigt sich auch in den abstrakten Wandkompositionen von Klaus-Martin Treder für die Nephrologische Station. Sein auf dem Flur installiertes, objekthaftes Wandbild – bestehend aus einzelnen farbigen abstrakten Formen - entblättert sich vom Zentrum der Station in die einzelnen Patientenzimmer, wo sie in losen Gruppierungen zusammengestellt sind. Mehrere Patienten haben unabhängig voneinander in den abstrakten Bildkom-

positionen Landschaftsbilder mit „See und Gebirgskette“ oder eine „schöne Insel im weiten Meer“ für sich entdecken können und waren begeistert davon.

Integration der Kunst in die architektonische Planung

Bis auf die Künstler Erdmut Bramke († 2002), Thomas Werner und Ugo Dossi, entwerfen die Künstler die Kunstwerke speziell für einzelne Stationen und Bereiche und können sie so bereits in

der Planungsphase auf die vorhandenen architektonischen und pflegerischen Bedürfnisse abstimmen.

Die Neugeborenenstation soll hier als Beispiel für eine besonders gelungene Zusammenarbeit zwischen dem Künstler Peter Pommerer und dem planenden Architekten hervorgehoben werden. Nicht nur seine zeichnerisch verspielte Bildsprache passt inhaltlich sehr gut zur Belegung der Station mit jungen Müttern und Vätern und deren Kindern, auch die

Übertragung auf architektonische Details wie Sichtschutzwände im Stillzimmer oder eine farbige Deckengestaltung für das Neugeborenenüberwachungszimmer sowie die farbliche Abstimmung auf das sonstige Mobiliar zeugen von der stimmigen Gesamtwirkung, die eine Integration der Kunst in die architektonische Planung der Stationen für die Nutzer mit sich bringt.

Grundsätzlich können die beauftragten Kunstwerke auch in Format und Größe optimal auf die Bedürfnisse der Stationen angepasst werden.

Vielfalt der künstlerischen Themen und Stile

Im Rahmen der Erweiterung und Modernisierung des Haupthauses sind bisher insgesamt fünfzehn verschiedene Kunstprojekte auf Stationen, in Wartebereichen und im Mitarbeiterrestaurant umgesetzt. Sie zeichnen sich durch die große Vielfalt der gewählten Themen und künstlerischen Stile aus und geben jedem Bereich ein individuelles Gesicht.

Claude Horstmann etwa wählt das Medium der Sprache, um mit 33 Sätzen und Wörtern auf den Wänden des Stationsflurs den Patienten, Besuchern und Mitarbeitern ein Angebot zu machen, sich durch die Sprache gedanklich entführen zu lassen. Die Sätze und Wörter beschäftigen sich mit den Phänomenen und Bedingungen des Raumes und des Körpers und sprechen verschiedene physikalische, persönliche, akustische oder geistige Dimensionen an, die dem Betrachter neue - über die architektonische Begrenzung hinausreichende - Gedankenräume eröffnen sollen.

Raum, Körper und Bewegung in vielfältigen Bezugspunkten bilden auch den Ausgangspunkt für die Installation „space in motion“ von Ulrike Flaig im Mitarbeiterrestaurant, die sich aus einer spiegelnden Wandskulptur und einer wandfüllenden Fotografie zusammensetzt. Sie bietet durch ihren erzählerischen und kommunikativen Charakter den Besuchern des Restaurants täglich aufs Neue Anreize in Fotografie und

Skulptur auf Detail- und Beziehungssuche zu gehen.

Klassische Malerei auf Leinwänden und Papier verkörpern die Bildserien von Erdmut Bramke, Susanne Ackermann und Thomas Werner, die jeweils auf verschiedenen Stationen in den Fluren, im Aufenthaltsbereich und in den Patientenzimmern aufgehängt sind. Während die Bilder von Erdmut Bramke stimmungsvolle Farbräume darstellen, in die der Betrachter sich versenken und darin neue Energien auftanken kann, faszinieren die Bilder von Susanne Ackermann durch ihr dynamisches, einer eigenen Logik folgenden, Linien- und Farbspiel. Die ebenfalls abstrakten Bilderpaare von Thomas Werner wirken wie Ausschnitte aus einem fortlaufenden Kontinuum von Formen, Flächen und Strukturen und haben einen dekorativen, ornamentalen Charakter. Ugo Dossi schließlich versieht seine großformatigen farbtensiven Bilder mit Symbolen, Zeichen und archetypischen Formen, die auf ansprechende Art und Weise seine eigenen wissenschaftlichen Denkmodelle und seinen ganzheitlichen Blick auf die Welt vermitteln.

Die Wände und Teile der Decke des Wartebereichs Radiologie gestaltet der Künstler Hannes Trüjen mit sorgsam ausgesuchten farbigen Untergrundflächen, auf die er verschiedene Motive seiner vorgefertigten „painting placement“ – Elemente setzt. Der langgezogene, vormals nüchtern wirkende Warteraum wird durch die wand- und deckenfüllende Variation von geometrischen Flächen und organisch-landschaftlichen Elementen in drei Raumzonen untergliedert, die dem Patienten jeweils eine andere atmosphärische Stimmung vermitteln und „Vorstellungsebenen irgendwo zwischen Wolken und Berglandschaft“ hervorheben.

Kann Kunst heilen?

Der Pionier der Kunst im Krankenhaus in der Bundesrepublik Deutschland, Gerhard Heinrich Ott, hat bereits in den 1970er Jahren postuliert, dass zum Heilungsprozess nicht nur die Behandlung

organischer Defekte gehört, sondern der ganze Mensch mit Körper, Geist und Seele einbezogen werden muss⁶. Mittlerweile rückt in den Krankenhäusern und Kliniken immer mehr das Bewusstsein in den Vordergrund, dass für die Gesundung der Patienten und die Gesunderhaltung der Mitarbeiter ein heilungsförderndes Umfeld notwendig ist. Kunst kann dabei, neben anderen so genannten „weichen Faktoren“, einen wesentlichen Beitrag dazu leisten, dass sich Patienten ernst genommen und wohl fühlen und somit insgesamt das therapeutische Milieu verbessert wird.

Die Frage „Kann Kunst heilen“ muss daher eindeutig mit ja beantwortet werden, wenn auch eine differenzierte Untersuchung über die vielfältige Wirkungsweise von Kunst im Krankenhaus bislang noch aussteht.

Das Robert-Bosch-Krankenhaus plant daher mit Hilfe von Wissenschaftlern und der Robert Bosch Stiftung eine Studie durchzuführen, in der an Hand gezielter Fragestellungen und wissenschaftlicher Untersuchungsmethoden einzelne Aspekte der Wirkungsmöglichkeiten von Kunst im Krankenhaus empirisch untersucht werden sollen. Damit wird auch ein Beitrag zu der in der Literatur über Kunst und Kultur im Krankenhaus immer wieder beklagten Lücke, nämlich das Fehlen empirischer Studien in diesem Bereich, geleistet werden.

Kunst als Marketinginstrument in der Innen- und Außenwirkung

Mit seinem kontinuierlichen Wechselausstellungsprogramm und den umfangreichen Kunst-am-Bau-Projekten hat sich das RBK innerhalb der regionalen und überregionalen Krankenhauslandschaft eine Sonderstellung erworben.

Die Bemühungen mit anspruchsvollen Kunstwerken den Menschen mit all seinen Sinnen und Wahrnehmungsebenen im Heilungsprozess anzusprechen und zu fördern wirken sich positiv auf das Image des Hauses aus. Die Kunst ist zu einem nicht zu unterschätzenden Marketinginstrument für die Außen- und Innenwirkung des Hauses geworden. Nicht zuletzt die Mitarbeiter profitieren

von der atmosphärischen Erweiterung ihres Arbeitsumfeldes durch Kunst und fühlen sich dadurch wertgeschätzt. Die Rückmeldungen der Mitarbeiter bestätigen, dass das Projekt „Kunst im RBK“ wesentlich zur Identifikation der Mitarbeiter mit ihrem Arbeitsplatz beiträgt.

Schlussbetrachtung

Die Darstellung „Kunst im Robert-Bosch-Krankenhaus – Ein Erfahrungsbericht der vergangenen zehn Jahre“ zeigt Ansätze und Möglichkeiten auf, wie originale zeitgenössische Kunst erfolgreich in die architektonischen, funktionalen und seelischen Bedürfnisse eines Krankenhauses integriert werden kann ohne dabei den künstlerischen Anspruch oder die therapeutische Wirkung auf Patienten zu vernachlässigen. Die mehrdimensionale Bedeutung, die Kunst innerhalb einer Institution hat, in der viele verschiedene Berufsgruppen

dafür arbeiten, kranken Menschen zur Heilung zu verhelfen, konnten hier nur angedeutet werden. Abschließend lässt sich jedoch festhalten, dass Kunst im Krankenhaus ein unentbehrliches und zukunftsweisendes Projekt ist, das sich im Dialog zwischen Künstlern, Patienten und Mitarbeitern und den sich ändernden architektonischen, pflegerischen und medizinischen Rahmenbedingungen ständig weiterentwickeln wird. Kunst im Robert-Bosch-Krankenhaus ist ein wertvolles Angebot, das nicht nur zur Orientierung im Haus, Kenntlichmachung von Orten, Linderung der Anonymität und Schaffung von Atmosphäre beiträgt, sondern darüber hinaus geistige und sinnliche Anregungen liefert, die einen wesentlichen Beitrag zum Gesunderhaltungs- und Heilungsprozess der Mitarbeiter und Patienten beiträgt.

¹ Evelyn Weiss, Heilungswirkung der Kunst: Herausforderung und Chance, in: Ausstellungskatalog:

Rendez-vous – Patienten begegnen Künstlern, Robert-Bosch-Krankenhaus, Stuttgart 2000, S. 35. Zu den ausstellenden Künstlern gehören Sigmar Polke, Klaus Rinke, Günther Uecker und Michael Buthe jeweils mit ihren Klassen.

² Heinz Weiß, Kann Kunst in der Auseinandersetzung mit kritischen Lebenssituationen eine Hilfe sein? Ebda., S. 40–47.

³ Rendez-vous – Patienten begegnen Künstlern, Robert-Bosch-Krankenhaus, Stuttgart 2000

⁴ 2001: Arbeiten mit und über Bienen von Jeanette Zippel“, Druckgrafik von Max Ernst bis Imi Knoebel“

2002: „memento vivere“ Skulpturen, Zeichnungen und Objekten der Bildhauerin G. Angelika Wetzel, „gemalt – Bilder von Frank Ahlgrimm, Katja Brinkmann, Isabel Kerkermeier und Klaus-Martin Treder“

„hingschaut - zeitgenössische Fotografie“. 2003/4: „Räume - Fotografien von Christian Blei“ „Wege durch die Kunst des 20. Jahrhunderts – Kunstwerke aus den Sammlungen der Stadt Sindelfingen“.

⁵ Karl Ryberg, Farbtherapie. Die Wirkung der Farben auf Körper und Seele. München 1992 (mit ausführlicher Literaturliste)

⁶ Gerhard Heinrich Ott, Heilungskraft der Seele, in: Walter Smerling, Evelyn Weiss (Hrsg.), Der andere Blick, Heilungswirkung der Kunst heute, Köln 1986, S. 96 – 106

Christian Heeck

Leid(t)-Bilder. Ästhetische Grenzgänge zwischen Angst und Hoffnung - Kunst im Universitätsklinikum Münster

Alles muss schöner werden, das verlangt schon der Markt. Auch Krankenhäuser halten heute auf ihr Ambiente und haben es teilweise schon sehr erfolgreich geschafft, sich von der früheren Krankenanstalt zu einem Dienstleistungszentrum der Gesundheitswirtschaft mit Hotelcharakter zu mausern, zumindest, was Foyer und Fassade betrifft. Die Aufmerksamkeit für Ausstellungen, ersatzweise: wohlfeiler Bildschmuck für ansonsten karge Flure und Zimmer, ist entsprechend gestiegen.

Allerdings: Die Idee von Kunst im Krankenhaus war am Anfang der Bewegung, vor knapp dreißig Jahren, ausgerichtet an der Überwindung eindimensionaler Heilungsvorstellungen.

War es seinerzeit tollkühn und befremdlich, zeitgenössische Kunst ausgerechnet in ein Krankenhaus zu holen, so dürfte das heute eher für die Gleichsetzung

von Kunst = Humanität gelten. Kunst verdankt folgerichtig seine heutige Akzeptanz - ob die für jede und alle Kunst gilt, bleibt noch offen - weniger dem einst strukturkritischen Blick auf die naturwissenschaftliche Medizin als wohl vielmehr dem bloßen Wunsch nach Verschönerung. So ist denn auch beliebig geworden, was dem Bonner Chirurgen Professor Dr. Gerhard Heinrich Ott als Wagnis einer erweiterten Aufmerksamkeit und eines anderen Blicks am Herzen lag und im besten Sinne Zumutungen an das Haus provozierte. Als der Pionier Mitte der 70er Jahre Gegenwarts-Künstler wie Sigmar Polke oder Michael Buthe zu Ausstellungen ermutigte, ging es weniger um die Idee des schönen Heims als darum, die Bedürfnisse von Patienten nach Geborgenheit, Zeit zur Besinnung, auch Fragen nach dem Sinn der Krankheit in anderer Weise, eben durch die

Begegnung mit Kunst und Künstlern, aufzugreifen, ergänzend zu den umfassend technisch-medizinischen Leistungen des modernen Krankenhausbetriebs.

„Gespräche kommen immer in Gang, ungeachtet des Geschlechtes, des Berufes, der Bildung; Gespräche, die Kunstwerke nur als Vehikel erscheinen lassen, um auf die eigenen Probleme zu kommen, oder Gespräche, die zeigen, wie die Beschäftigung mit Kunst die Patienten von ihrem Leid ablenkt und in ihnen neue Kräfte und Interessen dadurch wach werden. So sind nicht selten während des Aufenthaltes im Krankenhaus neben der physischen Heilung auch die innere, psychische Bewältigung der Krankheit erreicht worden, neue Impulse sind gesetzt, die auch außerhalb des Krankenhauses weiter wirken können“, schreibt Evelyn Weiss zum Ikonotherapie-Projekt in Godesberg (Katalog Ev. Waldkrankenhause 1988).

Ist das noch aktuell? Können Kunstwerke, wie Gerhard Heinrich Ott meinte, Antworten oder Fragen zu Problemen

sichtbar machen, die mit dem Selbstverständnis des Menschen und seinem Weltbild zusammenhängen?

Mehr als 150 Ausstellungen wurden seit Beginn des Modellprojektes „Kunst und Kultur im Krankenhaus“ im August 1992 im Universitätsklinikum Münster - UKM organisiert. Die Aktivitäten sind eingebunden in ein Modellprojekt „Kultur imPulse im Krankenhaus“. Seit Beginn wurden Konzepte und Realisationen entwickelt, um Impulse in die vorhandene Kultur des Hauses hinein zu entwerfen. So entstanden neben einem breit gefächerten Kulturprogramm Forschungsfragen und –belange; exemplarisch wurden Projekte konzipiert und umgesetzt.

Zu entdecken war, ob das Krankenhaus selbst mit seinen verschiedenen, divergierenden Interessensgruppen, vorhersagbaren Ritualen (Visiten), eingefahrener, wenig symmetrischer Arzt-Patient-Kommunikation etc. in der Lage sein würde, sein gewollt randständiges Dasein aufzubrechen und sich zu öffnen. Und tatsächlich wirkten die Angebote wie ein Katalysator: Regelmäßig jeden Dienstag gastierte ein Kindertheater, immer mittwochs mobile Clinic-Clowns-Visiten, Donnerstagabends Blues oder Jazz im „Theater im Flur“ und sonntags Chorkonzerte, Klassisches, Unterhaltames. Keiner erwartet von einem Krankenhaus etwas geschenkt zu bekommen. Märchenhaft gibt unser Bildgedächtnis Szenen frei: War das nicht Polynesien, wo fröhliche Menschen den Gast mit Blumen- und Blütengirlanden begrüßen? So verzauberten sie Fletcher Christian und die Mannschaft der Bounty wie den Pauschalreisenden dieser Tage. Schalen, Körbe mit köstlichem Obst, Bilder lasziver Schönheiten von Gauguin kommen in den Blick. Überfluss. Die Zeit vor dem Sündenfall, die goldene nach Ovid und Matisse, oder vielleicht als aufgetragener Sinn für die Zeit jetzt und hier und nach uns, wenn wir denn das ganze Erdenrund abgeschritten haben, um wieder unsere Unschuld zurückerlangt zu haben, wie Kleist im „Marionettentheater“ prophetisch ahnt und fürchtet. „Nichts ist so notwendig wie das Überflüssige“, lässt Roberto Begnini in seinem Film „Das Leben ist schön“ den Onkel des kleinen Jungen kurz vor dem Abtransport sagen.

Wo wird einem bei uns etwas entgegen gebracht, in einer Kultur, die von allem den Preis und von nichts den Wert kennt? Für eine kurze historische Zeitstelle scheint etwas auf, was mit dem Ursprung der Kultur zu tun hat, mit der Idee für ein menschliches Wesen, das sich im Spiel mit der Schöpfung wieder findet und nicht als die uns in ermüdendem Schulunterricht kolportierte halb schwachsinnige Wesenheit, die tumb den Knüppel schwingt und hinter irgendwelchem Viehzeug herrennt, um es aufzuessen, auch roh. Warum hätte der Kunst hervorbringen sollen? Man lese Singers Jakob der Knecht.

Also: Kunst im Krankenhaus. „Die Behandlung sollte nicht schlimmer sein als die Krankheit“, sagt ein altes chinesisches Sprichwort. Hier gilt es anzusetzen, im Bewusstsein der Entscheidungsmöglichkeit zwischen einer humanen und einer technikzentrierten Option fürs Krankenhaus, wie Badura mahnt. Als Element der Überraschung, des Unerwarteten, nicht Kalkulier-, nicht - Rechenbaren. Als sichtbarer Ausdruck humaner Option: mehr als das Übliche. Jeder, der heute ein Krankenhaus aufsucht weiß, dass das erfolgreich war - allerdings, wie meist, nicht von Einsicht und Vernunft, sondern vom Sparzwang und Konkurrenzdenken geleitet. Wie auch immer.

Die Ausstellungen im UKM. Beliebiger war darunter (wie bei allen), die üblichen Verdächtigen, möchte man sagen: fleißige und kreativ werkende Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, Bekannte und Verwandte. Der Anfang: suchen nach Antworten, nach Fragestellungen, tastend, erprobend, was denn nun das Richtige sein könnte: Bilder im längst müde gesehenen Stil der „Klassiker“ der Harmlosigkeit wie Macke, Marc, Klee, Kandinsky? Oder originale zeitgenössische Kunst, z.B. von Akademiestudenten? Es ordnete sich nach und nach. Und die Meinung über solche Ausstellungen schlug um. War es am Anfang durchaus noch Regel, sich von Künstlerinnen und Künstlern mit Namen eine Abfuhr zu holen - weil die Meinung vorherrschte, es würde die Werkbiografie nicht zwingend

bereichern, in einem Krankenhaus ausgestellt zu haben - ändert sich das Bild nach und nach gravierend. Und es formte sich die Idee, dass man das eine tun kann ohne das andere lassen zu müssen. Die positiven Erfahrungen, die wir am Universitätsklinikum Münster mit dem Modellprojekt „Kultur imPulse im Krankenhaus“ in den vergangenen 10 Jahren sammeln konnten, ermutigten uns, auch in der Kunst neue Wege zu suchen.

Eine thematische Ausstellungsreihe sollte die vorhandenen Aktivitäten ergänzen und auch in neues Licht setzen: mit dem Zyklus „Grenzgänge Kunst+Medizin“ suchten wir gezielt nach Künstlerinnen und Künstler, die in ihrem Werk (oder ihrer Person) einen konzeptionellen Bezug zur Medizin oder zum Krankenhaus vorweisen. Den Anfang bildete die jetzt in Berlin lebende Künstlerin Silke Bartsch. „Schnitt_Bilder“ titelten wir im März 2004 ihre Ausstellung – es sind großformatige Arbeiten in Acryl auf Leinwand, die nach Aufnahmen aus dem Computertomographen (CT) entstanden. Die unterschiedlichen organischen Formen der projizierten Schädelhirntomografien erinnern an individuelle Lebensabläufe, deren Einzigartigkeit durch unterschiedlich ausfallende malerische Farbaufträge auf den Leinwänden unterstrichen wird. Die ursprünglich medizinisch - technische Perfektion der Computertomographien verliert hier an Bedeutung. So entstanden variantenreiche Körperbilder, die sich der Oberflächenästhetik traditioneller Bildnisse verweigern und Mahnzeichen der Fragilität des Menschen sind.

Die Folgeausstellung setzte wiederum ganz andere Akzente. Luzia-Maria Derks zeigte „Blisterfenster“ - glitzernde Kunstwerke aus Tablettenverpackungen. Pillen und Dragees sind aus hygienischen und Haltbarkeitsgründen heute meist aufwändig verpackt. In so genannten Blistern, die auf der einen Seite aus Kunststoff, auf der anderen Seite aus Aluminiumfolie bestehen, warten die Medikamente auf ihren – hoffentlich – hilfreichen Einsatz. Am Uniklinikum, wo leere Tablettenverpackungen regelmäßig in großen Mengen anfallen, hat Luzia-Maria Derks, Absolventin der Kunstakademie Münster und Meister-

schülerin des Bildhauers Timm Ulrichs, aus dem scheinbar wertlosen Material farbig schillernde Kunstwerke gemacht. Vor Ort entstanden große Fenstertransparente, unter den Augen und den Fragen zahlreicher Patienten und Beschäftigter, die das zusammenfügen der kleinen Elemente mit einer Heißklebepistole fasziniert verfolgten.

Im Mittelpunkt ihrer Ausstellung standen zwei große Bildtransparente, die in Fenstern im Osten und Westen ausgerichtet wurden. Zwischenzeitlich konnten sie durch Spenden aus dem Haus angekauft werden. „Von den Objekten, die ich bisher aus den Tablettenverpackungen gefertigt habe, hat das Fensterbild für mich die stärkste Symbolik“, betonte Derks. „Ein Fenster gewährt Ausblick, bietet eine Perspektive. Und die erwartet der Patient beispielsweise auch von einem Medikament, das zu seiner Heilung beitragen soll.“ An den Fensterbildern reizte uns zum einen das von hier stammende Material, zum anderen der fast religiöse Bezug. Die farbigen Glasfenster in alten Kirchen mit den biblischen Figuren sollten das hereinfließende weltliche Licht reinigen, in ein heiliges, heilendes Licht verwandeln. Beim Betrachten der Fensterobjekte stelle sich die Frage, ob diese mittelalterliche Lichtkonzeption – die Verbindung von Architektur und Licht – hier nicht einen modernen Widerhall findet.

Mehr als sechs Monate waren zwei Künstler präsent, die in der internationalen Kunstlandschaft längst zu den etablierten gehören: Peter Herrmann und Hans Scheib – eine Begegnung von Malerei und Skulptur. Peter Herrmann, 1937 in Dresden geboren, gehörte in den 60er und 70er Jahren zu den nicht konformen Künstlern der damaligen DDR. 1984 kommt er in die Bundesrepublik, wo er die Berliner Kunstszene mit figurativen Bildern und Stadtlandschaften überrascht, die völlig unpräzise expressiven Ausdruck, raffinierte Farbigekeit, Stimmungen und Befindlichkeiten in herausragender Qualität zeigen. Heute nimmt Herrmann, seit 1999 Mitglied der Sächsischen Akademie der Künste, eine der herausragenden Positionen in

der Deutschen Malerei ein und wurde für sein Schaffen vielfältig geehrt und ausgezeichnet, u.a. 1998 mit dem Villa Romana Preis (zehnmonatiger Aufenthalt in Florenz), 1999 einem Stipendium der Adenauer Stiftung, 2001 mit dem Fred-Thieler-Preis. 2003 widmete ihm das Museum Ludwig, Köln, eine umfangreiche Einzelausstellung. Gerade diese Werke aus dem Zyklus „über das Leben“ waren für das UKM geradezu prädestiniert. 1,25 x 3,15 m große Gemälde, die friesartig angeordnet wurden, „zeigen vornehmlich Figuren, unbeholfene Gestalten, wie sie da sitzen in der U-Bahn, in den Bussen, schicksalsergeben, ein wenig dumpf resigniert... Gemeinsamkeit, menschliche Zuwendung und Zuneigung einerseits, Einsamkeit, Alleine sein, Isolierung andererseits sind für Herrmann existentielle Themen, um die das Projekt der Bilderserie kreist“, schreibt Evelyn Weiss, Kuratorin und langjährige stellvertretende Direktorin im Museum Ludwig im Katalog anlässlich der Ausstellung 2003 in Köln. Es ist die Stille dieser Bilder, die den Betrachter, Patienten in Wartebereichen, in den Bann zieht, Stille und die leise Melancholie der Einsamkeit. Von Motiv zu Motiv, durch vielfältige Variationen, schält sich ein Thema heraus, unspektakulär, unpräzise: „Sieh her, so bist du, so sind wir (in dem großen Wartesaal des Lebens).“ Warten als lebensfüllende Beschäftigung – selbst die Städte warten, die Landschaften – ohne dass wir eine bestimmte Erwartung erkennen. Das alles konstatiert der Maler mit manchmal trockenem Humor. Dramatische Bildspannung gewinnen diese Arbeiten durch die Intensität, mit der die Personen und Gegenstände dargestellt sind – gleich Stilleben. Selbst wo Menschen sich der Liebe widmen, verharren sie in sich. Der Verzicht auf Beschwörungen und Polemik, die Verweigerung der Illusion macht den Rang dieses außergewöhnlichen Künstlers aus. Ein weiser und nachsichtiger Chronist.

Und Hans Scheib, 1949 in Potsdam geboren, aufgewachsen in Berlin-Weißensee, 1985 Übersiedlung nach Berlin/West, gehört zu den wichtigsten deutschen Holzbildhauern der Gegenwart.

Verwurzt in der Tradition expressiver Holzplastik, hat er die Darstellung der menschlichen Figur bereichert um eine bislang unbekannte Beweglichkeit und Raumoffenheit. Er wurde mit zahlreichen Preisen und Auszeichnungen bedacht, u.a. dem Förderpreis der Akademie der Künste in Berlin. Seit 2002 ist er Mitglied der Freien Akademie der Künste in Hamburg. Für die Ausstellung im UKM wurden sechs Figuren bzw. Figurengruppen ausgewählt, neben Holz- auch Bronzefiguren, die im Dialog mit Akzenten des Kulturprojektes hier stehen, z.B. die 6-teilige Gruppe „Chor“ von 2001, die „Muse“ (1994) oder „Die Schauspieler“ (1993). Dramatischer Ausdruck, mit Witz oft ins Grotteske geformt und gestaltet – als faszinierender Gegensatz zu Peter Herrmanns Bildwelten. Die Muse, die es selbst fast davon trägt, Chordamen, ein Pärchen – alles scheint in Bewegung. Wo man den Bildern des Kollegen und Freundes das Anhalten der Zeit glaubt, als sei man längst angekommen, so nimmt man diesen Figuren ihre unbedingte Lust auf das ganz Andere ab. Beide Künstler sind Meister der Momentaufnahme. Ihre Unterschiedlichkeit, sei es in Bezug auf unsere kleine Alltagswelt, sei es im Spiel mit den Motiven der Antike, machten diese Doppelausstellung zu einem Spurgang – einer Erkundung der Beschaffenheit des Menschen.

Um „überLeben“ ging es in der Folge in den Fotogrammen von Katharina Lob. 1968 in Bochum geboren, studierte sie an der Ruhr-Universität zunächst Kunstgeschichte, Italienisch und Geschichte, später Grafik-Design an der Fachhochschule Hildesheim/Holzminde. Sie hat bereits in Wisconsin (USA) und in Hildesheim ausgestellt. „Der 7. Dezember 1976 war mein zweiter Geburtstag“, erläutert sie den Hintergrund ihrer Arbeiten. „An diesem Tag wurde ich in der Uni-Klinik Münster operiert. Vorher führte ich das typische Leben eines herzkranken Kindes: sich bloß nicht überanstrengen, immer auf der Hut sein vor dem nächsten Ohnmachtsanfall. Wenn er naht, schnell hinlegen, Beine in die Luft und kräftig strampeln, Hände zu Fäusten ballen und tief atmen... Nachdem ich ein halbes Jahr zuvor beim



*Silke Bartsch,
Schnittbilder*



Luzia-Maria Derks, Kleider aus Pillenblistern



*Hans Scheib,
Werkstatt*



Katharina Lob, 75-04

Fahrradfahren einen Ohnmachtsanfall erlitten hatte und erst im Krankenhaus wieder erwacht war, wurde ich zu einem ‚akuten Fall‘. Eigentlich wäre ich laut Warteliste erst mit 16 Jahren operiert worden, denn damals gab es nur vier Kliniken in Deutschland, die überhaupt Herz-OPs durchführten: Münster, Göttingen, Erlangen und Tübingen. So wurde mir in Münster, einen Tag nach Nikolaus, mein zweites Leben geschenkt. Endlich war ich gesund, nach achteinhalb Jahren vorsichtigem Leben! In meinem Grafik-Design-Studium erstellte ich in einem Seminar zum Thema „Leid“ ein Buch mit dem Titel „Angst vor Schmerz“. Dazu sammelte ich sämtliche meiner eigenen Röntgenbilder, die nach den vielen Jahren noch nicht vernichtet worden waren. Ich experimentierte im Fotolabor, erstellte Fotogramme [...] und verarbeitete psychologische Abhandlungen über kindliche Ängste zu einem Bilderbuch und schrieb meine Gedanken, die mir beim Erwachen nach der Herz-OP durch

den Kopf gingen, dazu. Wichtig war mir vor allem, den Bezug vom Röntgenbild zum Einzelschicksal zu spannen und darzustellen, was es für ein Kind bedeutet, diese Erfahrungen machen zu müssen. Meine Herz-OP liegt schon 28 Jahre zurück. In meiner Erinnerung ist sie so präsent, als wäre sie erst zwei Jahre her ...“

Kunst im Krankenhaus ist nicht voraussetzungslos. Sie ist auch nicht bedingungslos. Auch wenn mittlerweile zehn Grenzgänge in unbekanntes Terrain führten – es waren keine Wege ins Niemandsland. Denn mehr noch als die Würdigung einer Künstlerin oder eines Künstlers geht es bei Kunst im Krankenhaus um die Würdigung von Patientinnen und Patienten.

Wenn es denn schon allgemeine Übereinkunft in unserer Gesellschaft ist, Kultur und die Teilhabe daran als Voraussetzung und Movens mit hohem Wert zu setzen, so ist das Erfordernis danach in

der Grenzerfahrung „Krankheit“ umso bedeutsamer. „Etwas ist nicht geheuer. Damit fängt das an“, beginnt Ernst Bloch seine Gedanken über den Detektivroman. Treffend ist damit auch der Weg benannt, der für jeden Menschen den Übergang aus der Normalität des gewohnten Lebens in die Leiderfahrung Krankheit bildet, der Rollenwechsel vom Vater-, Mutter-, Kind-, Nachbarn-, Kollegen- sein zum Patient- sein. Bevor die Diagnose gestellt werden kann, muss eine Untersuchung vorhergegangen sein, bevor es zu einer Untersuchung kommt, muss eine Störung, ein Unbehagen, eine Fehlfunktion, ein Schmerz, eine Verletzung, eine Bekümmernung empfunden und wahrgenommen werden: „Etwas ist nicht geheuer“ - darum lieber baldmöglichst zum Arzt / zur Ärztin, der Psychologin oder dem Heilpraktiker oder direkt ins Krankenhaus. Aus Angelika oder Elisabeth oder Marion Müller, Meier oder Meusel wird jetzt die Patientin Frau Müller usw. Wenn sie jetzt etwas sagt,

was sie sonst auch gerne sagt, wird das jetzt meist höflich aufgenommen, interessiert aber nicht weiter, denn jetzt geht es nicht mehr um das subjektive Empfinden, jetzt geht es um Objektivierung der Befundlage: das machen Profis. Auch alles andere verändert sich: der übliche Tagesablauf, Aufwach- und Zubettgehzeiten, ein nüchternes Zimmer statt der eigenen, haltgebenden Lebensumgebung, zumeist mit noch jemandem drin, fremde Menschen, Essen, Rhythmen – und statt „Straßenkleidung“ wird jetzt lieber die Jogging-Uniform gesehen, wenn nicht direkt Schlafanzug und gesteppter Morgenmantel – auch eine Art Anstaltskleidung: jeder durchläuft diese Metamorphose, der Teil der Institution wird, selbst Ärzte verlieren ihr vertrautes Selbst (-bild), gehören auf einmal zu den anderen, und notieren das mit zunächst ungläubigem Staunen, mit Fassungslosigkeit und mit Erschrecken und Wut (beispielhaft dafür: Oliver Sacks, *Der Tag, an dem mein Bein fortging*, 1989). Der Aufenthalt im Krankenhaus – was immer wir auch gegen das Verschwinden der Wahrnehmung und Empfindung (Anästhesie) an künstlerischen Akzenten (aisthesis) setzen können oder wollen, muss von hier seinen Ausgang nehmen. Was man nicht sagen kann, das muss man gestalten: Kunst sucht Äquivalente für diese erfahrene Wirklichkeit. Kunst vermag Erkenntnisse und Einsichten zu vermitteln, weil sie Kräfte des Gemüts repräsentiert. Freude und Schmerz, Hoffnung und Niedergeschlagenheit, Mut und Bangigkeit. Künstlerinnen und Künstler finden dafür Ausdrucksformen im Bild, die den Betrachtern helfen, ihre eigene Befindlichkeit anzunehmen. „Mimesis“ hieß dies in der griechischen Tragödie: Kunst als Spiegel des Lebens. Das ist immer noch aktuell. „Es geht in der Kunst nicht mehr um Kunst. Es geht um unser Leben“, bemerkt Wolfgang Max Faust in seinem autobiographischen Bericht „Dies alles gibt es also. Alltag. Kunst. Aids“ (Edition Cantz 1993): „Kunst. Was mir früher nie so deutlich war: wie sehr ihre Wahrnehmung von der eigenen Befindlichkeit abhängt. Was uns an Kunst wirklich anzieht, ist ein Teil von uns selbst, ein Hin- und Herspiegeln der individuellen wie transpersonalen Erfahrung“.

Das hätte Alexander Gottlieb Baumgarten gefreut, der in seinen unvollendet gebliebenen „*Aesthetica*“ 1750 und 1758 von der Wahrnehmung und der Empfindung als den beiden Seiten einer Medaille spricht. Und Gernot Böhme meint, Kunst könne dem Menschen eine Anleitung zum leiblichen Spüren und erweiterten Wahrnehmen geben; erst darin sei für den Menschen seine innere Natur erfahrbar und die Entfremdung von der äußeren Natur, ausgelöst von Naturwissenschaft und Technik, zu überwinden. Welcher Ort wäre für diese Aufgabe oder Herausforderung besser geeignet als ein Krankenhaus?

Ott's Bemühungen waren seinerzeit von der Absicht getragen, die gefühlswirkende Wirkung von Kunst zu nutzen als ein offenes Angebot an die Menschen im Hause. Vielleicht gibt Kunst keine Antworten, aber sie ermutigt Fragen, die den persönlichen Lebensentwurf betreffen. So auch Josef Beuys, als er konstatierte: „Wovon wir aber ausgehen können ist, dass Kunst und aus Kunst gewonnene Erkenntnisse ein rückfließendes Element ins Leben bilden.“ Im antiken Drama ‚spiegelte‘ das Geschehen auf der Bühne die Erfahrung der Zuschauer: wie es im Leben zugeht, was Leute in gewissen Situationen zu tun pflegen, wie sie auf Aktionen anderer reagieren usw. Die tägliche Lebenspraxis bildete die Voraussetzung, um dem Gebaren der edleren Charaktere der Tragödie bis zu den lächerlichen der Komödie folgen zu können. Erst aus dem Effekt der Wiedererkennung ergab sich die Verstehbarkeit der Fabel. Auf vordramatisches Handlungswissen musste zurückgegriffen werden, um der Logik eines dramatischen Ablaufs überhaupt folgen zu können. So gar die von Aristoteles beschriebene kathartische Wirkung der Affektentlastung läuft über die Rückkopplung mit realen Lebenserfahrungen. Durch Bühnendistanz erscheint Anteilnahme vermittelt, allzu intensiven Schrecken mildert die Einsicht in den fiktiven Charakter des Grauens und Widerwärtigen. Insgesamt hilft die dramatische Darstellung typischer Handlungskonflikte zu aufklärender Verarbeitung des konkreten Lebens, in dem wir ohnehin befangen sind: „Mimetische Kunst verschafft uns

eine Wiederbegegnung mit dem, was wir eigentlich schon kennen, aber so nie sahen“, schreibt Rüdiger Bubner dazu. (1989, 124).

Erst dies Erkennen-können, Erkennen-lassen im Spiegel, als Möglichkeit, nicht als Gewissheit, hat Kunst aus dem rein handwerklichen Milieu in die Gefilde der Wissenschaft gehoben, und damit als Gegenstandsbereich von Erkenntnis und Reflexion ausgemacht. Erst vor diesem Hintergrund erhält die Frage nach der Bedeutung von Kunst für den Betrachter ihren Stellenwert, wird verständlich, was Rainer Maria Rilke der Kunst zuschreibt: „Kunst Dinge sind ja immer Ergebnisse des in Gefahrgewesen-Seins, des in einer Erfahrung bis ans Ende-Gegangenseins, bis wo kein Mensch mehr weiterkann. Je weiter man geht, desto eigener, desto persönlicher, desto einziger wird ja ein Erlebnis und das Kunst Ding endlich ist die notwendige, ununterdrückbare, möglichst endgültige Aussprache dieser Einzigkeit...Darin liegt die ungeheure Hülfe des Kunst Dings für das Leben dessen, der es machen muß: daß es seine Zusammenfassung ist.“ (Rilke 1983, 13) Dies korrespondiert mit der Erfahrung von Menschen, die ihre Erfahrung mit Krankheit und Schmerz beschreiben und darin die Bedeutung von Begegnungen mit Kunst.

Eine Mutter spricht uns nach einer Veranstaltung an; sie schiebt ihre kleine Tochter im Rollstuhl. Ob es möglich wäre, fragt sie scheu, von einem Bild aus der Ausstellung ein Foto zu bekommen. Gemeint ist eins der Fotogramme von Katharina Lob, ihre Tochter – nach einem schrecklichen Verkehrsunfall hat es ihr die Sprache verschlagen – sei von diesem Bild magnetisch angezogen worden. Immer wieder müssten sie es sich auf ihren täglichen „Spazierfahrten“ im Haus anschauen, und sie habe angefangen zu sprechen, warum sie dieses Bild so schön fände und es gerne hätte. Ich weiß, das klingt nach geistig-seelischer Spontanremission und gehört nicht in den Bereich der naturwissenschaftlichen Medizin. Aber es gehört in den Bereich seelischer Wirkkräfte, die einen Auslöser fanden in dem Bild.

Geht denn das Konzept auch auf bei einer Kunst, die Gegenständliches vermeidet oder gar verweigert? Denn die ästhetische Debatte dreht sich heute wahrlich um andere Dinge als das alte ars-imitatur-naturam-Prinzip. Die Moderne spiegelt eher die Empfindungen des Künstlers, seine „selbstreflexive Intellektualität“ (Schneider 1996, 12). Der „Nachahmungstheorie“ folgte erst einmal die „Expressionstheorie“. Die Quelle künstlerischen Schaffens liegt demnach im Innern des Künstlers.

Im Rahmen der Grenzgänge bot sich uns die Gelegenheit, Einblick in das Werk eines Künstlers zu vermitteln, dessen Arbeiten von hohem Abstraktionsgrad gekennzeichnet sind. Die Bildwelt des Universitätsprofessors Dr. Erwin-Josef Speckmann und Künstlers EJS bietet sich an als Gegenentwurf zur komplexen Welt, als Entwurf und Skizze, besser, in den Worten von EJS: als Extrakt.

Entscheidend ist, was wir nicht sehen. Im Leben, wie in der Kunst. Über Jahrhunderte nahm die Philosophie und damit unsere Weltanschauung die Welt und die Dinge als gegeben hin. Als objektive Tatbestände, darin ganz Kind der Physik, der Naturwissenschaften. Erst im 19. Jahrhundert geschieht der Umbruch: Kant, Schopenhauer, Nietzsche, Scheler. Und zugleich: die Kunst. Romantik, Impressionismus, die Abstrakten zu Beginn des 20. Jahrhunderts formulieren eine neue Welt, die sich weniger der Anschauung als der Empfindung, weniger der empirischen Realität als der Bemühung um das Unbekannte verpflichtet.

Die auf Abbildhaftes verzichtende Kunst besteht aus purer Energie, purem Material. Es handelt sich um Kunst, die ihre eigene Form nicht vorgegeben findet, sondern erst im Werk erfindet und herausbringt, deren Erzählbarkeit erst durch einen – versonnenen – Betrachter hervorgerufen wird. Denn diese Kunst besteht darauf, dass kreatives und schöpferisches Handeln, Fühlen und Denken erst ohne vertraute Konventionen zu Entdeckungen führt. Wie spiegelt sich eigentlich die Welt des Nicht-Sichtbaren, aber Wirkhaften, in Kunst? Oder besser: gibt es heute noch ein Ressort außer der Kunst, die sich darum kümmert? Wie schafft man Bilder für etwas, was sich der Wahr-

nehmung entzieht, aber des ungeachtet von enormer Behauptung ist? Ängste, Sehnsüchte, Hoffnung, Furcht, Zweifel, Vertrauen, Lebensüberdruß, Lebensüberschuss?

Die „Botschaften der Bilder“, mit denen wir in Werbung, Warenauslagen, Zeitschriften und TV bedrängt werden, sollen uns unmittelbar erreichen. Ob es um die Produktion von Sehnsüchten, Verbrauchsgütern oder Lebensstilen geht: die Bildreize gebieten uns eine fast reflexartige Stellungnahme oder Antwort-Reaktion. Fastfood für den Sehsinn. Kunst kann sich dem verweigern, sich dem verwertenden Zugriff, dem Diktum „Alles muss schön sein“ entziehen. Gerade weil wir Ablenkung genug haben, kann sich die Kunst um etwas anderes kümmern; das muss dann aber nicht schön sein – aber vielleicht nachdenklich machen, verstören, irritieren: da war doch noch was. Als Aragon seinen Matisse-Roman schrieb, war ihm die wichtigste Frage: „Was geschah vor den Bildern?“

Was ist die künstlerische Grundentscheidung, was sind die Axiome, auf denen die Verfertigung von Bildern einer Künstlerin oder eines Künstlers beruhen? Bevor die Entscheidung für eine Komposition, Motivvorwand, Format und Farben getroffen wird, ist da immer schon etwas anderes, Grundlegendes. Der Punkt, um den alles kreist und kreißt.

Der Physiologe Speckmann würde hier vielleicht von „multimodalen Assoziationen“ sprechen – das ist das Ensemble aus taktilen, akustischen, visuellen Eindrücken, die den Erfahrungshintergrund, das Material für unser Denken bilden. Im Blick auf den unbeschreiblichen Umfang an Eindrücken, mit denen wir regelrecht überschwemmt werden – „wir können den Ohren nicht verbieten zu hören, den Augen nicht, zu sehen“, wie der Psychologe Whitehead einmal formulierte, kommt der Kunst heute eine grundsätzlich andere Bedeutung zu, als in den Zeiten der Mimesis, der Bemühung um Wiedergabe von Wirklichkeit:

Auch das Gegenüber dieser Bilder ist nicht die Dingwelt, wiewohl sie in Zitaten auftaucht – sondern das Nicht-

Sichtbare, wie Baumeister das einmal formulierte: Bekanntes zu geben ist keine Kunst, Kunst setzt sich mit dem Unbekannten in Beziehung. Das Äquivalent (das Gleichwertige) dieser Arbeiten ist eine Gedichtzeile, eine Musikpassage, die Erinnerung an eine Landschaft, Merkmale von Körperlichkeit, Architektur. Wilhelm von Humboldt: Kunst hat die Aufgabe, jede Erinnerung an die Wirklichkeit zu tilgen...

Es besteht ja landläufig ein Missverständnis, das den Zugang zur zeitgenössischen Kunst enorm und dauerhaft versperrt – das ist der Vorwurf fehlender Schönheit der Werke, und dieser Vorwurf kommt regelmäßig, wenn man nichts im Bild erkennt, was einem vertraut ist.

Was ist zu entdecken? Mut zu sich selbst, Mut, zu den eigenen Empfindungen zu stehen, Mut, sich außerhalb des allseits verordneten Nachdenkens auf produktives Denken einzulassen. Das macht den außerordentlichen Wert dieser Kunst für ein Krankenhaus aus. Denn die Bilder von EJS spiegeln etwas anderes als jede beschönigende Dekorationskunst, deren Wert wir nicht höher bemessen können als den der Funktionsmusik im Kaufhaus, der bloßen Sinnesberieselung ohne Folgen für die Qualität des eigenen Lebensentwurfes und die Bemühung, seinem Leben Gestalt zu geben.

EJS, der als alter ego mit dem Wissenschaftler Speckmann geschwisterlich in einer Person zum klingen kommt, berührt mit der Stille seiner Arbeiten, der in sich ruhenden Konzentration und programmatischen Schlichtheit Rezeptionsebenen in uns, die vor unserem individuell Gewussten liegen. Romanik, um eine Serie zu nennen, ist in diesen Bildern erfahrbar, auch wenn wir nie eine romanische Kirche besucht haben; was Japan und die Kultur der Stille aus dem Zen betrifft, so stellen Arbeiten aus der Japan-Serie dieses nicht vor: sie sind es gleichsam, verkörpern es. Das ist aufregend an diesen Bild- und Kunsterforschungen und –entdeckungen und –setzungen: Gleich den Anfängen unserer neuzeitlichen Bildwelt mit der Christus-Ikone sind sie geeignet, uns in den Zustand zu führen, den sie

darstellen. Insofern rufen diese Bilder nicht eine „Erinnerung“ an Gesehenes und Erfahrenes auf: sie sind Architektur, sind Meditation, sind Landschaft – ohne sie im Vertrauten vorzuführen.

Die durch Krankheit gebrochene Selbstgewissheit kann möglicherweise Ausgangspunkt werden zur Aufkunft einer neuen Individualität. „Was geschieht, wenn mein Körper versagt, betrifft nicht nur diesen Körper, sondern auch mein Leben, das in diesem Körper lebt. Wenn der Körper versagt, versagt auch das Leben. Selbst wenn die Medizin den Körper reparieren kann, wird dadurch das Leben nicht immer wieder ganz. Die Medizin kann das Versagen des Körpers diagnostizieren und behandeln; aber oft haben sich so viele Ängste und Enttäuschungen in dem Kranken aufgebaut, dass die Reparatur des Körpers nicht genügt. Zu solchen Zeiten überschreitet die Erfahrung der Krankheit die Grenzen der Medizin“, schreibt ein Betroffener (Frank 1991, 21). Kunst kann da zweierlei Aufgaben übernehmen: Als „Erinnerungs- und Aufforderungszeichen“ (Peter Rech) lässt sie den Betrachter über sich selbst klarer werden, da sie strukturell nicht auf Bestätigung endgültiger Wahrheiten ausgelegt ist, sondern Relationen „in progress“ beschreibt. Damit schafft sie eine Verständigungs- und Verständnismöglichkeit für das über den eigenen Erfahrungskreis Hinausreichende und kann Material und Aufforderung sein, dass der Einzelne den Anschluss an sein Ich-Leben nicht verliert. Zum zweiten vermag Kunst einen Widerpart zur Anästhesie zu bilden. Kunst berührt die krankheits- oder lebensbedingte Einschränkung der Empfindungsfähigkeit. Die ästhetische Erfahrung vermittelt künstlerische Prozesse oder Ereignisse der eigenen Lebenswelt, indem der Betrachter den Zwischenraum - Interesse - einzunehmen aufgefordert ist. Es geht um die Übergänge zwischen Kunst als intensiver Form von Ausdruck und dem Erleben des Lebens in uns allen. Kunst offenbart uns die Welt nicht, wie sie ist, aber spiegelt sie gleichsam durch die Vorstellung ihrer verschiedenen Ausdrucksformen. „Wo heute die Kunst beginnt und wo das Leben aufhört, und wo das Leben aufhört und die Kunst

beginnt, das zu beantworten ist meines Erachtens nicht die Thematik für Spezialisten...nein, das ist Angelegenheit eines jeden Subjekts, das bereit ist, sich selbst zu finden und sich auf den verästelten Wegen des Lebens zu bewegen.

Denn wie jemand Lebenskünstler wird und inwiefern Kunst zu einem entlebendigten System wird, darüber kann nur derjenige befinden, der für vielfältige Erfahrungen offen ist“ (Böhringer 1987, 38). Das Krankenhaus sollte berücksichtigen, dass „unter der Krankheit“ sich die Wahrnehmung und Intention verändert: „Er lebte jetzt. Und das Jetzt war nicht das flüchtige Nichts der immer nur vorläufigen, immer schon entwerteten Gegenwart in einer stets auf ferne, imaginäre Ziele hingepanzenen Zeit, sondern gleich eher der erfüllten, zeitvergessenen Gegenwart eines spielenden Kindes, das nicht an Morgen und schon gar nicht an ein Ende denkt. Natürlich lastete das Gewicht seiner Krankheit auf ihm, und so wirkte er vermutlich still, gebremst und vielleicht auch umhüllt von Einsamkeit und Wehmut, wenn man ihn bei seinen kurzen, langsamen Spaziergängen im Park sah. Aber er war jetzt ein Mensch, dessen innere Sperren sich gelöst hatten und der offen war für alles, was er lange übersehen hatte.“ (Wellershoff 1991, 161f.).

Kann Poesie, Kunst, können Bilder helfen, Krankheit und Folgen besser zu bewältigen? Schützt sie vor der Auslieferung an Unbeständiges und Wechselhaftes: Wer heute seine Arbeit verliert, oder seine Gesundheit, verliert sich gleich mit. Kann Krankheit auch Gewinn bringen? „Mit der Krankheit leben‘ heißt: Mit der Krankheit ‘denken‘. Das Zusammenspiel von Körper, Geist und Seele sehen wir meist als eine zu vernachlässigende Beziehung. In wissenschaftlichen Diskursen etwa spielt sie kaum eine Rolle. Sie sehen den Menschen als ‘Standardpersönlichkeit‘. Auch in der Alltagskommunikation, im Journalismus, in der Kunstkritik gibt es den Wunsch nach Norm. Krankheit ist ein Negativum. Dass sie die Erfahrungen auszuweiten vermag, dass sie zu Dimensionen des Denkens führen, dass sie ein ‘Mehr‘ sein kann, wird kaum als Gewinn wahrgenommen.

Doch genau darum geht es: Ein Denken, das sich der Krankheit anvertraut, besitzt die Chance, das ‘Gesunde‘ als Konstrukt zu zeigen. Es wird zu einer unter vielen Möglichkeiten. Hinter der Favorisierung des ‘gesunden Diskurses‘ steht nicht anderes als die Angst. Die Angst vor einer Konfrontation mit dem anderen, vor dem Disparaten, den Widersprüchen und Brüchen, die den Menschen ausmachen. Die Angst vor dem Tod.“ (Faust a.a.O., 54).

Kunst im Krankenhaus schafft Ausblicke, die im Betrachter Hoffnung, Mut und Lebenswillen stärken können. Die Teilhabe an Kunst lässt jeden, der sich dafür öffnet, etwas über sein eigenes Leben in Erfahrung bringen. Die Zeit, über die Menschen im Krankenhaus verfügen, wird so sinnvolle Zeit, das Haus als Ort von Entdeckungen, Einsichten und – vielleicht – auch neuen Erkenntnissen.

Ihre therapeutische Wirkung entfaltet die Kunst dabei gerade nicht durch Wohlgefälligkeit, sondern durch Irritation und Überraschung, Kunstwerken an einem Ort zu begegnen, wo man sie nicht erwartet: „Wer hat nicht als Kind die Überraschung erlebt, in ein Zimmer einzutreten, das man leer glaubt und dort noch jemanden zu sehen, jemanden, den man weder an diesem Ort noch zu dieser Stunde erwartet hatte?“ (Tardieu o.J., 75) Die Überraschung lässt innehalten. Das Moment der Überraschung durchbricht das Kontinuum vorbewusster Erwartungen, bezeichnet eine Unterbrechung, in der Aufmerksamkeit aufscheint. Wird die Aufmerksamkeit durch ein ästhetisches Ereignis ausgelöst, findet eine Verlagerung statt, die Interesse weckt. Ein Krankenhaus kann nicht fehlende ästhetische Bildung ersetzen, aber es kann Anlässe für die Wahrnehmung schaffen. Dies allerdings könnte ein herausragendes Äquivalent zur Welt der reinen Fakten sein, und unter gewissen Umständen notwendige therapeutische Unterstützung geben.

Wie Otts fünfundzwanzigjährige Erfahrung zeigt, reißt Kunst die Kranken aus Lethargie und Selbstmitleid. Und mitunter haben sie nach einem Aufenthalt im Waldkrankenhaus in Bad Godesberg

nicht nur gelernt, mit den Unwägbarkeiten moderner Kunst auszukommen, sondern auch mit den Unwägbarkeiten ihres eigenen Selbst, ihres durch Unfall, Krankheit oder Behinderung jäh irritierten Lebensverlaufes.

Der Weg des „nachschoöpfenden“, nachschaffenden Erkennens in der Begegnung mit Kunst kann dann nicht nur ein Entdecken der Kunst, sondern ein Entdecken des eigenen Selbst sein.

„Kunst gibt nicht die Realität wieder; sie macht sichtbar“, formulierte Klee. Poiesis, die Hervorbringung, setzt jeden Menschen qua Existenz in sein schöpferisches Vermögen. Der romantische Entwurf fasst Glück immer im Ringen mit dem Aufscheinen dessen, was ihm entgegensteht und entgegentritt. Identität scheint auf: nicht als Besitz, sondern als stets neu Hervorzubringendes, aus dem im Spiel der inneren Spannungen gereiften Gegensätzen.

Als Beitrag zur Weltdekade für kulturelle Entwicklung hat die Deutsche UNESCO-Kommission das Thema „arts in hospital“ ausgewählt und in mehreren hochrangigen internationalen Konferenzen zwischen 1988 und 1998 Experten, Künstler, Vertreter von Krankenhäusern und Betroffene zum Gespräch geladen. Die Vielfalt der dort vorgestellten Erfahrungen aus vielen Ländern der Erde haben deutlich gemacht, dass „Kunst im Krankenhaus“ entscheidende Beiträge zur Konzeption und Entwicklung unserer künftigen Krankenhausversorgung und einem veränderten Selbstverständnis der

Medizin geben kann.

Sie ist Angebot zur Ablenkung und Unterhaltung, aber sie kann mehr sein: sie öffnet die geschäftigen Verrichtungen zur Kultur des Krankenhauses, ist Fingerzeig und Aufforderung. Die Kunst mag das ganz Andere, Fremde sein - darin ist sie eine Analogie zu Krankheit. Indem sich das Haus öffnet vermittelt der Kunst, hört es nicht nur auf, eine Institution am Rande der Stadt zu sein und stellt sich mitten ins Leben; es vermittelt darin auch ein neues Selbstverständnis, das über die Zeit im Haus hinausgreift: „Zeuge zu werden sowohl von Unheil als auch von Vielfalt galt (bei den Griechen) insofern als wertvoll, als das Individuum, indem es sich der Welt aussetzte, nach und nach seine Orientierung fand und lernte, ein Gleichgewicht zu wahren. Diesen Zustand bezeichneten sie als *sophrosyne*, was man mit ‘Anmut’ oder ‘Gelassenheit’ übersetzen könnte...Daraus, dass man Anteil nimmt an dem, was man sieht, erwächst auch das Verlangen, etwas zu tun, etwas zu machen. Die Griechen nannten dieses Verlangen *poiesis*... Der Mensch im Gleichgewicht will nicht nur ein Gedicht machen, er will auch eine Rede halten, eine Schlacht schlagen, er will lieben - und stets ist jene ‘Anmut’ oder ‘Gelassenheit’ mit im Spiel. Insofern er sich darauf einlässt, etwas zu machen oder zu tun, sind *sophrosyne* und *poiesis* eng miteinander verknüpft... sich aus dem, was man in der Welt sieht, ‘etwas zu machen’, führt zur Mobilisierung der eigenen schöpferischen Kräfte“ (Sennett 1991, 13f).

Böhringer, H: Kunst und Lebenskunst, Bern 1987
Bubner, Rüdiger: Ästhetische Erfahrung, Frankfurt/M. 1989
Faust, Wolfgang Max: Das alles gibt es also. Alltag, Kunst, Aids, Stuttgart 1993
Frank, Arthur: Mit dem Willen des Körpers. Krankheit als existentielle Erfahrung, Hamburg 1991
Heeck, Christian: Kunst und Kultur im Krankenhaus. Gedanken und Erfahrungen zur Rückgewinnung des Krankenhauses als Lebensraum für Menschen, Münster 1997
Ders.: Erfahrung und Bedeutung – Distanz und Nähe. Kunst im Krankenhaus, in: Meyer zu Capellen, J. (Hg.): Kunstraum Universität, Münster: Rheima 2002, S. 22-36
Ott, G.H.: Paradigmenwechsel in der Medizin heute- Kunst im Krankenhaus, in: MGG 17, 1992, S. 173 f
Ders.: Kunst im Krankenhaus – Humanität im Krankenhaus, Katalog Bonn Bad Godesberg: Ev. Krankenhaus 1979
Rech, Peter: Zum therapeutischen Bewußtsein in der Kunstpädagogik, Kastellaun 1977
Rilke, Rainer Maria: Briefe über Cézanne, Frankfurt/M. 1983
Schneider, Norbert: Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne, Stuttgart 1996
Sennett, Richard: Civitas. Die Großstadt und die Kultur des Unterschieds, Frankfurt/M. 1991
Smerling, W. / Weiss, E. (Hg.): Der andere Blick. Heilungswirkung der Kunst heute. Köln 1986
Tardieu, Jean: Mein imaginäres Museum, Frankfurt o.J.
UNESCO: Internationale Tagung „arts in hospital“, Bruderholz Mai 1993, Bern 1993
Dies.: 5. Intern. Konferenz Arts in Hospital, Berlin 1994
Weiss, E.: Zum Ikonotherapie-Projekt in Godesberg, in: Die verwunschene Seele Deiner Träume. Michael Buthe und seine Klasse, Kunstakademie Düsseldorf, Katalog Bonn Bad Godesberg: Ev. Krankenhaus 1988
Wellershoff, Dieter: Blick auf einen fernen Berg, Frankfurt 1993
www.kultur-im-krankenhaus.de

Heinz Josef Mess

Back into another reality Erfahrungswerte aus einer Performance im Krankenhaus

es war die angst vor dem tod, dem nicht wieder erwachen aus der narkose, der menschheit bye bye sagen zu müssen, und das danach wieder erwachen. meine kinder, vertraute gesichter und stimmen, planet erde, freude und schmerzen, meine freundin hatte angerufen. ein nicht zu erklärender zustand, auch nicht ver-

gleichbar mit einer mir bekannten droge, aber mit dem bewußtsein „ich lebe“. noch nicht ganz runter von der narkose, mußte ich mich für mein neues leben ja wohl bedanken. also, all die erfahrungen die ich bisher in der kunst und durch die kunst gemacht hatte, stellte ich in frage mit der behauptung, „back into another

reality“. so benannte ich dann auch spontan meine performance und fing noch am ersten tag an, jede sekunde, die ich dort im krankenhaus verweilte, das zur kunst zu erklären, denn ein menschenleben war gerettet, ein tag später wäre ich tot gewesen, innerlich vergiftet. so liess ich mir mein material geben, das ich schon vorher mitgenommen hatte und begann aus dem krankenzimmer ein kunstbesinnungszimmer zu kreieren. von meinen narben wurden über hundert fotos geschossen, an die wände kamen neue engelszeichnungen, und meine rechte



hand und begleiterin meiner kunst, svyetlana muzdalo (kunsthistorikerin, kunstwissenschaftlerin und künstlerin, bonn, schreibt gerade ihre doktorarbeit über die arte povera), gestaltete in einer ungeheuer kurzen zeit eine einladungskarte, die sie dann von bonn aus an galerien, kunstneugierige und die presse verschickte. ich tat in der zeit mein übriges und versuchte, im zimmer vorhandenen dingen, wie dem fernseher, dem kreuz mit jesus dran, ein paar blumen usw. ein neues bewußtsein zu geben. ich wollte mein krankenzimmer in ein gesundheitszimmer für außerordentliches schnelles gesunden umfunktionieren, mit einem abstrakten farbigen bild, eigens für die tür gezeichnet. also wußte man schon von weitem, wenn man durch den flur schlenderte, daß sich hinter der tür was außergewöhnliches tun mußte. ich gestaltete die zimmernummer freundlicher. das alleine wurde sehr schnell diskutiert, doch an allen türen so zu machen, weil es einfach viel freundlicher aussah.

unten im eingang hinterließ ich an der pinwand ein schreiben, daß sich momentan ein kölnler künstler (das ganze spielte sich in coesfeld ab, tiefste pro-

vinz) in der etage und zimmer soundso aufhielt und während seines aufenthaltes gerne bereit sei, sich jeglicher art von fragen, die die kunst betreffen, zu beantworten. also, jetzt brauchte ich ja nur noch warten. jesus war jetzt offiziell mein art-manager (zertificat hing unter dem kreuz), aus dem fernseher wurde ein mindcontroller, dann gab es noch künstlerisch geschriebene sprüche, die die beschleunigung vom heilen bewirken sollten. und jeden tag kamen so ungefähr drei bis vier engelszeichnungen dazu. aber das publikum blieb aus. am dritten tag meiner performance, (die sich bisher damit auseinander gesetzt hatten waren die leidigen krankenschwestern, die auch nachts immer nach mir schauen mussten, ob alles in ordnung war) ging ich nochmal hinunter zur pinnwand, ob meine werbeplakate nicht mehr dahingen, und so war es.

der oberste der stiftung des katholischen krankenhauses hatte sich mächtig beschwert und es dauerte auch nicht lange bis der stationsarzt mir schonend beizubringen versuchte, das ich das zimmer wieder ordnungsgerecht herstellen müßte. denn es sei vom vorstand des krankenhauses ein rundschreiben an die presse gegangen, daß meine performance

aus hygienischen gründen nicht stattfinden könnte und damit abgesagt sei. denn nur somit ließe sich eine größere ansammlung von menschen vermeiden. tja, so vergingen die tage, ich baute so ganz langsam wieder ab, die krankenschwester und -pfleger waren traurig, die ärzte hat das nicht interessiert, bis auf einen, der meinte, er hätte von mir doch schon eine menge im internet gelesen und sei auch mitglied im düsseldorfer kunstverein. und da ich ja mein atelier in düsseldorf habe, kamen wir über diese tatsache ins gespräch, ich mußte aber feststellen, daß er von kunst nur soviel ahnung hatte, wie der wein bei einer eröffnung einer ausstellung schmeckt.

ich selbst bin schon seit jahren daran interessiert, kunst und neue gesundheitshäuser zu kreieren und fest davon überzeugt, daß kunst das heilen von krankheiten beschleunigen und zur Genesung beitragen kann. ein schlüsselerlebnis hatte ich doch noch: an den punkt, an den mein bett im operationsraum geschoben wurde, befand sich unter der decke ein wunderschönes mandala: da wußte ich eigentlich schon, daß alles gut gehen wird.

Die Anfänge von Kunst im Krankenhaus. Ein Rückblick

Helmut A. Müller im Gespräch mit Peter Gilles

Peter Gilles, geboren 1953, ist durch seine Eigenblut-Anthropometrien und an existentielle Grenzen gehende Performances bekannt geworden. Mit seiner Ausstellung im Jahr 1988 in der Waldklinik Bonn-Bad Godesberg gehört er zu den Pionieren von ‚Kunst im Krankenhaus‘.

Das folgende Interview basiert auf Fragen von Helmut A. Müller vom 23.03.2007. Peter Gilles hat im April 2007 schriftlich geantwortet. (M = Helmut A. Müller; G = Peter Gilles)

M: Du hast schon vor gut zwei Jahrzehnten Arbeiten von dir im Rahmen des Projektes Kunst im Krankenhaus von Prof.

Ott in Bad Godesberg gezeigt. Kannst du dich noch daran erinnern, wann das war und welche Arbeiten du gezeigt hast?

G: In einem der Aufenthaltsräume des Evangelischen Krankenhauses Bonn, Waldklinik, chirurgische Abteilung, wurde 1988 eine zehnteilige Papierarbeit im Format je 200 x 80 cm, bearbeitet mit Kohle und Graphit, gezeigt. Dieser Zyklus entstand 1987 am Rand des Stromboli – Vulkankraters.

Weiter gab es eine überarbeitete Eigenblut – Autoanthropometrie, die auf einem der Gänge präsentiert wurde. Im Büro des damaligen Chefarztes Prof. G. Ott befand sich eine körpergroße Skulptur, bestehend aus einem Abguss meines Körpers aus Gips und überarbeitet mit

Erde und menschlichen Skeletteilen.

M: Kannst du dich noch an die Beweggründe und Ziele der Ausstellung in Bad Godesberg erinnern?

G: Ich erinnere mich sehr gut.

Personen, die sich als Patienten auf einer chirurgischen Station befinden, leiden an einer mehr oder minder schlimmen Erkrankung. Auch ist ihre Bewegungsfähigkeit in der Regel eingeschränkt, und sie haben im Krankenhausalltag sehr viel Zeit. Es hatte sich herausgestellt, dass die Patienten mit einer erhöhten Sensibilität auf ihr visuelles Umfeld reagierten, so auch sehr empfänglich waren für für sie ungewohnte zeitgenössische Kunstwerke und sich intensiv damit auseinander setzten.

Außer einem Lerneffekt ergab sich natürlich auch eine willkommene Ablenkung von ihren eigenen Leiden.

Bei sehr existentiellen Arbeiten eröffnete sich auch eine andere Sichtweise auf die

eigene Situation. Prof. Ott nannte sein Projekt „Ikonotherapie“.

M: Du hast dich ein Leben lang mit Performances auseinandergesetzt; dabei sind Eigenblut-Anthropometrien entstanden, Arbeiten, die sich mit dem Grenzbereich von Leben und Tod auseinandersetzen und existentiell aufgeladen sind. Manche Betrachter empfinden diese Arbeiten als in höchster Weise herausfordernd.

G: Das Umfeld einer funktionierenden chirurgischen Station im Kontext mit musealen, gut präsentierten Werken zeitgenössischer Kunst hat zu einer anderen und offensichtlich toleranteren Betrachtungsweise geführt. Es war eine ganz andere Situation als in einem öffentlichen Raum wie Museum oder Galerie.

M: Gab es keine Sorge, dass Kranke mit diesen Arbeiten überfordert sind?

G: Nein. Prof. Ott hatte eigens für sein Projekt eine Ikonotherapeutin ausgebildet. Also eine Kunsthistorikerin, speziell geschult den in der Regel nicht mit Kunst vertrauten Patienten die Werke nahe zu bringen.

Dieses Angebot stand jedem Patienten auf Wunsch zur Verfügung. Meine Arbeiten wurden mit zum Teil großem Interesse akzeptiert. Eine Situation, wie ich sie in meiner normalen Ausstellungstätigkeit noch nicht erlebte.

M: Wo wurden die Arbeiten präsentiert,

in öffentlichen Räumen und Fluren oder auch in den Krankenzimmern?

G: Prof. Ott, die Ikonotherapeutin und auch ich waren der Meinung, dass meine Werke für eine Hängung im Krankenzimmer nicht geeignet waren. Einen schwerkranken bettlägerigen Patienten, der ja nicht ausweichen kann, mit diesen doch sehr expressiven und existentiellen Arbeiten zu konfrontieren, hielten wir für zu problematisch. Also wurden in den Zimmern eher meditative Arbeiten anderer Künstler gezeigt. Meine Arbeiten waren in den Gängen und Aufenthaltsräumen. Hier konnte der Patient selbst entscheiden, inwieweit er sich mit den Werken auseinandersetzen wollte.

M: Welche Art von Resonanz hat dich als Künstler erreicht und gab es später noch die eine oder andere Rückmeldung?

G: Ich war sehr beeindruckt von der Wirkung dieses Konzepts und habe mich häufig in der Klinik aufgehalten und viele Gespräche geführt. Ich erinnere mich auch an eine Vernissage auf der Station. Christo und ich hatten ausgestellt. Die Patienten wurden teilweise in ihren Betten durch die Station gerollt, und wir haben mit ihnen diskutiert.

Einmal, als ich dort war, wurde ich von einem Patienten angesprochen, ob er mir die Werke erklären sollte. Ich hatte mich nicht zu erkennen gegeben, und so hat er mir meine eigenen Werke erklärt.

Er hatte sich sehr damit beschäftigt und sein Kommentar war gut formuliert.

Es gab sehr viele Reaktionen, und ich würde mir wünschen, dass dieses Konzept in allen Krankenhäusern angewendet werden könnte.

M: Gab es Unterschiede in den Reaktionen von Ärzten, Patienten und Pflegepersonal?

G: Je nach Bildungsgrad, grundsätzlich positiv. Ärzte und Pflegepersonal wurden dann mit der Zeit zu vertrauten Personen, mit denen man häufig über die eigene künstlerische Entwicklung sprach.

M: Du hast bei deiner Ausstellung im Krankenhaus museale Qualität angestrebt. Arbeiten von welchem Künstler würdest du dir im Krankenzimmer wünschen, wenn du selbst dort liegen würdest?

G: Das hängt von der Schwere der Erkrankung ab. Im schlimmsten Fall, also Sterbezimmer, würde ich mir wohl eine Lichtinstallation von James Turrell wünschen. Vielleicht noch Ton dazu. Ich werde noch darüber nachdenken, welchen. Übrigens habe ich im Krankenhaus einen sterbenden recht alten Patienten kennen gelernt, der sich eine Arbeit von Günther Uecker für sein Zimmer ausgesucht hatte. Wir haben dann noch zusammen mit Prof. Ott ein Glas Wein getrunken.....

M: Vielen Dank für das Gespräch.

„Ich kreiere Räume im Raum“¹

Helmut A. Müller (M) im Gespräch mit Nikolaus Koliuisis (K) über Kunst im Krankenhaus

Nikolaus Koliuisis, 1953 in Salzburg geboren und Träger des Kunstpreises „Freundeszeichen Artheon“ von 1999, hat sich auf Zuruf von Max Bill und Robert Wischer 1980 im Bundeswehrkrankenhaus Ulm erstmals mit Kunst im Krankenhaus befasst.

Ab 1990 folgen Arbeiten im Katharinenhospital Stuttgart, 1993 Arbeiten im Uni-Klinikum Gießen, 1997 Arbeiten im Klinikum Regensburg und 2006 Arbeiten im Klinikum Forchheim.

Seine Arbeiten schaffen Räume im

Raum und damit für den Betrachter die Möglichkeit, sein eigenes Denk- Orientierungs- und Beurteilungsvermögen zu schärfen. Sie erlauben es, das Andere, die Alternative zu denken.

Kunst baut für ihn Brücken zu einer anderen Welt; aber es gibt keine originäre Kunst für Kranke. Kunst nur für Kranke zu schaffen, lehnt Koliuisis ausdrücklich ab. Kunst im Krankenhaus richtet sich für ihn nicht nur an den Kranken, sondern auch an jene, die mit ihm zusammen sind.

Das am 3. April 2007 in Stuttgart aufgezeichnete Gespräch reflektiert seine für das Katharinenhospital Stuttgart entstandenen Arbeiten.

M: Nikolaus, du hast vor rund eineinhalb Jahrzehnten den Auftrag bekommen, für den Funktionsneubau des Katharinenhospitals Stuttgart Kunst zu schaffen. Wie bist du vorgegangen? Und was war dein Ansatz?

K: Ich wollte einmal etwas für den Raum des Krankenhauses schaffen, für das Krankenhaus als Institution. Dann etwas Zweites, das unmittelbar im Dialog steht mit dem Betrachter. Also einmal geht es um einen Kunst-Raum. Und zum anderen um die direkte Begegnung von Kunst mit Patienten, Pflegern, Ärzten.

Meine erste Annäherung an die Aufgabe war zu fragen, was findet im Raum statt? Daraus ergab sich die Frage nach der Atmosphäre. Und: Man suchte Schmuck im weitesten Sinne.

M: Du solltest Leerstellen und die fehlende Atmosphäre mit Kunst kaschieren?

K: Das könnte man so sagen; man könnte natürlich auch positiv sagen, es gab noch Freiraum. Damit konnte man der Kunst eine Plattform geben.

M: Du hast erzählt, dass man sich an deine schwebende Raumarbeit im Stuttgarter Rotebühlzentrum erinnert und dich gebeten hat, etwas vergleichbar Leichtes zu schaffen.

K: Ich denke, Krankenhäuser sind ein Ort der Sorge. Der Patient sorgt sich um sich. Der Pflegende sorgt sich um den Patienten. Bei beiden spielt das Nichtwissen eine zentrale Rolle. Beide wissen oft nicht, wie es weitergehen soll. Diesen von „Nicht wissen, wie es weitergeht“ in vielerlei Weise geprägten Ort möchte man mit einem Lächeln, vielleicht auch mit einem spielerischen Moment entkomplizieren. Zur Heilung eignet sich Kunst nicht. Da bin ich mir ganz sicher. Aber ich glaube, ein Lächeln könnte ein Moment der Deeskalation sein.

M: Du hast dir den Neubau angeschaut und dich dafür entschieden, im Eingangsbereich zwischen Anmeldung, Kiosk und den Aufzügen zu den oberen Stockwerken eine raumgreifende Arbeit zu platzieren.

K: Die Arbeit besteht aus vier gelben Sonnenschirmen. Die Sonnenschirme stehen nicht nebeneinander; sie hängen übereinander. Sie tanzen im Luftraum und werden von dünnen Seilen gehalten. Die Seile erinnern an die Seile, auf denen der Hochseilartist balanciert. Er balanciert sich mit seiner einen ausgestreckten Hand und eben diesem Sonnenschirm aus; so wandert er bis ganz hoch über den Raum und durch den Raum hindurch. Überraschen mag, dass der Sonnenschirm, der sonst auf dem Boden eingelassen in einer Halterung steht, auf einmal überkopf schwebt. Dort steht er dem Patienten gegenüber, der vielleicht mit seiner Infusionsflasche in der linken und dem Bademantel und der Illustrierten in der rechten Hand durch die Eingangshalle geht.

M: Dein Stichwort war Entkomplizierung. Dann hast du aber auch von einer Weinlaube gesprochen.

K: Das Bild von der Weinlaube habe ich als Provokation in eine Gesprächsrunde eingebracht, die wie das ganze Krankenhauswesen von der Terminologie und der Funktion der Abläufe geprägt ist. Ich wollte durch dieses Bild der Kunst eine Chance geben und den Beteiligten meine Vorstellung von einem unkomplizierten Umgang mit Kunst verdeutlichen. Kunst ist doch für viele etwas Kompliziertes, nicht Durchschaubares. Darüber debattiert man besser nicht. Das Stichwort „Weinlaube“ sollte die Debatte eröffnen.

M: Du hast bei deiner weiteren Recherche bemerkt, dass der ganze Bau ohne Kunst auszukommen schien und weitere Arbeiten vorgeschlagen.

K: Ein Krankenhaus ist nicht nur von unterschiedlichen Bereichen, sondern auch von unterschiedlichen Zuständigkeiten geprägt. Ich habe mich in die Lage der Patienten versetzt und überlegt, wie schwierig und wie uneinnehmbar dieser Ort für den Einzelnen ist. Der Kranke muss verschiedene Anlaufpunkte aufsuchen, an denen er sich vor- und darstellen muss, um zu seiner Diagnose zu kommen. Ich habe in Erfahrung gebracht, dass er einmal das Labor aufsuchen und dann wieder in der Abteilung Röntgen warten muss. Schließlich kommt er zu einer Untersuchung in die Intensivmedizin. Wie auch immer, jeder Patient hat eine Reihe von Anlauf- und Begegnungsorten, an denen ihm jedes Mal neu Unbekanntes begegnet. Diesem Unbekannten wollte ich etwas Gemeinsames, eine Art großer Klammer gegenüberstellen.

M: Du hast das Plakat einer Hochseilgruppe mit dem Namen Cordonas aus den 20-er Jahren fotografisch bearbeitet und dann vielleicht 60 Arbeiten mit Motiven dieser Gruppe im Katharinenhospital platziert.

K: In gewisser Weise stellt diese Arbeit die Fortsetzung des Gedankens des Sonnenschirms dar. Es geht wieder um Balance auf dem Hochseil. Das Hochseil ist die Metapher für die Suche nach einer eigenen Balance. Diese Balance brauche ich, wenn ich jemand besuche, der eine Krankheit hat. Aber auch, wenn ich selbst unter einer Krankheit leide und

der Hilfe bedarf. Nun, da kam mir dieses Plakat entgegen. Es zeigt, wie jemand einen Salto, genauer einen Fünffachsalto macht. Man sieht eine zusammenkauende Figur in embryonal anmutender Position. Ich habe unterschiedliche Ausschnitte dieses Plakats ausgewählt und das Schwarzweiß-Motiv ins Blaue getaucht. Das Blau gilt ja als die Farbe der Ferne und als Farbe des Denkens. Die blauen Bilder sind einheitlich in Eiche gerahmt. Sie hängen immer an den Positionen, an denen man sich orientieren muss. Man kommt aus dem Aufzug heraus. Oder muss warten. Man sitzt da und schaut jetzt nicht mehr auf eine weiße Wand. Man sieht eine Figurenkombination, die an andere erinnert. So begegnet man der gemeinsamen Metapher des Hauses, dem Artisten auf dem Hochseil.

M: Hast du die Chance gehabt, mit den im Krankenhaus Tätigen, also mit Pflegepersonal, Krankenschwestern, Ärzten, der Verwaltung und dem Reinigungspersonal über die Arbeit zu reden?

K: Ein zentraler Gesprächspartner war mir Prof. Jürgen Kruse-Jarres. Er war der ärztliche Direktor des Klinikums. Er hatte immer ein offenes Ohr und ermöglichte das Projekt. Es war überhaupt nicht so, dass die leeren Wände für Kunst zur Verfügung standen. Kunst im Krankenhaus war kein erklärtes Ziel. Ganz im Gegenteil: Ich kam mit meinem Gestaltentwurf auf die Beteiligten zu und musste sie von der Notwendigkeit überzeugen. Erst dann gaben sie auch die Wände und das Budget frei.

Das Projekt wurde nicht als Ganzes in Auftrag gegeben, sondern nach und nach. Alle paar Monate kam eine Etage hinzu. So ergaben sich immer wieder Gespräche. Ich spürte höchste Zustimmung. Bis hin zu dem, dass Ärzte auf mich zukamen und meinten: „Aber nicht, dass es wieder weg kommt“.

M: Ärzte?

K: Es waren Ärzte und Pfleger. Es gab eine ganz wunderbare Situation in der Intensivstation. Die Abteilung musste erweitert werden. Und man hat sich im Sinne der Abteilungsidentität gewünscht, dass die Kunst sich mit der Abteilung vergrößert.

M: Hast du auch mit Patienten gesprochen?



Nikolaus Koliusis, Akrobaten, 1994, Katharinenhospital Stuttgart, 4 Schirme, 2 x weiss, 2 x gelb, Stoff, Alu, Edelstahlseile



*Nikolaus Koliusis. Die Artisten im Katharinenhospital, 1995
Farbfotografie, Rahmen Eiche, Glas*



*Nikolaus Koliusis, Akrobaten, 1994, Katharinenhospital Stuttgart,
4 Schirme, 2 x weiss, 2 x gelb, Stoff, Alu, Edelstahlseile*

K: Nicht im Klinikum selbst, sondern später und eher durch Zufall. Leute, die mir bekannt waren, haben mich außerhalb des Klinikums angesprochen. Oder es ergab sich die Querinformation: ‚Ach, das ist Ihre Arbeit‘. Aber im Krankenhaus gab es kein unmittelbares Gespräch. Dazu kommt, dass die Verweildauer der Menschen vor den Arbeiten nicht viel länger ist als ein Durchgang durch die Institution. Kunst im Empfangsraum und an Knotenpunkten wird eher im Vorübergehen wahrgenommen.

M: Kannst du die Reaktionen der ehemaligen Patienten noch etwas genauer charakterisieren?

K: Mich hat gewundert, dass alle, mit denen ich gesprochen habe, den Zusammenhang aller Maßnahmen und damit die Quersumme erkannt haben. Ihnen ist also dieses größere Gemeinsame aufgefallen. Jetzt könnte man natürlich fragen, wie die gelben Sonnenschirme mit den blauen Artisten verbunden sind. Darüber habe ich mit niemandem gesprochen. Ich glaube aber, dass die wieder erkennbaren Figuren eine gewisse Identifikation erleichtern. Das Bild des Artisten war auch noch nach Jahren verlässlich verfügbar.

M: Was heilt deiner Meinung nach?

K: Ich glaube an die selbstheilenden Kräfte des Körpers. Ich glaube daran, dass man sich selbst heilen kann. Voraussetzung dafür ist ein ganz gewisser Zustand in mir, mit mir. Voraussetzung für diesen Zustand ist eine bestimmte Art von Dialog. Ich muss die Möglichkeit haben, zu mir zu kommen, gleichsam auf Normalnull. Kunst kann Hinweise geben auf einen Normalnull-Ablauf. Ich denke, dass genau an diesem Punkt Kunst von hoher Bedeutung ist. Sie institutionalisiert eine Art dritten Ort im Dialog zwischen Behandelnden und Behandelten. Wir schauen auf etwas Drittes, von dem im besten Falle weder der Kunstbetrachter Patient noch der Kunstbetrachter Arzt oder Pfleger oder Personal eine präzise Vorstellung haben. Schlussendlich bleiben die Deutungen auf der gleichen Ebene der Vermutung. Damit relativiert sich das Verhältnis zwischen Pfleger und Patient. Der eine liegt, der andere steht; der eine ist angezogen, der andere ist ausgezogen. Und der in der schwächeren Position erlangt eine Art Auftrieb, wenn

er in der Kunst etwas Eigenes sieht. Er erfährt in seiner eigenen Interpretation eine Stärkung seines Blicks.

M: Dann passiert, das, was heilt, in der Kommunikation?

K: Gesund werden hat etwas mit Zuwendung zu tun, mit der Zuwendung zu sich selbst und auch mit der Zuwendung anderer. Darin schließe ich selbstverständlich die medizinische Therapie mit ein. Ich denke, das Wesentliche ist der gemeinsame Gedanke, das darüber Sprechen, das Aussprechen. Was gesprochen ist, ist schon einmal erlebt. In seiner Wiederholung verliert es auch etwas von seinem Erstmaligen. Es wird anfangsweise bekannt. Der Umgang mit dem Unbekannten macht Sorge. Deshalb halte ich die Information, die Aufklärung über das, was mit mir passiert, für wichtig. Es geht weniger um Laborwerte als um die Einfühlung in das Unbekannte. Das einem selbst Unbekannte wird in der Betrachtung von Kunst noch einmal thematisiert. Es gibt ein Schauen ohne das Wissen, dem man sich für einen Moment hingeben kann.

M: Dann geht es für dich auch um den dritten neutralen Ort?

K: Ganz bestimmt, wenn es um das Thema Krankenhaus geht. Ich glaube, dass das Krankenhaus der Ort ist, an dem etwas Drittes benötigt wird. Grundsätzlich ist Kunst immer die Plattform, auf der eine Störung, eine Reaktion erfolgt. Ich benutze gerne das Bild einer fotografischen Emulsionsschicht: Es kommt ein Impuls. Und dieser Impuls löst auf der Fotoemulsion eine Art Kettenreaktion aus. Ich denke, dass Kunst eine Art Störstelle, eine Art Plattform ist, auf der eine ganze Reihe von Assoziationsketten angestoßen werden.

M: Wird Kunst, die sich autonom wähnt, dann nicht funktionalisiert?

K: Ich antworte provokant: Ich teile nicht die Meinung, dass Kunst autonom ist. Ich glaube, dass Kunst immer sowohl Aktion ist als auch Reaktion. Ich glaube nicht, dass Kunst von unserer Gesellschaft, von unserem Denken unabhängig ist. Wir reagieren auf unsere Welt und unser Denken. Kunst ist nur insofern autonom, als dass sie andere Regeln hat und mit anderen Metaphern reagiert und agiert. Aber es gibt keine von der Welt

unabhängige Kunst. Schon gar nicht im Krankenhaus. Ich meine sogar, dass das Krankenhaus ein sehr gutes Beispiel dafür ist, wie unmittelbar Kunst mit dem Betrachter in einer Verbindung steht. Selbst wenn sich jemand nicht mit Kunst auseinandersetzt, kann er doch einen Picasso im Krankenzimmer vertragen. Vielleicht ist das Krankenzimmer seine Chance, der Kunst auf neue Art und Weise nahezukommen. Die Krankheit ist die Chance, mitgebrachte Sehmuster abzustreifen und das bisher Gewohnte neu zu erleben.

M: Wenn du heute noch einmal die Möglichkeit hättest, im Katharinenhospital zu arbeiten, würdest du dann mit deinen Arbeiten auch in die Krankenzimmer gehen?

K: Eigentlich ist das Krankenzimmer ein Ort höchster Privatheit. Ich habe mich gefragt, ob es für den kranken Menschen nicht besser wäre, eine Art von Bilder-Bibliothek zur Verfügung zu stellen. Sie könnten ein gefälliges oder erstrebenswertes Motiv aussuchen. Der Prozess dieser Auswahl wäre von höchster Wichtigkeit: Und dann würde das Bild ins Krankenzimmer gehängt. Ich denke also an eine Graphothek. Aber ich sagte es schon: Die Verweildauer in einem Klinikum schrumpft heute auf Tage oder wenige Wochen zusammen. Das spricht eher gegen eine Graphothek. Der andere Ansatz wäre, sich um das Thema Fernsehen Gedanken zu machen. Der Fernsehmonitor ist das zentrale Möbel im Krankenzimmer. Ich könnte mir aber auch vorstellen, dem Pflegepersonal sehr viel mehr Aufmerksamkeit zukommen zu lassen. Ich würde heute sagen, man muss viel mehr tun für den Ort, an dem sich die Pflegenden versammeln. Im Schwestern- und Pflegerzimmer wird in der Regel geraucht; über die Qualität der Lebensmittel und des Kaffees kann man sich streiten. Alles passiert auf engstem Raum und in einer Umgebung, die gestalterisch unbefriedigend ist. Das Schwesternzimmer verdient sehr viel mehr Beachtung. Ich glaube, dass die Ausstrahlung der Schwestern und Pfleger auf die Patienten momentan viel zu wenig im Blickpunkt steht. Diese Ressource, diese Quelle, diese Potenz emotionaler Aufladung ist im höchsten Maße

durch Funktionieren und durch Abarbeiten von Plänen bestimmt.

M: Wie sollte ein Schwesternzimmer nach deiner Vorstellung aussehen?

K: Ich habe im Moment keine Antwort. Aber das Stichwort müsste ungefähr heißen: Entschleunigungsraum. Im Gegensatz zu einem Beschleunigungsraum müsste man einen Ort kreieren, in dem ich wie in einem Kreuzgang durch Gehen zu einer Reduzierung der Geschwindigkeit komme. Dieser Ort müsste schon durch seine Akustik, seine Bildersprache, seine farbliche und räumliche Anmutung dazu angetan sein, die Denkgeschwindigkeit in eine andere Bahn zu lenken. Also ich sehe einen Behandlungsraum – Schwesternstützpunkt – Schwesterzimmer – Gang. Und dann das Eintreten in das Krankenzimmer. Da müsste etwas Gemeinsames stattfinden. Ich sag jetzt

mal: überall der gleiche Blumenstrauß. M: Das Krankenhaus ist von zielgerichteten Handlungsabläufen bestimmt. Es will Menschen zu einem wieder erträglichen Leben verhelfen. Kunst fällt aus dieser streng geregelten Zielrichtung heraus.

K: Vielleicht noch ein Satz zum Thema Störung. Ich meine Störung im Sinne von Störung eines Beurteilungsvorganges, der nahe legt, es kann nur so und nicht anders sein. Gestört werden kann die Schulmeinung, die Schulmedizin, ein Vorgang oder eine Betrachtungsweise. Gestört werden kann auch eine vorgängige Interpretation von Kunst. Man wird verunsichert, sieht etwas neu und kommt zu einem eigenen Urteil. Dies zum Thema Störung.

Das andere, das du ansprichst, ist insofern hochinteressant, als es gezielt auf

das Thema der Sorgfalt hinweist. Etwas ist selbstverständlich, weil es da ist.

Und es ist deshalb als dieses Bild, diese Skulptur oder diese Maßnahme da, weil es über das so genannte Notwendige des tagtäglichen Tuns hinausweist. Die Botschaft an den Betrachter ist, dass etwas getan wird über das Notwendige hinaus, etwas Besonderes, etwas Sorgfältiges und damit etwas sehr Menschliches, nämlich etwas dem Menschen Zugewandtes. Man widmet sich ihm. Man denkt voraus, wählt aus, bereitet vor, deckt einen Tisch. Aber essen muss der Gast selbst.

M: Nikolaus, ich danke dir für dieses Gespräch.

¹ Nikolaus Koliusis am 03.04.2007 im Gespräch mit Helmut A. Müller

Helmut A. Müller

„JA“ ist für mich eine große abstrakte Form¹

Simone Westerwinters „JA“-Arbeiten im Robert-Bosch-Krankenhaus Stuttgart

„JA“-Arbeiten gibt es im Werk von Simone Westerwinter seit 1991. Die Form „JA“ taucht unter anderem in großen Leinwand-Arbeiten und in Graphiken auf. Ihr „JA“ hat sie auch als Tätowierungen platziert.

In ihrer nach zwei Jahren Vorlaufzeit im Robert-Bosch-Krankenhaus Stuttgart realisierten Gesamtgestaltung des Bereichs „Gynäkologische Ambulanz/Kreißsaal“ spielen ihre „JAs“ eine zentrale Rolle. Sie tauchen in den Wandmalereien auf den Fluren ebenso wie in Einzelarbeiten in den Untersuchungs-, Chefarzt- und Schwesternzimmern und in den Kreißsälen auf. Die Farbverläufe folgen dem Spektrum der Regenbogenfarben vom Violett über ein frisches Blau, Grün, Gelb und Orange zum Rot. Sie führen auf die Erde zu und lassen an Abstraktionen von Landschaft denken. Sie halten sich an eine orchestrierte Struktur und signalisieren Ordnung.

Die Form „JA“ kann das Ja zum Leben sein. Ich existiere. Auch wenn das Ja ein Nein enthält, erscheint das Ja für Wester-

winter stärker². Im Krankenhaus wird es existentiell. Jede Untersuchung ist in ihrem Ergebnis offen. Neben der Diagnose „schwanger“ steht möglicherweise die Diagnose „unfruchtbar“, neben „gesund“ zum Beispiel der Befund „Krebs“. Das „JA“ gilt für die Künstlerin als eine große neutrale Form, die für vieles offen ist. Es bietet bewusst keine vorschnellen Sinnangebote. Es bietet Raum für eigene Fragen und Antworten an einem Ort, wo Menschen zu einer individuellen, sehr persönlichen Haltung als Patient finden möchten, um mit ihrem ärztlichen Befund umgehen zu können. Westerwinter spielt mit Struktur und Sprache, mit Farbe und Form. Die Komposition ihrer Arbeit ergibt sich aus der Flucht der offen ineinander übergehenden Flure und Räume. Man hat den Eindruck, die Abfolge läuft auf die Kreißsäle zu. In der Wandmalerei der Wartezone vor der Gynäkologischen Ambulanz findet sich kein „JA“. Vor den Kreißsälen scheinen sie sich zu verdichten. Ein „JA“ taucht auf der Wand vor den Kreißsälen auf. Wei-

tere folgen in handwerklich gepunkteten Kreisen. Schließlich sind sie in Zeichnungen zu finden. Eines erscheint auf das andere abgestimmt. Die Farben wirken harmonisch. Die Farbpalette bleibt im Umkreis von Pastell. Die Formen und Inhalte wiederholen sich. Immer wieder finden sich Kreise, Punkte, Farbverläufe, Struktur und jede Art von Zeichnung. Gerne erinnert Westerwinter an eine Erfahrung vor den Kreißsälen. Sie arbeitet an ihrer Wandmalerei. Ein Kind wird geboren. Es geht alles sehr schnell. Was passiert, ist etwas Großes. Dieses Große passt in die Form. Das Ja kann auch die erlebte Geburt umfassen³.

Auf die Frage, ob sie Gelegenheit hatte, mit den Ärzten und Pflegern zu sprechen, erwähnt sie deren Interesse. Zugleich schränkt sie ein. Sie war nur bis zur Fertigstellung der Arbeiten in den Räumen. Die Wirkung ergibt sich für sie ganz aus der Gestalt, der positiven Farbigkeit und dem Fluss der Arbeit.

Das „Tolle an dem JA ist, dass es Kommunikation in Gang setzen kann. Man fragt sich, was es soll. Und: Wie ist es gemeint? Damit löst es Sinnangebote aus. Der Eine sagt, ‚Ich denke mir dieses‘ und der Andere denkt an jenes. Das Spektrum reicht von fröhlicher Überein-



stimmung über gleichgültige Gedankenlosigkeit oder strikter Ablehnung bis zu tiefsinniger Deutung. Das JA kann für den einen Betrachter wie ein originelles, leichtfertiges Kürzel zum Symbol für seine ungebremste Lebenslust werden, oder - stattdessen – seinen Widerspruch, ein wie auch immer geartetes Nein auslösen. Der eine mag es mit Bildern aus seiner privaten Lebensphilosophie füllen, während es sich für einen anderen Betrachter vielleicht zu einem religiösen Statement formuliert.⁴⁴

Die gefundene Form eröffnet Gespräche. Sie kommt den Betrachtern entgegen; sie rührt die Gefühle an und sie provoziert Fragen. Schwangere sagen ihr, dass sie wegen dieser Arbeit auf der Station entbinden.

Auf die Frage, ob Kunst heilt, antwortet Simone Westerwinter nach einigem Nachdenken: „Das ist schwer zu sagen. Das kann ich, ehrlich gesagt, nicht beurteilen. Ich möchte es lieber meiner Arbeit überlassen darauf zu antworten: JA.“⁴⁵



¹ Simone Westerwinter am 11.04.2007 im Robert-Bosch-Krankenhaus

Stuttgart im Gespräch mit Helmut A. Müller

² Simone Westerwinter, ebd.

³ Simone Westerwinter, ebd.

⁴ Simone Westerwinter, ebd.

⁵ Simone Westerwinter, ebd.

Simone Westerwinter, Streifenbild

Simone Westerwinter, Wandmalerei im Wandbereich Gynäkologische Ambulanz, 2005



Klaus-Martin Treder; Ghost going abstract, Stationsflur, 2004

Ausstellungen

Augsburg

Galerie Noah
bis 26.08.2007
Elvira Bach
Malerie, Skulptur 1986-2007
Di-Fr 10-17 Uhr, Sa+So+Feiertage 11-18 Uhr
Im Glaspalast 1, 86153 Augsburg
Tel.0821-8151163, Fax 0821-8151164

Backnang

Galerie der Stadt Backnang
bis 12.08.2007
Frank Ahlgrimm
15.09. -18.11.2007
Sylvie Zijkmans
01.12.2007 – 03.02.2008
„Türkisch Delight“
Di-Do 17-19 Uhr, Fr+ Sa 17-20 Uhr,
So 14-19 Uhr
Stiftshof 8, 71522 Backnang
Tel. 07191/340-700
Fax: 07191/340-757

Baden-Baden

Staatliche Kunsthalle Baden-Baden
bis 30.09.2007
„Positionen der Farbfeldmalerei“
Di-So 11-18 Uhr, Mi 11-20 Uhr
Lichtentaler Allee 8A
76530 Baden-Baden
Tel. 07221/300763, Fax 07221/38590

Museum Frieder Burda
bis 07.10.2007
Warhol, Rauschenberg, Lichtenstein,
Twombly, Kiefer aus der Sammlung
Marx
Museum Frieder Burda:
Lichtentaler Allee 8b,
76530 Baden-Baden
Tel. 07221/398980
Fax 07221/3989830

Basel

Kunstmuseum Basel
bis 23.09.2007
Jasper Johns, an allegory of painting,
1955 - 1965
Di, Do-So 10-17 Uhr, Mi 10-20 Uhr
St. Alban-Graben 16, CH-4010 Basel
Tel. 0041/61/206688

Berlin

Stiftung St. Matthäus im Kulturforum
23.08. – Okt. .2007
Michael Morgner, Narben.
Malerei und Grafik
Di-So 12-18 Uhr
Matthäikirchplatz,
10785 Berlin-Tiergarten
Tel. 030/2621202, Fax 030/2651597
Geschäftsstelle: Charlottenstr. 53/54,
10117 Berlin-Mitte
Tel. 030/2035-5311, Fax-5350

Kirche am Hohenzollernplatz
bis 26.08.2007
Lis Blunier,
geteilte wasser – über brücken.
Malerei, Installation, Aktion
Di,Do,Fr 14-18 Uhr, Mi+Sa 11-13 Uhr
Nassauische Str. 66/67, 10717 Berlin
Tel. 030/86423514, Fax 030/86423515

Guardini Galerie
12.09. – 02.11.2007
Dieter Appelt, Fotografie
14.11.2007 – 04.01.2008
sacrum et profanum
Themenausstellung Dialog der Weltreligionen
23.01. – 20.03.2008
Markus Schaller
Di-Fr 14-19 Uhr
Askanischer Platz 4, 10963 Berlin
Tel. 030/217385-14, Fax: -99

Kleisthaus
bis 24.08.2007
Jiri Keuthen
Get an Angel – Ein Engel für Dich
68 Arbeiten – Ein Werk. 1998-2002
Mo-Fr 9-18 Uhr
Mauerstr. 53, 10117 Berlin
Tel.: 030/18527-2648/ Fax: -1871

Kunst-Raum
im Marie-Elisabeth-Lüders-Haus
bis 29.08.2007
Matthias Beckmann, Räume der Politik
Zeichnungen
Zugang über die Spree-Uferpromenade
Schiffbauerdamm, 10117 Berlin

Museum für Kommunikation Berlin
bis 02.09.2007
Matthias Beckmann, „Lassen Sie sich
nicht stören, ich möchte nur ein bisschen

zeichnen“

Zeichnungen aus dem Fraunhofer-Institut
für Produktionstechnik und Automatisierung
Stuttgart
Di-Fr 9-17 Uhr, Sa, So u. Feiertag 11-19
Uhr
Leipziger Str. 16, 10117 Berlin

Bietigheim-Bissingen

Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen
bis 14.10.2007
Linolschnitt heute VII, Grafikpreis der
Stadt Bietigheim-Bissingen
27.10.2007 – 13.01.2008
Man Ray und Sigmar Polke
Eine besondere Fotogesichte
Sammlung Barbara und Horst Hahn
Di-Fr 14–18 Uhr, Do 14–20 Uhr,
Sa, So und Feiertag 11-18 Uhr
Hauptstr. 60-64,
74321 Bietigheim-Bissingen
Tel. 07142/74-483, Fax 07142/74-446

Bottrop

Josef Albers Museum Quadrat
bis 12.08.2007
Joachim Brohm, Ruhr. Fotografie
Di-So 10-18 Uhr
Im Stadtgarten 20, 46236 Bottrop
Tel. 02041/29716

Bregenz

Kunsthaus Bregenz
bis 09.09.2007
Mythos
Joseph Beuys, Matthew Barney, Douglas
Gordon, Cy Twombly
Di-So 10-18 Uhr, Do 10-21 Uhr
Karl-Tizian-Platz, A-6900 Bregenz
Tel. 0043/5574/48594-0, Fax: -408

Bremen

Neues Museum Weserburg Bremen
bis 16.09.2007
Say it isn't so. Naturwissenschaft im
Visier der Kunst
Di-Fr 10-18 Uhr, Sa/So 11-18 Uhr
Teerhof 20, 28199 Bremen
Tel. 0421/5983970, Fax 0421/505247

Darmstadt

Kunsthalle Darmstadt
19.08. – 28.09.2007
Werner Pokorny, Holz und Stahl
Di-Fr 11-18 Uhr, Sa, So, Feiertage 11-17
Uhr

Steubenplatz 1, 64293 Darmstadt
Tel. 06161/891184

Dresden

Deutsches Hygiene Museum
bis 03.10.2007
Schlaf und Traum. In Zusammenarbeit
mit der Wellcome Collection, London
(12/07 bis 03/08 London)
Di-So 10-18 Uhr
Lingnerplatz 1, 01069 Dresden
Tel. 0351/4846670

Emden

Kunsthalle Emden
04.08. – 14.10.2007
Asger Jorn in Italien
Werke in Keramik, Bronze und Marmor
1954-1972
01.12.2007 – 30.03.2008
Der Garten in der Kunst seit 1900
Di 10-20 Uhr, Mi-Fr 10-17 Uhr, Sa+ So+
Feiertage 11-18 Uhr
Hinter dem Rahmen 13, 26721 Emden
Tel. 04921/975050, Fax 0492/975055

Esslingen

Villa Merkel, Bahnwärterhaus
Gärtnerhaus, Schickhardthalle Altes Rat-
haus
bis 23.09.2007
7. Internationale Foto-Triennale Esslin-
gen 07
12.10. - 09.11.2007
Der Kunstverein Esslingen zu Gast in der
Villa Merkel
16.12.2007 – 17.02.2008
Emily Jacir
Di 11-20 Uhr, Mi-So 11-18 Uhr
Galerien der Stadt Esslingen/Neckar
Pulverwiesen 25, 73726 Esslingen/N.
Tel. 0711/3512-2640,
Fax: 0711/3512-2903

Fellbach

Alte Kelter
bis 23.09.2007
10. Triennale Kleinplastik
Di-Fr 14-19 Uhr, Do 14-21 Uhr,
Sa, So 11-19 Uhr
Untertürkheimer Str. 33, 70734 Fellbach
Tel. 0711/5851364

Frankfurt

Schirn Kunsthalle Frankfurt
bis 16.09.2007

A.R. Penck
bis 23.09.2007
John Bock, Filme
05.10.2007 – 06.01.2008
Turner Hugo Moreau
Entdeckung der Abstraktion
18.10.2007 – 27.01.2008
Kunstmaschinen – Maschinenkunst
29.11.2007 – 02.03.2008
Eva Grubinger
Di,Fr-So 10-19Uhr, Mi,Do, 10-22 Uhr
Römerberg, 60311 Frankfurt am Main
Tel. 069/299882-0, Fax 069/299882-240

Städel Museum
Städelsches Kunstinstitut und Städtische
Galerie
bis 09.09.2007
Fokus auf Ernst Ludwig Kirchner
bis 23.09.2007
Konsellationen. Neue Zusammenstellung
von Gemälden, Skulpturen, Installati-
onen und Arbeiten auf Papier
Di, Fr-So 10-18 Uhr, Mi/Do 10-21 Uhr
Schaumainkai 63, 60596 Frankfurt/ Main
Tel. 069/605098-0, Fax : -111

Hamburg

Hamburger Kunsthalle
bis 05.08.2007
Daniel Richter
bis 16.09.2007
Seestücke. Von Max Beckmann bis
Gerhard Richter
bis 16.09.2007
Matthias Mansen. Land und See.
Holzschnitte 1996-2006
12.10.2007 – 13.01.2008
Eine Liebe. Max Klinger und die Folgen
Di-So 10-18 Uhr, Do 10-21 Uhr
Glockengießerwall, 20095 Hamburg
Tel. 040/428131200,
Fax: 040/428542978

Hannover

Kestnergesellschaft
Kunstverein Hannover
Sprengel Museum
bis 26.08.2007
Made in Germany
Kestnergesellschaft, Goseriende 11,
30159 Hannover
Kunstverein Hannover, Sophienstr. 2,
30159 Hannover
Sprengel Museum Hannover, Kurt-
Schwitters-Platz, 30169 Hannover

Gemeinsame Öffnungszeiten:
Di-So und an Feiertagen 12-18 Uhr

Heilbronn

Städtische Museen Heilbronn
22.09.2007 – 27.01.2008/ Deutschhof
Tatort Talheim
7000 Jahre später
Archäologen und Gerichtsmediziner
ermitteln
20.10.2007 bis 13.01.2008/ Deutschhof
Ah Xian: Skulpturen
Di-Fr 10-13 Uhr+14-17 Uhr,
Sa/So 11-17 Uhr
Deutschhofstr. 6-8, 74072 Heilbronn
Tel. 07131/562295
Fax 07131/ 563194

Herford

MARTA Herford
bis 07.10.2007
MARA schweigt. Die Kunst der Stille
von Duchamp bis heute. Das Mysterium
der Etrusker
Di-So und Feiertage 11-18 Uhr, 1. Mi im
Monat 11-21 Uhr
Goebenstr. 4-10, 32052 Herford
Tel. 05221/94430-0

Innsbruck

Kunstraum Innsbruck
25.10. – 07.12.2007
Jonathan Meese
Arkadenhof, Maria-Theresien-Str. 34
A-6020 Innsbruck
Tel. 0043/512/584000

Karlsruhe

ZKM Zentrum für Kunst und Medien-
technologie Karlsruhe
bis 19.08.2007
Zwischen zwei Toden / between two
deaths
bis 19.08.2007
Wolfgang von Kempelen.
Mensch – (in der) - Maschine
bis 21.10.2007
Thermocline of Art. New Asian Waves
Aktuelle Positionen asiatischer Kunst
Mi-Fr 10-18 Uhr, Sa/So 11-18 Uhr
Mo/Di geschlossen
Lorenzstr. 19, 76135 Karlsruhe
Tel. 0721/8100-1220, Fax:-1139

Kassel

documenta 12

bis 23.09.2007
täglich 10-20 Uhr
documenta und Museum Fridericianum
Veranstaltungs-GmbH
Friedrichsplatz 18, 34117 Kassel
Tel. 0561/707270, Fax: 0561/7072-739

Museum für Sepulkralkultur
04.08 – 09.09.2007
Madeleine Dietz. side by side
Begleitprogramm zur documenta 12
Di 10-17 Uhr, Mi 10-20 Uhr
Weinbergstr. 25-27, 34117 Kassel
Tel. 0561/918930

Martinskirche
bis 23.09.2007
Vision/Audition
Video- und Klanginstallation
täglich 11-18 Uhr
Martinsplatz, Kassel

Karlskirche
bis 23.09.2007
Yves Netzhammer, Medienkunstwerk
täglich 11-18 Uhr
Obere Karlsstr. 3, Kassel
Infos: 0561/2876021

Kirche St. Elisabeth
bis 30.09.2007
com/Passion (Katarina Velhues, Gottfried
Schumacher)
Mo-Sa 11-20 Uhr, So 13-20 Uhr
Friedrichsplatz 13, Kassel
Infos: 0561/7004-153

Klosterneuburg

Sammlung Essl, Kunst der Gegenwart
21.09.2007 – 09.03.2008
Jonathan Meese, „Fräulein Atlantis“
Di-So 10-19 Uhr, Mi 10-21 Uhr
An der Donau-Au 1
A 3400 Klosterneuburg

Köln

Museum Ludwig
bis 19.08.2007
Manfred Pernice
Haldensleben...
bis 02.09.2007
„Leute wie wir“ Grafiken von Sister Co-
rita aus den 1960er Jahren
Di-So 10-18 Uhr (inkl. Feiertage); jeden
1. Fr im Monat 10-22 Uhr
Am Dom/Hbf, Bischofsgartenstr. 1,

50667 Köln
Tel. 0221/221-26165
Fax 0221/221-24114

Kölnischer Kunstverein
bis 12.08.2007
Pure Self Expression
Installationen, Skulpturen, Malerei
bis 31.12.2007
Der springende Punkt, Archivprojekt
„happening 6 fluxus“, Kölnischer Kunst-
verein, 1970, präsentiert von Marcel
Odenbach
Di-So 13-19 Uhr
Die Brücke, Hahnenstr. 6, 50667 Köln
Tel. 0221/217021, Fax: 0221/210651

Konstanz

Städt. Wessenberg-Galerie Konstanz
bis 26.08.2007
Liebe, Lust und Leid
Starke Gefühle in der Kunst
08.09. – 25.11.2007
Karl Stauffer-Bern, 1851-1891
08.09. – 25.11.2007
Moderne am Bodensee. Walter Kaesbach
und sein Kreis
08.12.2007 – ca. 24.02.2007
Louis Moilliet, Blick in die Ferne
15.12.2007 – 02.03.2008
Seitenwechsel. Die Kunstsammlung der
Stadt Kreuzlingen zu Gast
Di-Fr 10-18 Uhr, Sa/So und Feiertag
10-17 Uhr
Wessenbergstr. 43, 78462 Konstanz
Tel. 07531/900921 o. 900376
Fax 07531/900608

Krems

Kunsthalle Krems
bis 16.09.2007
Brigitte Kowanz. Vo_lumen
Lichtskulpturen
16.09.2007 – 17.02.2008
Brasilien. Von Österreich zur Neuen Welt
täglich 10-18 Uhr, ab 05.11. 10-17 Uhr
Franz-Zeller-Platz 3
A 3500 Krems an der Donau
Tel. 0043/2732/9080-10 / Fax: -11

Meerbusch

Evangelische Kirchengemeinde Osterath
05.08. – 23.09.2007
Paradiesgärten
Regina Bartholme, Marlies Blauth
Objekte und Malerei

309.09. – 28.10.2007
Angela Krieger-Lückgen, Erntedank
Malerei
04.11. – 09.12.2007
Bilder aus Sand von Irmgard Kramer
09.12.2007 – Januar 2008
Krzycztof Juretko, Weihnachten
Malerei
werktags 9-12 Uhr
Alte Poststr. 15, 40670 Meerbusch
Tel. 02159/9123-85 o. -86

Münster

Akademie Franz Hitze Haus
bis 09.09.2007
12x1 = 00
12 Junge Künstlerinnen und Künstler im
Überstieg
13.09. – 09.11.2007
ANA – Annäherungsversuche an eine
alte Legende
Ausstellungsprojekt deutscher und rumä-
nischer Künstler
13.11.2007 – 06.01.2008
Ave-Maria-Projekt
Verkündigungsdarstellungen in der Ge-
genwartskunst
Mo-Sa 8-20 Uhr, So 8-14 Uhr
Kardinal-von-Galen-Ring 50,
48149 Münster
Tel. 0251/9818-0, Fax 0251/9818-480

bis 30.09.2007
Skulptur-Projekte Münster 2007
Infopunkte täglich 10-22 Uhr
Die meisten Arbeiten sind frei zugäng-
lich in der Innenstadt und am Aasee
Info: Metropolis-Kino am Bahnhofplatz
sowie im switch am Landesmuseum
(Domplatz)

Niederalfingen

bis 26.08.2007
Andreas Welzenbach, Big Bang,
Holzskulpturen
Di-Fr 13-19 Uhr, Sa 10-16 Uhr, So 14-17
Uhr
SüdWest Galerie, Auweg 6
73460 Niederalfingen bei Aalen
Tel. 07361/75179 www.suedwestgalerie.
de

Nürnberg

Kunsthalle Nürnberg
15.09. – 04.11.2007
Rachel Harrison

Skulpturen, Fotografie
29.11.2007 – 27.01.2008
Epoxydharz-Bilder, Skulpturen
Di-So 10-18 Uhr, Mi 10-20 Uhr
Lorenzerstr. 32, 90402 Nürnberg
Tel. 0911/2312853, Fax 0911/2313721

Nörten

Ev.-luth. Kirchengemeinde Nörten
16.09. – 28.10.2007
Frauen gestalten Frauengestalten
Künstlerinnen Fachhochschule Hannover
12-18 Uhr
Ev. luth. Kirchengemeinde Nörten,
Burgstr. 4, 37176 Nörten-Hardenberg
Tel. 05503/3085

Paderborn

Kunstprojekt der Stadt Paderborn im
öffentlichen Raum (Zentrum der Stadt)
bis 02.09.2007
Tatort Paderborn
Irdische Macht und Himmlische Mächte
Objekte, Installationen, Projektionen
Info: Kulturamt der Stadt Paderborn
Mühlenstr. 15, 3309 Paderborn
www.tatort-paderborn.de

Passau

Museum Moderner Kunst
Stiftung Wörlen
bis 19.08.2007
Joseph Beuys, Heilkräfte der Kunst
Werke aus der Sammlung Axel Heinrich
Murken
(10-11/2007: Goethe Institut Portugal)
Di-So 10-18 Uhr
In der Bräugasse 17, 94032 Passau
Tel. 0851/383879-0, Fax: -79

Ravensburg

Städtische Galerie Ravensburg
11.08. – 07.10.2007
Leibesübungen. Der Körper als Thema in
der zeitgenössischen Kunst
27.10.2007 – 20.01.2008
Meret Oppenheim, „mit ganz enorm
wenig viel“. Retrospektive
Di-So 10-18 Uhr, Do 10-19 Uhr
Am Gespinstmarkt, 88212 Ravensburg
Tel. 0751/3638714

Heilig-Geist-Spital
bis 12.08.2007
Josef Henger, Bronzen, Reliefs, Entwürfe
Zum 75. Geburtstag

tägl. 10-13 u. 14-18 Uhr
Bachstr. 57, 88214 Ravensburg
Tel. 0751/35294491, Fax. 0751/3895

Riehen/Basel

Fondation Beyeler
19.08.2007 – 06.01.2008
Die Andere Sammlung
Hommage an Hildy und Ernst Beyeler
tägl. 10-18 Uhr, Mi. 10-20 Uhr
Baselstr. 101, CH 4125 Riehen/Basel
Tel. 0041/616459700, Fax -19

Schaffhausen

Museum zu Allereiligen Schaffhausen
Kunstverein Schaffhausen
bis 12.08.2007
Matthias Weischer
Di-So 11-17 Uhr
Museum zu Allerheiligen
Baumgartenstr. 6, CH 8200 Schaffhausen
Tel. 0041/52/6330777

Schwäbisch Gmünd

Museum im Prediger
bis 30.09.2007
Neue Malerei
Aus dem Museum Frieder Burda, Baden-
Baden
Galerie im Prediger
bis 05.08.2007
Schlüsselwerke/Sammelstücke
Walter Giers zum 70sten
07.09. – 25.11.2007
Max Kaminski, Die Zerstörung von So-
dom
außer Mo 14-17 Uhr, Do 14-19 Uhr,
Sa/So 11-17 Uhr
Johannisplatz 3, 73525 Schwäb. Gmünd
Tel. 07171/6034130, Fax: 6034129

Schwäbisch Hall

Kunsthalle Würth
04.08. – Dez. 2007
Edvard Munch
tägl. 10-18 Uhr
Lange Str. 35, 74253 Schwäbisch Hall
Tel. 0791/94672-0, Fax 0791/94672-55

Singen

Städtisches Kunstmuseum Singen
bis 26.08.2007
Martina Geist, Dialog der Dinge
Holzschnitte und Druckstöcke
Di 10-12 und 14-18 Uhr
Mi-Fr 14-18 Uhr, Sa/So 11-17 Uhr

Ekkehardstr. 10
78224 Singen (Hohentwiel)
Te. 07731/85-271, Fax: 85-373

Stuttgart

Württembergischer Kunstverein
bis 12.08.2007
Anna Oppermann, Revisionen der En-
semblekunst
bis 12.08.2007
Übergangsräume – Potential Spaces
15.09.2007 – 06.01.2008
Stan Douglas. Past Imperfect
Werke 1986-2007
Di, Do-So 11-18 Uhr, Mi 11-20 Uhr
Schlossplatz 2, 70173 Stuttgart
Tel. 0711/223370, Fax: 0711/293617

Kunstmuseum
bis 28.10.2007
Josephine Meckseper
29.09. – 09.12.2007
Im Rampenlicht. Baumeister als Bühnen-
bildner
Di-So 10-18 Uhr, Mi u. Fr 10-21 Uhr
Kleiner Schlossplatz 1
70173 Stuttgart
Tel. 0711/216-2188
Fax: 0711/216-7820

Hospitalhof Stuttgart
14.09. – 14.10.2007
Isa Dahl. Daniel Wagenblast, Bezie-
hungsweise. Malerei. Skulptur
09.11 – 09.12.2007
Ulrich Bernhardt, Asche und Schnee.
Installation und Fotografie
11.01. – 10.02.2008
Kommando Tilman Riemenschneider.
Europa 2008.
Bara, André Butzer, Tine Furler, Tho-
mas Groetz, Thilo Heinzmann, Andreas
Hofer, Erwin Kneihsl., Maja Körner,
Berthold Reiß, David Sickinger, Thomas
Winkler, Ulrich Wulff
Mo-Fr 14-17.00 Uhr, So- und an Feiertag-
en 11.00-12.30 Uhr
Gymnasiumstr. 36, (Büchsenstraße)
70174 Stuttgart
Tel. 0711/2068-132, -150
Fax 0711/2068327

Untergröningen

Schloss Untergröningen
Kunstverein KISS
bis 23.09.2007

Das exponierte Tier
Multimediales Ausstellungsprojekt
Sa u. So 11-20 Uhr, u.n.V.
Schlossgartenstr., 73453 Abtsgmünd-Untergröningen
Tel. 07975/910241, Fax: 07975/910245

Wendlingen am Neckar

Galerie der Stadt
19.09 – 04.11.2007
Kunst in der Region
09.12.2007 – 10.02.2008
Henri de Toulouse-Lautrec
Mi-Sa 15-18 Uhr, So u. Feiertage 11-18 Uhr
Weberstr. 2, 73240 Wendlingen/N.
Tel. 07024/55458

Weingarten

Tagungshaus Weingarten der Diözese
Rottenburg-Stuttgart
bis 30.09.2007
Das Gegenwärtige in der Erinnerung
Künstler aus Mantua stellen aus
werktags 9-18 Uhr, Sa/So auf Anfrage
Kirchplatz 7, 88250 Weingarten
Tel. 0751/5686-0, Fax: -222

Wolfsburg

Kunstmuseum Wolfsburg
bis 12.08.2007
Douglas Gordon
bis 21.10.2007
Die Schweiz Lounge
bis 21.20.2007
Swiss Made II
22.09.2007 – 13.01.2008
Die erfüllte Leere;
Minimalistische Ästhetik in der Kunst
Japans und des Westens
Mi-So 11-18 Uhr
Hollerplatz 1, 38440 Wolfsburg
Tel. 05361/26690, Fax 05361/266966

Würzburg

Mdizinische Unviersitätsklinik I
bis 30.11.2007
Heide Siethoff, Figuration. Malerei und
Zeichnung
täglich geöffnet
Josef-Schneider-Str. 2, 97080 Würzburg
Tel. 0931/20136301

BBK-Galerie im Künstlerhaus
24.10. – 16.11.2007
Heide Siethoff, Figuration.

Farbstiftzeichnungen
Mi/Do 9-18 Uhr, Fr 14-18 Uhr
Veitshöchheimerstr. 5, 97080 Würzburg

Zürich

Migros Museum für Gegenwartskunst
bis 12.08.2007
Henrik Olesen
bis 12.08.2007
Sammlungspräsentation – Teil 2
25.08. – 21.10.2007
Olaf Breuning
03.11.2007 – 13.01.2008
Christoph Schlingensiefel
03.11.2007 – 13.01.2008
Sammlungspräsentation – Teil 3
Di, Mi, Fr 12-18 Uhr, Do bis 20 Uhr,
Sa/So 11-17 Uhr
Limmatstr. 270, CH 8005 Zürich
Tel. 0041/44/277-2050, Fax: 277-6286

Daros Exhibitions
Löwenbräu-Areal
bis 02.09.2007
Carlos Amoraes, Dark Mirror
Do-So 12-18 Uhr
Limmatstr. 268, 8005 Zürich/ Schweiz
Tel 0041/44/44770-00, Fax: -10

Neue Literatur

Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland

Band 6: Klassik und Romantik

Hrsg. von Andreas Beyer mit Beiträgen u.a. von Andreas Beyer, Johannes Grave, Christoph Hölz, Bernhard Maaz, Klaus Jan Philipp und Michael Thimann
Prestel / Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2006, ISBN 978-3-7913-3123-2 (Prestel) / 978-3-423-34306-0 (dtv), 640 S., zahlr. s/w- und Farbabbildungen, Broschur, Format 26,5 x 19,5 cm, € 80,--

Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland

Band 8: Vom Expressionismus bis heute

Hrsg. von Barbara Lange mit Beiträgen u.a. von Arnold Bartetzky, Eugen Blume, Wiebke von Hinden, Verena Kuni, Barbara Lange und Rosa von der Schulenburg
Prestel / Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2006, ISBN 978-3-7913-3125-6 (Prestel) / 978-3-423-34308-4 (dtv), 640 S., zahlr. s/w- und Farbabbildungen, Broschur, Format 26,5 x 19,5 cm, € 80,--

Die auf acht Bände angelegte Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland ist mit dem von Andreas Beyer herausgegebenen sechsten Band „Klassik und Romantik“ eröffnet worden. Inzwischen liegt auch der von Barbara Lange herausgegebene achte Band „Vom Expressionismus bis heute“ vor. Beide Bände zeigen, dass die Reihe keinen Vergleich mit Robert Suckales ‚Kunst in Deutschland‘ (1989) und Heinrich Klotz’ und Martin Warnkes ‚Geschichte der deutschen Kunst‘ (1998/2000) scheuen muss. Einer jeweils auf 29 Seiten begrenzten Einleitung der Herausgeber in die Epoche folgt ein auf wenig mehr als 160 Seiten begrenzter Farbtafelteil. Danach findet sich im Band „Klassik und Romantik“ die Darstellung der Medien-Architektur, Skulptur, Malerei, Zeichnung und Druckgraphik und Kunsthandwerk. Der Band „Vom Expressionismus bis heute“ verhandelt unter dem Stichwort „Ästhetische Konzepte“ malerische, bildhauerische, graphische und Konzepte der Performance von Bild und Raum

ebenso wie den apparativen Umgang mit Wirklichkeit in Fotografie, Film und elektronischer Kunst und die Gestaltung des Alltags durch Städtebau, Architektur und Design. Je ein eigenes Kapitel ist den Themenkreisen „Kunst und Politik, Kunst als Politik“ und den institutionellen Spielräumen der Kunst in den verschiedenen Deutschlands gewidmet. Andreas Beyer hat in seiner Einleitung in das Gesamtwerk die quälend lange und letztlich ergebnislose Diskussion um mögliche Spezifika der deutschen Kunst elegant umgangen. Für ihn hat eine Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland das künstlerische Patrimonium Deutschlands vom frühen Mittelalter bis in die Moderne jeweils unter einer Epochensignatur zu versammeln, zu sichten und eine Ordnung und neue Bewertung zu versuchen. Für die Klassik und Romantik sind für ihn Figuren wie Joachim Winckelmann und Johann Wolfgang von Goethe prägend. Palladio und Raffael gelten als Vorbilder, Caspar David Friedrich als der herausragende Maler der Epoche. Als Bildhauer kommt der schwäbische Klassiker Johann Heinrich Dannecker (1758-1841) mit seinen überlebensgroßen Christusfiguren in die Nähe der weit jüngeren Nazarener. Ihre Vermittlung zwischen Klassizismus und den Nazarenern legt für Bernhard Maaz eine Neubewertung dieser Christusskulpturen nahe.

Eine dieser Skulpturen ist Danneckers 1830 für die Gruftkapelle St. Emmeram des Fürst Thurn und Taxis’schen Schlosses in Regensburg geschaffener Christus, Marmor, 224 x 78 x 49 cm. Für Bernhard Maaz „ist diese Figur nicht als eine schwächere Komposition Danneckers zu werten, sondern als ein außergewöhnlich intensiv religiös geprägtes, in konkreten theologischen Vorstellungen verwurzeltes Werk“ (Bernhard Maaz).

Auch Barbara Lange kommt in ihrer Einleitung nicht um eine Positionierung im Diskurs um die deutsche Kunst herum. Auch sie wählt den unideologischen, kritisch analysierenden Weg. Für sie muss man, wenn man von Kunst in Deutschland im 20. und im beginnenden 21. Jahrhundert spricht, zwischen dem späten Kaiserreich, der Weimarer Republik, der Diktatur des Nationalso-

zialismus, der Kunst in der bundesrepublikanischen Nachkriegsgesellschaft und in der DDR und der Kunst im wiedervereinigten Deutschland unterscheiden. „Die Konzentration auf Deutschland ermöglicht ... keinesfalls, zu beschreiben, was ‚deutsche Kunst‘ ausmacht, sondern nur, welche Kunst in den verschiedenen deutschen Staaten seit Beginn des 20. Jh. existierte. Die Kunst selbst ist transnational: Nicht nur reisen Künstlerinnen und Künstler, die aus Deutschland stammen, wie schon zuvor ins Ausland, hinterlassen dort ihre Spuren und stehen mit Menschen in anderen Ländern im Austausch. Deutschland ist auch, außer zur Zeit des Nationalsozialismus, ein beliebtes Gastland, das Künstlerinnen und Künstler anderer Nationalitäten besuchen, um hier zu studieren, zu leben und zu arbeiten. Ateliers und Baubüros, Ausbildungsinstitutionen und Ausstellungsorte sind Foren der Kommunikation und des Transfers von Produkten und Positionen. Ein breiter Markt von illustrierten Büchern und Zeitschriften fördert seit Beginn des 20. Jh. ... den Austausch von Ideen über die Landesgrenzen hinweg... Obwohl Kulturräume mit den Grenzen von Nationalstaaten nicht identisch sind, handhaben wir den Begriff ‚Deutschland‘ pragmatisch, um fragwürdige Identitätszuschreibungen zu vermeiden: Unser Bezugsfeld ist das Territorium des jeweiligen deutschen Staates und dessen Außendarstellung. ... Eine Abweichung von diesem Prinzip bildet die Kunst von Deutschen, die vor allem zur Zeit des Nationalsozialismus aus politischen Gründen ins Exil getrieben wurden.“ (Barbara Lange). Dass Malerstars wie Neo Rauch und Jungsammler wie Rik Reinking in den Band Aufnahme finden, nicht aber international beachtete Größen wie Tobias Rehberger, Jonathan Meese und Daniel Richter, zeigt den subjektiven Blick und die aus Platzgründen notwendige rigorose Beschränkung. Die Ausweitung der Kunstproduktion im 20. und beginnenden 21. Jahrhundert hätte einen doppelt so dicken Band verdient. Der wäre aber mutmaßlich nicht mehr bezahlbar gewesen. Deshalb nehmen wir die bittere Pille der Beschränkung mit Bedauern und Achselzucken in Kauf.
(ham)

Jörg Heiser

Plötzlich diese Übersicht

Was gute zeitgenössische Kunst ausmacht

Claassen-Verlag, Berlin 2007, ISBN 978-3-546-00402-2, 368 Seiten, zahlreiche s/w- und Farbabbildungen, Broschur, Fadenheftung, Format 19,4 x 14 cm, € 22,--

Noch Anfang der 90er-Jahre konnte man sich mit der Vorstellung beruhigen, dass, wer den einen und den anderen Akademie-Rundgang mitmacht, Künstlerateliers, wichtige Ausstellungen und Messen besucht, einen ordentlichen Überblick über zeitgenössische Kunst bekommt. Mit dem Kunstboom seit Mitte der 90er-Jahre haben sich die Informationsangebote der Kunstakademien vervielfacht. Zu den überkommenen Messen in Basel, Köln und Madrid sind neue in London, Berlin, Miami Beach, regionale und Spezialmessen wie die in Karlsruhe und Wien gekommen. Die Frankfurter Kunstmesse spielt eine Sonderrolle, seit sie Michael Neff kuratiert. Bei der Vielzahl der Angebote verliert man den Überblick. Deshalb hat Jörg Heisers Publikation alle Aufmerksamkeit, wenn er Übersicht verspricht und darüber hinaus auch noch erklärt, was gute zeitgenössische Kunst ausmacht.

Für ihn gliedert sich das Feld in vier zentrale Spannungsverhältnisse, „... in denen sich Gegensätze verdichten, die aus der Auseinandersetzung mit historischen Vorläufern rühren. Diese Gegensätze in den Blick zu nehmen darf nicht heißen, dass man sie falsch zu einer Einheit versöhnt oder in einem sauberen Dualismus verkehrsberuhigt.“ (Jörg Heiser)

Im ersten Kapitel steht für Heiser „Pathos gegen Lächerlichkeit – und Slapstick ist die Methode, um unter dem Radar eingerosteter Seriosität zu operieren.“ (Jörg Heiser). Kunst ist anti-narrativ. Slapstick als Methode, als Technik, als Haltung inszeniert den Zusammenbruch der Würde des Helden. Damit steht Slapstick in der Nähe des Humors. Man beginnt, über sich selber zu lachen und kommt dann zum Wesentlichen. Heiser zieht eine Linie von Marcel Duchamp und Charlie Chaplin zu Kurt Schwitters' Merzbau, Piero Manzoni's Artist's Shit,

Franz Wests Passstücken und nicht zuletzt zu den Performances von Jonathan Meese.

Im zweiten Kapitel stellt Heiser die körperlose Eleganz der Malerei eines Gerhard Richter gegen die körperliche Penetranz der Malerei einer Maria Lassnig. Die Position jüngerer Maler wie Glenn Brown, Dana Schutz und Laura Owens setzen diesen Spannungsbogen voraus. Neuere Film- und Videoproduktionen werden heute in Ausstellungsarchitekturen verräumlicht, die die dritte Grundspannung von Illusion gegen Antiillusion vervielfältigen. Zu den Protagonisten zählen u.a. Bill Viola, Matthew Barney, Douglas Gordon und Marcel Odenbach. Im 4. Kapitel schließlich steht Autonomie gegen Markt, aufgeschobene gegen sofortige Gratifikation. „Ausgehend von Robert Barry und Douglas Huebler erscheint die ‚ungreifbare Gratifikation‘ als ein Effekt, der von Arbeiten erzielt wird, die Kunst in der Schwebelage halten, indem sie sich den üblichen Verhältnissen von Produktion und Konsumption entziehen: Das In-Umlauf-Bringen von Informationen, Objekten, Aktionen oder Gerüchten wird konzeptuell gestaltet zwischen Regel und Zufall. Tino Sehgal, Aleksandra Mir, Roman Ondák, sie alle stellen mit ihrer Arbeit auf die eine oder andere Art die Frage, ob es vielleicht noch etwas anderes gibt als die Wahl zwischen dem ‚J'accuse!‘ einer betont kritischen Kunst, die sich der ‚unsauberen‘ Sphäre des Marktes enthoben fühlt mit Blick auf die spätere Anerkennung im akademischen und musealen Milieu, und dem ‚Jakuzzi!‘ einer betont affirmativen Kunst, die sich vom warmen Sprudeln des Geldes und des Hypes beglücken lässt.“ (Jörg Heiser). Wenn Marina Abramovic 1975 in ihrer Arbeit „Role Exchange“ für vier Stunden die eigene Rolle mit der einer Prostituierten tauscht, stellt sie die Frage, ob sich Kunst am Markt prostituiert. Andrea Fraser treibt diesen Zusammenhang mit ihrer Arbeit „Untitled“ 2003 auf die Spitze: „Als Auftragsarbeit für einen Sammler hatte sie mit eben diesem Sammler, der anonym bleibt, in einem Hotelzimmer Sex.“ Eine Videokamera zeichnet den Vorgang ohne Ton auf. Die Arbeit sei, so Fraser, „nicht einfach eine Kritik an der Kunst mittels Prostitution

als Metapher für die Reduktion aller menschlichen Beziehungen auf ein ökonomisches Tauschgeschäft. Es geht auch in die andere Richtung, dass ökonomischer Tausch in eine menschliche Beziehung verwandelt wird.“ (Andrea Fraser). Santiago Serra reißt ungelernete Arbeiter, Junkies, Prostituierte oder Asylsuchende aus ihren gewöhnlichen Ausbeutungszusammenhängen heraus, bezahlt sie für die Dauer seiner Ausstellungen für einfache Arbeiten oder Haltungen und lässt sie dabei zu „Objekten“ werden: So hat er 2004 in London Polyurethane auf den Rücken von zehn Arbeitern gesprüht und diese dann ausgestellt. Während in der Marktwirtschaft „Objekte beinahe wie Lebewesen erscheinen können, werden (bei Serra) aus Lebewesen Objekte“ (Jörg Heiser).

Im Ergebnis stellt Heiser fest, dass die interessanteste Kunst der Gegenwart „jene dumm aussehen (lässt), die der Versuchung nicht widerstehen können... sie normativ festzuschreiben“. Bezeichnungen wie „Appropriationskunst, Neo-Modernismus, Dokufiction-Kunst helfen nicht weiter, weil Kunst nicht stehen bleibt, keine festgelegte Sprache hat, sich nicht als Ware vermarkten lässt und letztlich geistiges und kein ökonomisches Kapital ist.
(ham)

Wilhelm Gräb

Sinnfragen

Transformationen des Religiösen in der modernen Kultur
Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh, 2006, ISBN 978-3-579-05238-0, 234 Seiten, Hardcover gebunden, Format 22 x 14 cm, € 24,95 (D)/€ 25,60 (A)/SF 44,60

Gesellschaftliche Modernisierung führt für Wilhelm Gräb trotz weitgreifender Traditions- und abbrüchen nicht zum Ende der Religion. Die Kirchen bleiben als Orte religiöser Deutungskultur im Blick. Sie halten die ethisch-religiösen und die kulturellen Traditionen des Christentums in der Gesellschaft lebendig. Sie vermitteln Zugehörigkeiten und Orientierungen in individuellen Biografien. Kirchen und Gemeinden können auf

vorzügliche Weise „attraktive religionskulturelle Erfahrungsorte sein – sofern sie sich nur auf die Transformationen des Religiösen in der modernen Kultur konstruktiv einstellen“ (Wilhelm Gräß). Der Band vereinigt teilweise schon an anderer Stelle veröffentlichte Aufsätze und geht im ersten Teil den religionskulturellen Transformationsprozessen von der Religion zur Religionstheologie nach. Demnach muss die Theologie in Zeiten eines religionskulturellen Pluralismus die positionell-konfessionelle Innensicht auf das Selbstverständnis des christlichen Glaubens mit einer religions-theoretischen Außenperspektive auf die christliche Religion verbinden. „D.h. sie muss sich die Aufgabe einer vernünftigen Begründung eines religiösen Glaubens überhaupt, also die religionsphilosophische Fragestellung, wie dann auch die religionskomparative Explikation der christentumskulturellen Formatierung des Religiösen ins Zentrum rücken. Schließlich muss sie sich die Untersuchung der vielfältigen Wechselwirkungen zwischen den kulturellen und sozialen Kräften der christlichen Ideenwelt einerseits und den Transformationen in die Kultur- und Gesellschaftsgeschichte bis hinein in die Gegenwart andererseits zu einer vorrangigen Aufgabe machen... Die biblische Hermeneutik muss mit einer Religions- und Kulturhermeneutik verknüpft werden. Letztere erst, die Wahrnehmung und Interpretation der modernen Kultur – wie sie sich in den alltagsweltlichen Lebensverhältnissen und vor allem in den Medien manifestiert – vermittelt Informationen darüber, in welchen symbolischen Welten und Lebensdeutungen sich die Menschen bewegen, an welchen Verhaltensregeln sie sich orientieren, welche Lebensformen sie praktizieren, welche Werte und Normen sie kommunizieren. Und nur wenn wir all das hermeneutisch durchdringen, können wir der biblischen Überlieferung einen gegenwartsrelevanten, religiös gehaltvollen Sinn abgewinnen.“ (Wilhelm Gräß). Im zweiten Teil stehen die Herausforderungen im Blick, die sich aus den Transformationen des Religiösen insbesondere für die Kirchen, Gemeinden und den Gottesdienst ergeben: Der evangelische Gottesdienst wird als dramatische li-

turgische Inszenierung der Begegnung zwischen dem Gott des Evangeliums und dem hörenden Menschen verstanden. Damit wird er zur performativen Sprachhandlung. „Nach reformatorischem Verständnis ist das ganze Heilsgeschehen in die lebendige Dynamik und die performative Kraft des kommunikativen Handelns der christlichen Gemeinde hinein genommen. Das Heilsgeschehen ist nichts anderes als diese Inszenierung von Worten, Szenen und Gesten, in, mit und unter denen sich Christus als die gnädige, den Tod überwindende Schöpfer- und Segenskraft gegenwärtig macht. Das Heil... geschieht in der aktuellen Begegnung zwischen Christus – in der liturgischen Inszenierung dargestellt durch das Amt, das das Evangelium predigt, - auf der einen Seite und der Gemeinde, die auf diese Zusage mit ihrem Lob und Dank in vielfältiger Weise antwortet, auf der anderen Seite.“ (Wilhelm Gräß) Im dritten Teil wird die Umformung der religiösen Kommunikation von der dogmatisch verstandenen Verkündigung zur offen verstandenen religiösen Lebensdeutung im Kontext der Medienkultur, der Bildung, der pastoralen Praxis und der Kirchenleitung nachgezeichnet. Im „Glauben geht es darum, dass ich mich selbst in christlicher Freiheit zu allen Dingen des Lebens, den Erfahrungen des Glücks und der Not, in Deutungen verhalten kann, die auf Gott, den Sinn des Ganzen, ausgreifen. Glauben heißt diese Gewissheit zu gewinnen, dass es im Gott des Evangeliums einen guten Sinn des Ganzen gibt. In den Erfahrungen unbedingten Vertrauen-Könnens und Gehalten-Seins ist solcher Glaube emotional erlebbar. Er lässt sich nicht demonstrieren. Aber gerade die Bild-Sprache der Bibel kann ihn evozieren. Dann spricht das >Wort Gottes< unmittelbar zu bedrängten Seelen. Die in der Kirche das Amt innehaben, verhalten sich... kompetent und zugleich persönlich glaubwürdig, wenn sie so sprechen, dass dieser Glaube immer wieder geweckt und gestärkt wird – die Konsequenzen im Leben aber, die Gemeinschaft auch, die gesucht wird, den Individuen selbst überlassen.“ (Wilhelm Gräß) (ham)

Die Kunst Gottes verstehen

Hans Urs von Balthasars theologische Provokationen
Hrsg. von Magnus Striet und Jan-Heiner Tück
Herder Verlag, Freiburg, 2005, ISBN 3-451-28774-9, 456 Seiten, Format 22 x 14,9 cm, € 19,90

Runde Geburtstage sind häufig Anlass für Tagungen und auch Publikationen. So auch in diesem Fall: Hans Urs von Balthasar (1905-1988) zählt zu den bekanntesten Unbekannten der katholischen Theologie des 20. Jahrhunderts. Rezensent, der in den 80er Jahren Kath. Theologie studierte, begegnete ihm bspw. an keinem seiner vier Studienorte ausdrücklich. Erwähnung fand er – eher nebenbei – lediglich im Rahmen einer Seminarveranstaltung am Institut Catholique in Paris. Dabei gehen die Herausgeber dieses Bandes mit Thomas Pröpper davon aus, „dass ‚man am Reichtum seines Werkes nur um den Preis einer theologischen Verarmung vorbeigehen kann‘“ (4).

Balthasar, der nach Studium und Promotion im Fach Germanistik im Jahr 1929 in den Jesuitenorden eintrat, verließ diesen 1950 wieder, weil es ihm nicht erlaubt wurde, der in Basel, seinem Wohnort, ansässigen Johannes-Gemeinschaft vorzustehen. Er trat nie, obwohl sie ihm mehrfach angeboten wurden (etwa auch der Guardini-Lehrstuhl in München), eine Professur an, sondern sah seine Aufgabe in der Verfassung vieltätiger theologischer Werke. Er trat durch Übersetzungen (z.B. von Arbeiten de Lubacs) und die Unterstützung der Mystikerin Adrienne von Speyr hervor. Fragen rund um Letztere werden in diesem Band ausdrücklich ausgespart (5). Für viele überraschend und wie etwa bei seinem Studienkollegen Alois Grillmeier oder auch Henri de Lubac als eine späte Würdigung seines Lebenswerkes zu verstehen, wollte ihm Johannes Paul II. im Jahr 1988 die Kardinalwürde verleihen; er starb nur wenige Tage bevor ihm die Insignien überreicht werden konnten. Der Band umfasst neben einem Geleitwort Karl Lehmanns, einem Vorwort der Herausgeber und einem Personenregister 18 Beiträge in zwei Kapiteln. Leider

fehlt wenigstens eine kurze Biografie; auch zu den Autoren sucht man Erläuterungen vergebens. Unter systematischem Blickwinkel finden wir 14, unter „Konstellationen“ vier Beiträge.

Ratsam ist es, einführend die letztgenannten Aufsätze zur Hand zu nehmen. Sie zeigen Balthasars Verhältnis zu seinem Lehrer Erich Przywara (Eva-Maria Faber, 384-409), dem ihm schon in Studienzeiten in Fourvière gleichermaßen wichtigen Henri de Lubac (Michael Figura, 349-366), den engen Austausch mit Karl Barth (Hans-Anton Drewes, 367-383) und schließlich das teils gute, teils schwierige Verhältnis zum nahezu gleichaltrigen Karl Rahner (Andreas R. Batlogg, 410-446) auf. Bereits bei dieser Lektüre wird man seiner umfassenden Kenntnisse, etwa der Kirchenväter, aber auch seiner vielfältigen Interessen wie Literatur und Musik gewahr.

Bis heute provozieren seine aus der Kreuzestheologie erwachsenden (Xavier Tilliette, 220-227, und Michael Greiner, 228-260), Theologie etwa auch unter dem Gesichtspunkt des Dramas (vgl. Magnus Striet zu seiner Ästhetik, 54-81, sowie Jan-Heiner Tück zur Theodramatik, 82-115) umschreibenden Entwürfe. Darüber hinaus werden Fragen der Philosophie (Holger Zaborowski, 28-48), der Ekklesiologie (Stephan Ackermann, 261-279) oder auch des Amtes (Gisbert Greshake, 298-319) behandelt. Es würde hier zu weit führen, auch nur einen der Beiträge intensiver vorzustellen.

Weshalb die Auseinandersetzung mit dem Werk Hans Urs von Balthasars auch heute noch lohnend erscheint, darauf verweisen je ein im vergangenen Jahrhundert bzw. ein auch noch heute tätiger Theologe:

Henri de Lubac kennzeichnet ihn anlässlich seines 70. Geburtstags, wie folgt: „Dieser Mann ist vielleicht der Gebildetste seiner Zeit. Und wenn es noch so etwas wie eine christliche Kultur gibt, hier ist sie!“ (352, dort auch der genaue Nachweis)

Für sein umfangreiches und vielfältiges Werk - allein seine Trilogie „Herrlichkeit“, „Theodramatik“ und „Theologik“ umfasst mit dem einbändigen „Epilog“

nicht weniger als 16 Bände mit mehreren tausend Seiten - wählt Karl Kardinal Lehmann in seinem Geleitwort „das Bildwort von einem riesigen Gebirge“ (V). Dort würdigt er auch dessen „übertragende Gestalt“ und die bis „in unsere Zeit ... bleibende, heilsame Provokation“ (VI), die von seinem Werk ausgeht. (Walter Zahner)

Bernd Koch

Der Architekt Bernhard Rotterdam und seine Kirchenbauten im Rheinland

Kunstverlag Josef Fink, Lindenberg, 2006, ISBN 978-3-89870-326-0, 104 S., 112 Farbb., € 14,50

Der kleine Band stellt erstmals das kirchenbauliche Werk des rheinischen Baumeisters Bernhard Rotterdam (1893-1974) vor. Nach einer kurzen Einführung mit biografischen Angaben folgen zwei Kapitel Werkübersicht. Im ersten werden neun Arbeiten aus den Jahren 1926 bis 1939, im zweiten 32 weitere aus der Zeit zwischen 1945 und 1974 vorgestellt.

Abschließend ordnet der Autor das Werk in seine Zeit ein; im Anhang finden sich einige wenige Literaturangaben.

Der Weg des Bernhard Rotterdam war vorgezeichnet; er stammt aus einem Baugeschäft, wo er auch eine erste baupraktische Ausbildung erfährt. Sein Studium absolviert er in Köln und dann bei Emil Fahrenkamp an der staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf. Noch während der Studienzeit gewinnt er einen Wettbewerb für die Erweiterung einer historischen Kirche in der Eifel und führt auch sein erstes Bauwerk, die Kirche in Langenfeld-Berghausen aus. Sein vielleicht bekanntestes Bauwerk ist das ehemalige Priesterseminar des Erzbistums Köln in Bergisch Gladbach-Bensberg – heute Kardinal-Schulte-Haus, das er zwischen 1926 und 1929 errichtet. Seine Kirchen sind zeitgemäß, vielfach längsgerichtete Räume, bei denen die Lichtführung eine wichtige Rolle spielt. Laut Bernd Koch sind seine frühen Kirchenbauten von der Diskussion um die Zentrierung auf den Altar, wie sie etwa der Geistliche van Acken in seinen Publikationen vorstellte, beeinflusst. Die

formale Klarheit eines Dominikus Böhm, die auch im Blick auf die Liturgie großen Einfluss nahm, erreicht Rotterdam allerdings nicht. In der Nachkriegszeit beteiligt sich Rotterdam am Wiederaufbau; daneben erhält er einige Direktaufträge. Seine letzten Bauwerke, die er gemeinsam mit seinem Sohn Bernd erbaute, gehören eher zum Typ des Gemeindezentrums.

Der schön aufgemachte Band breitet Bernhard Rotterdams Kirchenbauten vor dem Leser aus; seine zahlreichen weiteren Bauwerke, darunter Krankenhäuser, Altenheime oder Schulen werden nicht thematisiert. Die Baubeschreibungen sind soweit einfühlsam, die Bilder zeigen Außen- wie Innenaufnahmen; manchmal geraten sie ob ihres großen Blickwinkels allerdings etwas klein. Schwierig ist für einen Architekturband, dass kein einziger Grundriss zu finden ist. Dadurch wird auch die Lokalisierung mancher liturgischer Orte sowie der Annexräume sehr erschwert.

(Walter Zahner)

Wolfgang Ullrich

Habenwollen – Wie funktioniert die Konsumkultur?

S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 2006, ISBN 3-10-086004-7, 218 Seiten, 30 s/w-Abbildungen, Hardcover gebunden mit Schutzumschlag, Format 21 x 13 cm, € 17,90

Der Titel lässt scharfe Konsumkritik vermuten – weit gefehlt. Dem Autor geht es nicht darum, die heimlichen Manipulationen der Marketingexperten oder das Suchtpotenzial unkontrollierten Konsumierens aufzudecken. Es geht vielmehr um das spezifische Wesen und insbesondere um die Ästhetik der Konsumkultur, wobei Ullrich Konsum keineswegs als etwas Negatives ansieht. Im Gegenteil – wie im Titel schon angedeutet, stellt Konsum für ihn eine Form der Kultur dar. Zumal Konsumartikel längst zum Gegenstand von Kunstwerken geworden sind, ist es Zeit, die Konsumkultur als solche anzuerkennen und in den traditionellen Kulturbegriff, der bislang nur Kunst und Literatur vorbehalten war, einzubeziehen.

Obwohl das Bildungsbürgertum längst im Konsumbürgertum aufgegangen ist, beruht die heutige Konsumkritik immer noch auf der aus Zeiten des Mangels stammenden bürgerlichen Tugend der Sparsamkeit. Andererseits ist das Habenwollen ein menschlicher Zug, den es immer gab und immer geben wird. Während die Bedeutung bestimmter Güter schon in früheren Epochen über den reinen Nutzwert hinausging, erlaubt der Massenkonsum heute die fast vollständige Abkehr vom Nutzwert hin zu symbolischen Werten. So erfüllen die Dinge keinen unmittelbaren Zweck mehr, sondern führen den Konsumenten in verschiedene Lebenswelten. Diese „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“ setzt sich in der Werbung fort und ist in ihrer Gestaltung und Wirkung durchaus den Naturbeschreibungen der Romantiker oder anderen Beispielen künstlerischen Schaffens vergleichbar. Konsum wird somit zum Ausdruck der Individualität und Persönlichkeit, an dem man Weltanschauung, Lebenseinstellung und Selbstverständnis ablesen kann. Der Wandel der Konsumkultur spiegelt sich in Trends und Methoden der Marktforschung und Marktstrategieentwicklung wider. Während bis in die 70er Jahre ein klassenbezogener Ansatz vorherrschte, werden Produkte heute typen- oder situationsbezogen vermarktet. Die Frage lautet dann entweder „Welcher Menschentyp kauft mein Produkt?“ oder „Welche Empfindungen löst mein Produkt aus?“ In der Praxis werden die Erkenntnisse dann von Ton- und Duftingenieuren umgesetzt, die Fahrgeräusche von Autos designen und das Fahrzeug mit Babygeruch imprägnieren. Wird der Kunde damit nicht hinterrücks manipuliert? Der Autor meint nein, denn Kundenverhalten ist nicht wirklich berechenbar und kein Produkt kann differenziert genug sein, um alle Erwartungen zu bedienen. Er sieht in Produktdesign und -vermarktung das Ergebnis intensiver Forschung und hoher Kreativität, die noch weiter entwickelt werden sollten, bis eine etablierte Kultur und anerkannte Wissenschaft daraus wird. Das Buch bringt neue Sichtweisen und interessante Einblicke. Es rückt unsere Konsumwelt in ein neues, akzeptableres Licht. Und konsumieren werden wir so

oder so – warum also nicht etwas sorgloser und genussvoller?
(Ursula Wirtz)

Piroschka Dossi

Hype!

Kunst und Geld

Deutscher Taschenbuchverlag, München, 2007, ISBN 978-3-423-24612-5, 260 Seiten, Klappbroschur, Format 21 x 13,5 cm, € 14,50

Eva Karcher und Holger Liebs stellen ihr kritisches Glossar zum Themenfeld Kunst und Geld in der Süddeutschen Zeitung Nr. 111 vom 15. Mai 2007 unter die Überschrift „Die Jagdsaison ist eröffnet. Halali, der Irrsinn geht weiter.“. Verhandelt werden Stichworte wie „Garantiesummen“, „Winner-takes-all-Effekt“, „Netzwerke“, „Primary and Secondary market“, „Insidergeschäfte“ und „Crash“. Hintergrund sind die Frühjahrsauktionen in New York, die den Kunstsommer 2007 einläuten. Zur Versteigerung kommen u.a. Bilder aus der „Flower“-Serie von Andy Warhol. Erwartet und erreicht werden wieder einmal Rekordsummen. Warhols Pop-Art-Gemälde „Green Car Crash“ von 1963 erzielt 52 Millionen Euro. Die Stichwörter sind Piroschka Dossis überaus lesenswertem Sachbuch „Hype!“ entnommen. Dossi zeichnet das Werden des Kunstmarktes mit leichter Hand nach und beschreibt die Folgen für die zur Ware gewordenen Kunst. „Kunst ist ein umkämpftes Territorium, in dem nicht nur persönliche Vorlieben, soziale Statusfragen und finanzielle Interessen aufeinanderprallen. Kunst ist ein Politikum. Denn in der Kunst geht es immer um die gleichen Fragen: Wer finanziert Kunst? Wer definiert Kunst? Wer profitiert von Kunst? Dies sind Machtfragen. Und so war Kunst oft der Schafspelz, in dem sich das Wolfsrudel der Mächtigen geölt hat. Im Laufe ihrer Geschichte ist Kunst immer wieder als Mittel zur Durchsetzung kunstfremder Interessen eingesetzt worden: Zur Propagierung des rechten Glaubens, zur Durchsetzung politischer Ideologie, zur Realisierung wirtschaftlicher Interessen. Auch die heutigen vielfach kaum wahrgenommenen Machtverschiebungen innerhalb des

Einflusssystem der Kunstbewertung sind politisch, weil sie Machtverschiebungen innerhalb der Gesellschaft abbilden“ (Piroschka Dossi).

Auch wenn es auf dem Markt mehr um die Marke als um den Mythos geht, wird der Mythos weiter gepflegt. „Der Kult um den Künstler beeinflusst bis heute die Art und Weise, wie wir Kunst betrachten. Was unsere Bewunderung hervorruft und unsere Bereitschaft, hohe Preise zu zahlen, ist weniger das Werk als die Aura seines Schöpfers. Der Künstler als Individuum, das sich frei von allen Regeln in seinen Werken Ausdruck verschafft, ist ebenso Mythos wie eine historisch begründete Wirklichkeit... Auch wenn der Künstler als Genie von seinem Sockel gestoßen worden ist, bleibt das Konstrukt der individuellen Zurechenbarkeit der Dreh- und Angelpunkt des Marktes. Als Starkult ist der Künstlermythos in seiner kommerzialisierten Form zum erfolgreichsten Verkaufsargument des Kunstmarktes geworden. Das ökonomische Konstrukt der Marke hat das romantische Konzept des Genies überlagert, und der divino artista der Renaissance ist im Zeitalter des globalen Kapitalismus als Popstar wiederauferstanden.“ In der Konsequenz ist für Piroschka Dossi „Der Kunstmarkt kein Echolot für die Tiefendimension von Kunst, sondern ein Barometer für deren Verkäuflichkeit... Kunst als Kunst wahrzunehmen bedeutet indes, jene Kunst zu wählen, die man liebt. Diese Freiheit ist der wahre Luxus der Kunst“ (Piroschka Dossi).
(ham)

Jutta Held, Norbert Schneider

Grundzüge der Kunstwissenschaft Gegenstandsbereiche – Institutionen – Problemfelder

Böhlau Verlag, Köln Weimar Wien, 2007, UTB 2775, ISBN 978-38252-2775-3 (UTB), 603 Seiten, zahlr. s/w-Abbildungen, Broschur, Format 21,5 x 15 cm, € 24,90

Die von Jutta Held und Norbert Schneider in Einführungsveranstaltungen an verschiedenen Universitäten vorbereiteten „Grundzüge der Kunstwissenschaft“ fassen den gegenwärtigen Diskussions-

stand um die metatheoretischen Voraussetzungen, die materiale Fassung und den Gegenstand der Disziplin unaufge-regt sachlich, gut verständlich und auf höchstem Niveau zusammen.

Am Übergang zwischen Moderne und Postmoderne verwischen sich die essentialistischen Gewissheiten über die Objekte der Wissenschaft; „die Sicherheit, dass die Regeln des wissenschaftlichen Operierens unverändert bleiben, sind ... gewichen“ (Jutta Held, Norbert Schneider).

Die in jedem einzelnen Kapitel ange-spielte Geschichte der Kunstgeschichte macht dem Leser den Konstitutionsprozess der Argumentation einsehbar. Ziel der Einführung ist es, zu zeigen, „wie die traditionellen Theorien und Methoden, Gegenstände und Institutionen der Kunstgeschichte ihre alten Potenziale auf neue Weise entfalten können. Strukturalistische und poststrukturalistische Methoden der Analyse eines Kunstwerks sollten unseres Erachtens einen Ansatz wie die Ikonographie und Ikonologie nicht verdrängen, sondern diesen anschlussfähig an neue Fragestellungen machen.

Es ist uns wichtiger, Kontinuitäten des Fachs und Kompatibilitäten nachzuweisen, als einen absoluten Bruch zwischen alter und neuer Kunstgeschichte zu behaupten und zu forcieren... Wir behandeln... die Gegenstände nicht je isoliert voneinander... sondern versuchen... die funktionalen Relationen zwischen ihnen zu zeigen,... die Gegenstände innerhalb des disziplinären Systems zu lokalisieren und damit nicht zuletzt auch den Stellenwert der Theorien im Fach kenntlich zu machen“ (Jutta Held, Norbert Schneider).

Nach dem abschließenden zehnten Kapitel spielen in der gegenwärtigen Diskussion Theoriemodelle der Kunstpsychologie und der neurobiologischen Kunstforschung, marxistische Theorien, Frauenforschung, Feminismus und Gender Studies, Kulturtheorien, Theorien des Postkolonialismus und Fragen der Bildwissenschaft und Visual Culture Studies eine herausragende Rolle.

Das erste Kapitel widmet sich der Frage „Was ist Kunst?“, weitere Kapitel widmen sich den Gegenstandsbereichen und Ordnungsprinzipien der Kunstgeschichte, der räumlichen und zeitlichen Dimension

der Kunstgeschichte, dem Sozialsystem der Kunst, Fragen der Vermittlung und Erhaltung von Kunst, dem materiellen Charakter und den ideellen Aspekten des Kunstwerks, dem Problem des Stils und den Grundlagen und Perspektiven der Bildanalyse.

Die Analyse der Analysen von Tizians „Schindung des Marsyas“ erweist die Tragfähigkeit des gewählten Ansatzes und macht deutlich, dass die jüngste Forschung weniger ein Gegenkonzept zu den bisherigen Deutungen nahe legt als vielmehr die Akzeptanz der Ambivalenzen und der Deutungsoffenheit.

(ham)

Frauke Boggasch/Dominik Sittig
(Hrsg.)

Elend

Zur Frage der Relevanz von Pop in Kunst, Leben und öffentlichen Badeanstalten,
Verlag für moderne Kunst Nürnberg,
Nürnberg 2006, ISBN 978-3-936711-97-4, 361 Seiten mit zahlreichen Abb., kartoniert, Format 22 x 15 cm, € 28,--

Was ist Pop? Keine Frage, mit dem stylisch aufgemachten Buch soll der Leser ein Stück Zeitgeist in den Händen halten. Nebst diversen Newcomern steuerten auch angesagte Künstler wie Jonathan Meese oder Daniel Richter exklusive Beiträge in Form von farbigen Insertseiten bei; Musiker, Schriftsteller, Journalisten und Theoretiker versuchen, dem Begriff Pop im neuen Jahrtausend näher zu kommen.

Ästhetisch bewegt sich der Band jedoch in der Vergangenheit. Der Titel des Buches bezieht sich auf eine Ausstellung von Martin Kippenberger aus den späten 70-er Jahren, die Bildstrecken haben den Nan Goldin-Charme der 80-er und der vermeintliche Zeitgeist spiegelt sich in vermüllten Zimmern, angebrannten Spiegeleiern und trüben Gestalten ohne Zukunft – immer noch.

Gegenwart findet sich nur in den Städten, wirkt unscharf, fahrig, unappetitlich. Schon vor 20 Jahren war dieses Lebensbild nicht real, heute ist es nur noch Attitüde: Die Welt ist dreckig, mir geht es dreckig – wenigstens bin ich

symptomatisch – ich, ich, ich.

Die Texte wechseln mühelos vom Soziologendeutsch zum Dummschwätz moderner Großstadtkids und trauern wehmütig den Zeiten nach, als man sich noch über etwas erregen konnte, es noch eine echte, vermeintlich authentische Subkultur gab und die Feindbilder nicht in den eigenen Reihen zu suchen waren. Die „Situationistische Internationale“, das Leben von Martin Kippenberger, die Filme von Larry Clark, die Musik von Peaches, die Kunst von Jonathan Meese: Viele Texte behaupten Aufruhr und Engagement und sind doch nur ein Scheinkampf gegen die Windmühlen des totalen Kommerzes. Wenn Marcus Maida fragt: „Trägt Pop als System nicht die Voraussetzung für seine eigene stetige ästhetische Überwindung in sich?“ hat er sich die Antwort schon gegeben.

Pop ist „alltäglicher und beiläufiger Teil des Lebenssystems geworden“ und hat dabei auch gehätschelte Subkulturblüten mit in den „Void“ gerissen. Der Underground, dem sich alle trendigen Menschen als Gegenpol zur übermächtigen Unterhaltungsindustrie zumindest als Sympathisanten zugehörig fühlten, existiert nur noch als „medienkulturelles Vakuum, als „leeres Lücken- und Wunschbild“. Was bleibt, ist die totale seelische Verunsicherung, die entsteht, wenn eine Gesellschaft krankhaften Individualismus predigt, aber gleichzeitig alle lebenswerten Möglichkeiten zur Unterscheidung einebnert. Der einzig existierende Underground ist die Selbstzerstörung, vorbildlich zelebriert von Leuchttürmen wie Kurt Cobain oder Martin Kippenberger. Alles andere ist Pop.

(Michael Reuter)

Ute Scheitler und Judith Welsch-Körntgen

Frau sieht das, was Mann nicht sieht

Der weibliche Blick auf die Kunst
Belser Verlag, Stuttgart 2007, ISBN 978-3-7630-2479-7, 128 Seiten mit 100 Farbbildungen, gebunden, Format 29 x 25,5cm, € 19,95

Der Bildband versammelt fünfzig kurze, flott geschriebene Bildkommentare

zu „Meisterwerken der Malerei“ aus weiblicher Sicht. Die Auswahl ist züchtig und ohne Überraschungen: Picasso, Rembrandt, Cranach, Monet aber auch vieles aus der zweiten Reihe. Mit Warhol und Lichtenstein hört die weibliche Kunstgeschichte im Jahr 1965 plötzlich auf. Die meisten aufgeführten Werke hängen in der Stuttgarter Staatsgalerie, in der die beiden Autorinnen auch freiberuflich arbeiten. Sie moderieren hier die „erfolgreichen Frauen-Kunst-Gespräche“.

„Geht man heute durch die Kunstmuseen der Welt“, so die Autorinnen, „trifft man überwiegend auf ein weibliches Publikum.“ Aber erschöpft sich der weibliche Blick und sein Wille zur Rezeption eines Kunstwerks wirklich auf Männer- und Frauenrollen, Schönheit, Essen und Trinken, Paare, Familie und Sonntagsbilder? Themen, die man mit einem eher traditionellen Rollenverständnis verbindet und die dem Buch als Gliederung dienen. Frauen „identifizieren sich mit dem Dargestellten und wollen die Geschichte entdecken, [...] betrachten Kunst emotional und einfühlsam“. Schön und gut aber es erstaunt, dass die weibliche Sicht der Dinge sich wirklich so darstellt, wie man(n) es immer befürchtet hat. Überschriften wie „Das Schicksal in der Hand“, „Früher war alles besser?“ und „Im Schmerz vereint“ lassen eher an eine Telenovela, als an ernsthafte Bildexegese denken. Die Besprechung von Wybrand de Geests „Familienbild“ von 1621 endet mit der Feststellung: „Wo gibt’s denn heute noch so eine heile Familienwelt? Nur in der Regenbogenpresse, mit ihren Hochglanzfotos von Adels- und Prominentenfamilien?“

Hätte dieses Buch ein Mann geschrieben, er sähe sich (zu recht) wütenden Fragen zu seinem konservativen Frauenbild ausgesetzt.

Ein Bildband also für Frauen, die sich sonst mehr mit dem „Goldenen Blatt“ als mit Kunst beschäftigen und hier vielleicht einen ersten Zugang finden könnten? Kunst für eine kurzweilige Stunde auf der Terrasse, bevor die Gäste zum sonntäglichen Kaffeekränzchen kommen? Eva Hermann wäre begeistert. (Michael Reuter)

Statt Kunst

Neue Rundschau 1
von Samuel Fischer, Hans J. Balmes,
Jörg Bong und Helmut Mayer
Fischer (S.), Frankfurt, 2005, € 10,--

Die Neue Rundschau präsentiert unter der Rubrik Thementeil „Statt Kunst“ vier Beiträge zu einer kritischen Reflexion dessen, wie Kunst zu Kunst wird oder gerade nicht. In allen Beiträgen wird die Rede von der Freiheit der Kunst reflektiert. Helmut Mayer schreibt im Editorial zum Hefthema: „Ob es sich bei etwas um Kunst handelt, weiß jeder. Warum es sich bei etwas um Kunst handelt, ist dagegen eine Frage, über die man streiten kann.“ (5) Wolfgang Ullrich kritisiert die Rede von der „Autonomie der Kunst“: Sie „fungiert als Platzhalter eines vermeintlichen Mysteriums und ist gleichzeitig Losungswort wie Entschuldigung für allerlei unscharf schwelgerische Kunstbekenntnisse.“ (10) Gegen diese Position wendet Ullrich ein, Kunst müsse nicht erst autonom werden, sondern weise selbst Autonomie auf. Seine Leitfrage lautet, was Kunst alles andere außer nur Kunst sei. Letztlich gehe es nicht in der Gestaltung von Kunst um Autonomie, sondern erst in ihrer Rezeption, die offen und nicht-instrumentalisierend zu charakterisieren sei. Ullrich beschäftigt, wie Kunst zum Statussymbol wird, wenn ihrerseits ihre Autonomie und ihre Zweckfreiheit zum Stilmerkmal wird. Mit Sigmar Polke entfaltet er, was es heißt, keine andere Bedeutung mehr zu haben als nach Kunst auszusehen. Kunst werde zum Fetisch, wo unter dem Deckmantel ihrer Autonomie nichts vermittelt werde, was auch anderswo als im Kunstbetrieb als Kompetenz dazu verhelfen könnte, den Lebensunterhalt zu verdienen. So werde die Kunst nicht anders als Kunst verstanden und – wie in einer negativen Theologie – auf ihre nähere Bestimmung verzichtet (vgl. 23). Gegen diese Selbstbeschränkung votiert Ullrich für einen Kunstbegriff, der zulasse, dass durch stilistische Finesse oder ikonographische Intelligenz neue Zugänge sowie Themen und Erfahrungen erschlossen werden, die über das hinausgehen, was abgebildet wird. (vgl. 24)

Unter dem Titel „Warum ist Kunst ein

Singular?“ hält Christian Demand ein Plädoyer dafür, Kunst ganz unverkrampft als Pluralunternehmen zu begreifen, so wie das für die Mode bereits selbstverständlich sei. (39) Damit setzt er die Arbeit an einer veränderten Wahrnehmung von Kunst fort, die er zum Beispiel an seinem Verständnis von Kitsch entfaltet. Was Kunst ist, soll nicht länger jeglicher Definition entzogen bleiben. Dabei ist aus theologischer Perspektive interessant, wie Demand Verständnisse von Kunst dekonstruiert, die ihr undefinierbarkeit und stetige Grenzüberschreitung zuschreiben.

Hanno Rauterbergs Beitrag „Sehnsucht Leben“ argumentiert von der Gegenposition aus. Er sieht in der strikten Ablehnung der Autonomie der Kunst eine verzweifelte Suche nach sozialer und politischer Relevanz, die ihr dann auch wieder eine neue, erhöhte gesellschaftliche Bedeutung geben soll. Mit spitzer Feder schildert er die Konstruktion von Kunstverständnissen, die ein Versprechen auf eine demokratische Kunst bzw. auf eine freie oder moralische Kunst vermittelten. Für ihn verliert Kunst ihre Stärke, wo sie ethisiert wird. Rauterberg kritisiert die Gleichsetzung von Ethik und Ästhetik bzw. tritt für ihre Differenzierung ein, was auch dem gesellschaftlichen Leben zuträglich sei.

Wolfgang Zinggls grundsätzliche Überlegungen „Was Kunst wird“ zeigt, wie im Kunstbetrieb Kunst sozial hergestellt wird, z. B. darüber, dass sie ihren Platz in einem Museum findet. Zinggl bezieht sich für die Rede von der Qualität eines Kunstwerks auch darauf, dass Werte, Normen und Funktionen im ständigen Wandel seien und es deshalb zunehmend schwerer sei, Kunst weiterhin als etwas Überdimensionales, Transzendentes zu verehren. Ein normatives Kunstverständnis müsse durch eines abgelöst werden, dass offen lege, wo und wie was zu Kunst wird. Zinggl kritisiert, wie sehr die Bildungskategorien in den Schulen an überholten Modellen von Kunstverständnissen hingen. Er zitiert Allen Kaprow: Um den Fallen der Kunst auszuweichen, genüge es nicht, gegen Museen zu sein oder aufzuhören, handelbare Objekte zu machen, der Künstler müsse vielmehr lernen, wie er den alten Vorstellungen

seines Berufs entgehe. (66) Die Beiträge sensibilisieren für den Prozess, wie Kunst zu solcher wird. Eine anregende Lektüre, auch wenn man (noch) nicht gegen Museen ist.
(Ilona Nord)

Das Bleibende

Kursbuch Dezember 2004, Heft 158
Rowohlt Verlag, Berlin, 166 Seiten, € 10,--

Unter dem Stichwort „Das Bleibende“ haben Ina Hartwig und Tilman Spengler 18 Beiträge herausgegeben, die auf schmunzelnde, aufregende, bedrückende, analytische und erbauliche Weise etwas davon weitergeben, wie Menschen mit ihrer Sehnsucht nach dem Bleibenden umgehen.

Einige Einblicke: Das Bändchen wird von Hans Magnus Enzensbergers Gedicht „Wo sich Pilatus die Hände wusch“ eröffnet; es ist bekannt, dass es hier um das Bleibende geht, das auf dem Stillen Örtchen gefunden wird. Ina Hartwig liefert eine entzückende Beschreibung der Geschichte einer „Postkarte“, datiert auf den 19. Juni 1909, die sie in einer kleinen Stadt im südlichen Burgund auf einem Flohmarkt gekauft hat. Elfriede Jelineks „A mother's song“ bietet eine bedrückende Ansicht von der Unmöglichkeit des Bleibenden. Die Frau, die als Mutter die Geburt neuen Lebens ermöglicht, symbolisiert das Bleibende und fordert es sich zugleich selbst ab: „Das ist die Versuchung der Mutter und gleichzeitig das, was ihre Pflicht ihr gebietet: zu beruhigen, aber auch anzuspornen und zu motivieren, wie man das heute nennt. Das macht sie, damit das Dasein des Kindes sich in ihr verfängt wie die Leiche, der Sperrmüll im Gitter des Klärwerks. Wie der Dreck, der Schlamm in ihrem Unterleib, der den großen Kindskopf und den großen Kinderkörpergegenstand herausgepresst hat“ (65). Brigitte Kronauer eröffnet mit „Die Konstanz der Tiere“ eine weitere ungewöhnliche Perspektive auf das, was im Leben Kontinuität vermitteln soll: Es geht um die Tiere in ihrer Darstellung in Bilderbüchern, als einfache Scherenschnitte in einer Kinderfibel z. B., ihre Bilder

prägen die frühkindliche Wahrnehmung: „Die Eule! Der Bär! Die jedenfalls gab es, scharf umrissene und ruhende Pole im Gewaber damaliger Sinneseindrücke: die Tiere, nicht den Menschen ausgeliefert oder sie bedrohend, sondern als stabile Erscheinungen und tragende Säulen der Wirklichkeit“ (91).

Schließlich enthält der Band auch einen Beitrag, der sich mit einem explizit religiösen Thema beschäftigt. Es ist Martin Mosebachs Essay über das Gebet. Das Bleibende findet er in dem Ritus der Wiederholung, der in den großen Religionen das Gebet strukturiert. Die Wiederholung erzeuge ein Gefühl der Zeitlosigkeit und dieses Gefühl vermittele eine Ahnung der Ewigkeit, die Zeitlosigkeit sei. „Wiederholung ermöglicht das Erlebnis des Voranschreitens bei gleichzeitigem Stehenbleiben“ (136). So wird das Bleibende insbesondere im Verweis auf das orthodoxe Herzensgebet zu einem Geschehen, das betend zwar erfahren werden kann, das aber willentlich nicht bestimmt werden kann: „Kenner des Herzensgebetes berichten, vom Gebet in der Nacht oder am Morgen geweckt zu werden – auch im Schlaf ist das Gebet weitergelaufen. Ergebnis ist die stetig wachsende Distanz des Beters zu allem, was ihn umgibt, besonders aber zu Ehrgeiz, Besitz, Geltungssucht und überhaupt der Beschäftigung mit der eigenen Person. Das Ich hat sich unter ein fremdes Joch begeben und stellt fest, dass es die Freiheit war, die es dort erwartete“ (137). Diese und die anderen, hier nicht genannten Beiträge wirken wie eine kleine Ästhetik vom Bleibenden, die auf intelligente Art und Weise irritiert.
(Ilona Nord)

Das Reclam Buch der Architektur

von Klaus Jan Philipp
Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2006,
ISBN 13: 978-3-15-010543-6, 463
Seiten, 359 s/w- und Farbabbildungen,
Hardcover gebunden mit Schutzumschlag, Format 24,5 x 17 cm, € 39,--

Die von Klaus Jan Philipp vorgelegte Architekturgeschichte gibt in zehn Kapiteln über zentrale Aspekte der Architekturgeschichte von der Antike bis zur Moderne

und Gegenwart Auskunft. Der Schwerpunkt liegt beim 19. und 20. Jahrhundert; der Blickwinkel ist die heutige europäische Sicht. Auf jeweils einer Doppelseite werden die Zentren dargestellt, die für die Entwicklung der Baukunst der jeweiligen Epoche herausgehobene Bedeutung haben. Weiter die Bauwerke, die die weitere Geschichte der Architektur beeinflussen und die wichtigen Architekten. Zur Darstellung kommen auch der Städtebau, die Bautechnik, die Bauformen, die Baugestaltung, die Architekturtheorie, die Bauaufgabe und die Wirkungsgeschichte. Zeichnungen und Modelle erhalten breiten Raum. Städtebau und Gartenbau werden parallel zur architektonischen Entwicklung betrachtet. Der Band endet mit Überlegungen zur Funktion der Museen als Kathedralen der Moderne, zur Aufgabenstellung des ökologischen Bauens und zur Zentrumsfunktion Berlins.
(ham)

„Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft...“

Texte zur Erhaltung und Nutzung von Kirchengebäuden
Hrsg. von Matthias Ludwig und Horst Schwebel
Kirchliches Jahrbuch für die Evangelische Kirche in Stuttgart 2003, 130. Jahrgang, Lieferung 2
Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh, 2006, ISBN 978-3-579-01633-7, 239
Seiten, 19 s/w-Abbildungen, Format 23 x 15 cm, € 22,95

Nach dem Kirchenbauboom in den 50er und frühen 60er Jahren des 20. Jahrhunderts gibt es in den 80er und 90er Jahren gemessen an der gottesdienstlich-gemeindlichen Nutzung eines Kirchengebäudes und bezogen auf die Zahl der Gottesdienstbesucher und die kirchliche Finanzkraft einen Überhang an Räumlichkeiten sowohl in der ehemaligen DDR als auch im Westen der Evangelischen Kirche. Mit der Wiedervereinigung zeigen sich hunderte von Kirchen in den so genannten alten Bundesländern akut im Verfall und noch immer sind zahlreiche Kirchenbauten nur notdürftig gesichert. „Nun kann auch im Westen

die Kirche ihren Baubestand, insbesondere in Städten und Ballungsräumen wie Hamburg, Frankfurt/M. oder an Rhein und Ruhr nicht mehr halten. Kirchengebäude, auf die man stolz war und die eine eigene Tradition aufgebaut haben, stehen vor der Aufgabe. Schon im Jahre 1997 hatte der Regionalverband der Evangelischen Kirche in Frankfurt/M. den Gemeinden mitgeteilt, dass vierzig Prozent des kirchlichen Baubestands aufgegeben werden müssten. Die Gemeinden mögen überlegen – so hieß es – ob sie die Kirche oder das Gemeindehaus aufzugeben gedächten.“ (Matthias Ludwig/Horst Schwebel).

Die vom Institut für Kirchenbau und kirchliche Kunst der Gegenwart im Auftrag der EKD erarbeitete Publikation dient als Hintergrundinformation für alle, die mit Kirchengebäuden leben und arbeiten. Im Eingangsteil beschreiben die Verfasser die gegenwärtigen Herausforderungen, für die die Kirchen bei der Nutzung, Erhaltung, Nutzungserweiterung und Umnutzung ihrer Kirchengebäude gestellt sind. Der weitaus größere Teil des Buches ist jedoch Stellungnahmen sowie programmatischen Äußerungen und Beiträgen der Landeskirchen, des Evangelischen Kirchbautags, der Deutschen Bischofskonferenz und der Denkmalpflege gewidmet. Als ältestes Dokument wird die internationale Charta von Venedig über die Konservierung und Restaurierung von Denkmälern und Ensembles von 1964 in der Fassung von 1989 abgedruckt. Dazu kommen Grundlagentexte wie die Wolfenbütteler Empfehlungen des Arbeitsausschusses des Evangelischen Kirchbautags an die Gemeinden von 1991, die Erklärung der Deutschen Bischofskonferenz und der päpstlichen Kommission für Kulturgüter zum Schutze der kirchlichen Kulturgüter von 1995, die Boller Empfehlungen zum Umgang mit Kirchenräumen der 50er und 60er Jahre von 1998, ergänzende Texte u.a. zur nichtgottesdienstlichen Nutzung kirchlicher Räume und Orientierungshilfen, Handreichungen und Leitlinien aus den Landeskirchen zum Umgang mit Kirchengebäuden. Gegenüber der Widmung von Kirchengebäuden für den gottesdienstlichen Gebrauch bleiben die Überlegungen

zur zeitgenössischen Kunst in Kirchen marginal. So verhandelt Dietrich Dehnen in seinen grundsätzlichen Erwägungen zur nicht gottesdienstlichen Nutzung kirchlicher Räume auf der Kirchenjuristentagung in Homberg-Hülsa 1994 die Nutzung von Kirchen durch gewerbliche Veranstalter noch vor dem Stichwort Ausstellungen und erwartet von diesen ein nicht auszuschließendes Störungspotential: „Während Konzerte und schauspielerische Aufführungen mit Gottesdienstzeiten nicht kollidieren... wird sich das bei Ausstellungen nicht vermeiden lassen. Mancherorts, etwa in Zentralräumen und einschiffigen Kirchen wird deswegen eine Ausstellung nicht in Betracht kommen, weil die ungestörte Durchführung des Gottesdienstes Vorrang beansprucht. Aber auch wenn Gottesdienst- und Ausstellungsflächen voneinander getrennt werden können, sind Störungen aus der Gleichzeitigkeit nicht auszuschließen“ (Dietrich Dehnen). Knapp drei Jahre vorher hatte der Arbeitsausschuss des Evangelischen Kirchbautags den Stellenwert zeitgenössischer Kunst in Kirchenräumen in seinen Wolfenbütteler Empfehlungen wie folgt festgehalten: „Werke der zeitgenössischen Kunst sollten einen selbstverständlichen Platz in jedem Kirchenraum haben... Hohe Anforderungen sind an die künstlerische Qualität zu stellen. Von ihrer Wirkung werden Raum und Gottesdienst wesentlich geprägt. Die Entscheidung über die Wahl des Künstlers oder der Künstlerin erfordert große Sorgfalt. Deshalb muss sich der Kirchenvorstand dabei fachkompetent beraten lassen.“ (ham)

Wolfgang Stöcker

Die letzten Räume

Sterbe- und Bestattungskultur im Rheinland seit dem späten 18. Jahrhundert Köln u.a., Böhlau 2006, Kölner Veröffentlichungen zur Religionsgeschichte, Bd. 36, ISBN 3-412-29105-6, 401 S., 20 Abb. auf 16 Tafeln, € 39,90

Der Umgang mit Tod und Sterben in der heutigen Gesellschaft ist vielfältig gebrochen. Zum aufgebahrten Leichnam Johannes Pauls II. pilgerten vor zwei

Jahren Millionen; zugleich nimmt in Deutschland (und anderen Industriationen) die Zahl der anonymen Bestattungen zu. Neben per Satzung vielfach in ihrer Gestaltung sehr eingeschränkten öffentlichen Friedhöfen finden wir im Internet eine große Anzahl an Websites, die medial vielfältige Möglichkeiten für Orte der Erinnerung an die Verstorbenen bieten.

Der Kölner Kulturwissenschaftler und Künstler Wolfgang Stöcker hat die vorliegende Arbeit 2005 als Dissertation an der Erziehungswissenschaftlichen Fakultät der Uni Köln eingereicht. In den ersten Kapiteln, etwa der Hälfte des Bandes, schildert er die Friedhofskultur der letzten beiden Jahrhunderte in der Stadt Köln und Umgebung (Bergisch-Gladbach, Nettersheim und Hülsenbusch). Ansatzpunkt ist die durch die Französischen Machthaber bedingte Loslösung der Friedhöfe von den Kirchhöfen. Im Hinblick auf Hygiene und staatlich-städtische Kontrolle wurde festgelegt, dass eigene Begräbnisstätten außerhalb der Städte oder Dörfer anzulegen seien. Schon die wenigen Beispiele zeigen allerdings, dass diesen Vorgaben nur langsam Folge geleistet wurde. Außerdem waren – etwa nach Pestepidemien – außerstädtische Friedhöfe bereits viel früher schon bekannt.

Im zweiten Teil reflektiert Stöcker das anhand von Friedhofsordnungen und Berichten der Mentalitätsforschung Dargestellte im konfessionellen, geschlechtsspezifischen sowie allgemein kulturgeschichtlichen Vergleich. Eine persönliche Anschauung eines anderen Kulturkreises, durch einen längeren Aufenthalt in Mexiko erhielt er zahlreiche interessante Eindrücke, gibt einen weiteren Blick auf die Unterschiede und Parallelen in diesem Fragekontext. Schließlich zieht er abschließend ein Resümee und fasst die Ergebnisse zusammen.

Die Kirchen verlieren nicht erst in den letzten beiden Jahrhunderten ihr Monopol; bereits unter den Protestanten war ein gewisser Rückzug festzustellen. Bei den Katholiken wird das Sakrament der Letzten Ölung weniger gefragt; anstatt des Priesters tritt der Bestatter als derjenige auf, der den Hinterbliebenen in allen Bereichen hilfreich zur Seite steht. Was

sich darüber hinaus deutlich gewandelt hat in dieser Zeitspanne, ist die Verbindung des Einzelnen und der ihn umgebenden Gesellschaft zum Tod. Der Tod wird von Zuhause ausgelagert und landet in Krankenhäusern, Hospizen und Palliativstationen. Letztere sind Teil einer allgemein festzustellenden Gegenbewegung. Was gänzlich verloren ging, ist die nachbarschaftliche Begleitung; sei es bei der Totenwache, sei es beim Tragen des Sarges; sind aber auch die öffentlichen Leichenzüge, hier hatten die Städte wegen zunehmender Verkehrsbehinderung etwas dagegen.

Untersuchungen von Allensbach vom Ende der 90er Jahre zeigen aber auch, dass die Vorstellungen der Menschen sich wandeln. So verweist Stöcker mehrfach darauf, dass etwa der Leichenschmaus oder das Kondolieren am Grab von den Hinterbliebenen bzw. den ihnen Nahestehenden immer weniger gewünscht werden. Worüber derzeit noch keine klare Aussage möglich ist, das betrifft die Zukunft der Friedhöfe. Neben den virtuellen Ausweichmöglichkeiten – allerdings sind auch deren Zeiträume trotz Versprechen auf Ewigkeit hin teils sehr begrenzt – bleibt die Frage, inwieweit sich im Gefolge des neuen Bestattungsgesetzes in Nordrhein-Westfalen die Vorschriften aufweichen (werden). Im Moment ist eine Aufstellung der Urne eines geliebten Menschen in den eigenen vier Wänden oder ein Verstreuen der Asche auf nicht eigens ausgewiesenen Grundstücken hierzulande (vgl. im Gegensatz dazu das liberalere Holland) nicht möglich. Inzwischen gibt es immer mehr Friedwälder; das Bistum Trier erkennt seit kurzem unter gewissen Bedingungen (Hinweisschild mit Namen und christlichem Symbol) sogar dortige Bestattungen an.

Der Band von Wolfgang Stöcker ist breit angelegt. Er gibt einen guten Überblick über die Entwicklung der Sterbe- und Bestattungskultur im Rheinland in den beiden letzten Jahrhunderten. Der Ausblick in den mexikanischen Kulturkreis zeigt dabei, dass dort einiges noch so ist, wie es hier einmal war, dass aber zugleich dort auch bestimmte Riten immer mehr erodieren. Die ganze Arbeit hat etwas von einer Momentaufnahme an

sich; das liegt aber am Thema. Manche Wiederholungen hätten sich bei einer strafferen Argumentationslinie verhindern lassen. Hin und wieder störend sind computerbedingte Trennstriche inmitten mancher Absätze, hier wie etwa bei dem auch in der neuen Rechtschreibung nicht existierenden Wort „Fordergrund“ (361 u.ö.) hätte eine Lektorierung hilfreich zur Seite stehen können. (Walter Zahner)

Kirchliches Jahrbuch der EKD 2003

2. Lieferung „Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.“. Texte zur Erhaltung und Nutzung von Kirchengebäuden
Von Matthias Ludwig und Host Schwebel
Random House, München, 2006, ISBN 978-3-579-01633-7, € 22,95

Die soeben – wie schon frühere EKD-Jahrbücher verspätet – erschienene zweite Teillieferung (sie enthält doppelte Seitenzählung: in sich 1-222, insgesamt I-VIII+265-496, mit s/w Abb.) mit Redaktionsschluss März 2005 nimmt noch auf den letzten Kirchbautag in Stuttgart Bezug und damit auf den Rückblick auf alle Kirchenbautage (Überblick in Rainer Bürgel/Andreas Nohr: Spuren hinterlassen ... 25 Kirchenbautage seit 1946. Hamburg 2005).

Zugleich darf man in der im Auftrag der EKD erfolgte Herausgabe durch Horst Schwebel, bis vergangenes Jahr Leiter des Instituts für Kirchenbau und Kirchliche Kunst, und seinen dortigen Assistenten Matthias Ludwig, schon zuvor mit diesem Schwerpunkt befasst und durch einschlägige Veröffentlichungen und Beratungsarbeit vor Ort ausgewiesen, ein Abschlussdokument der Arbeit des Instituts in bisheriger Leitung und Strukturierung sehen. Deren organisatorische Trennung vom Kirchbautag ist für die neue Phase ja aufgehoben worden, was sich hoffentlich zu einer beide Initiativen bereichernde und intensivierende, nicht blockierende Entwicklung führen lassen möge. Denn gleichzeitig muss der Auftrag – sei es „kirchliche“ sei es in Wechselwirkung zu Kirche stehende „Kunst der Gegenwart“ erhalten und ebenso weiter entwickelt werden, wie der des

allerdings nicht weniger gravierenden zum Kirchenbau im Architekturbereich.

Die hier bestehenden und noch wachsenden enormen neueren Herausforderungen, in den „alten“ wie in den „neuen“ Bundesländern, auf die spätestens seit dem Kirchbautag in Magdeburg/Zerbst 1996, noch unter Leitung des unvergessenen Rainer Volp unter dem Motto „Denkmal Kirche? Erbe-Zeichen-Visi-on“ mit Nachdruck hingewiesen wurde, werden nun hier in aller Deutlichkeit längst markiert – unter Aufnahme längst bekannter Studien und Appelle, die hier nun die ihnen zustehende kirchenleitende Aufmerksamkeit finden mögen. Sie werden ergänzt durch die neueren Ansätze etwa durch die seither begründete kirchliche Stiftung zur Bewahrung kirchlicher Baudenkmäler in Deutschland (im Band begründet durch den ehem. EKD-Kirchenpräsidenten Valentin Schmidt S. 128ff.) und Erfahrungen, etwa bei der Gewinnung einer breiteren, nunmehr gemischt kirchlichen und allgemeinen Unterstützer-Öffentlichkeit, einem sowohl in innerstädtischen (frühe Beispiele aus Lübeck, Berlin, neuere aus Hamburg, dem Ruhrgebiet, Leipzig) wie in ländlichen und dörflichen Bereichen etwa in Sachsen-Anhalt mit seinen über zweitausend in der Mehrzahl historisch wertvollen Kirchen, oder in Brandenburg erfolgreichen Verfahren.

Der Band gliedert sich in einen Einleitungsteil mit je einem Übersichtsbeitrag aus der Feder der beiden Herausgeber, worin Varianten der „Nutzungserweiterung“, der „Mischnutzung“, der „Fremdnutzung“ erörtert werden (gibt es kein besseres Wort als das der „Nutzung“?) und andererseits Um-Gestaltungsfragen aufgeworfen werden bis hin zu den theologischen Kriterien („Der Kirchenraum – ein ‚heiliger‘ Raum?“) und pastoraltheologischen Empfehlungen. Hier vertritt Schwebel die bekannte reformatorische Position zuspitzend: da Kirchengebäude evangelisch eine „dingliche Heiligkeit“ nicht beanspruchen können, „können sie auch nicht ‚profaniert‘ werden ... Eine falsche Theologisierung des Kirchbauproblems wäre nicht von Nutzen: Es geht bei den den Kirchenraum betreffenden

Entscheidungen um ein Vorletztes, nicht um ein Letztes“.

So sehr man dies nicht bestreiten muss, darf aber daneben – folgt man den jüngeren einschlägigen Symposien, Erfahrungen und Aufrufen zum Thema Kirchenbau, wie sie im Hauptteil abgedruckt sind (katholische Papiere inbegriffen) - die in den vergangenen zwei Jahrzehnten zunehmend Beachtung einfordernde pastoraltheologische Einsicht religiöser Dignität des Kirchbaus in seiner Verbindung mit dem ästhetischen Eigenwert nicht abgewertet werden. Nämlich der Kirchen als Orte des lebensgeschichtlichen wie gesamt-kulturellen Gedächtnisses – sei es nun im zivilreligiösen oder im kerygmatischen Sinne. Vorletztes ist eben immer im Bezug zum Letzten zu sehen. Karl Barth: die Kirche als Ort der Erinnerung und der Erwartung des Wortes Gottes. Daraus erhellt die generell geteilte Einsicht, sich primär um Erhalt, um Konzentration der kirchlichen Aufgaben im Kirchenraum selber und um erweiterten Gebrauch zu bemühen, und im Zweifelsfall eher einem Abriss zuzustimmen als den Weg der schnellen Abstoßung einer Kirche als „Altlast“ (etwa nach Gemeindefusionen) verbunden mit der Beliebigkeit im Gebrauch durch neue Eigentümer wie früher oftmals insbesondere in den Niederlanden begangen – dort mit heute bereits spürbaren kirchlichen Identitätsverlusten.

So wertvoll diese Übersichten und die Aufnahme auch regionaler und landeskirchlicher Positionsbeschreibungen ist – die Form dieses Bandes im Duktus des Kirchlichen Jahrbuchs dürfte kaum sehr einladend sein zum Gebrauch, zumal nicht für Partner in Architektur und Öffentlichkeit. Es sollten ansprechende Formen für die weite Verbreitung der wichtigsten Dokumente gesucht werden, um der Mühe dieser Zusammenstellung wirksame Übermittlungswege beizugesellen. Vor allem sollte der amtskirchliche Nachdruck für die hier veröffentlichten Anliegen erkennbar werden. Die noch im alten Kuratorium erarbeitete Anregung, eines „Jahres der Kirche(n)“, die diesem Thema auch in den Medien, lokal wie überlokal, erheblichere

und positiv interessierte Öffentlichkeit beschere könnte, ist im Vorwort nicht aufgenommen – sie bleibe ein Thema in der neuen Struktur des Instituts.

Weiterhin ist erkennbar, dass bei allen Einzelinformationen und Übersichten eine formelle und statistisch gesicherte Übersicht im EKD-Bereich bis heute fehlt. Dazu auch eine Ausstattung, die ein mit der internationalen Kirchbauszene vernetztes Arbeiten ermöglicht und so den landesbegrenzten Blick weitet.

Schließlich sei erlaubt, anzumerken, dass erneut nur die eine der beiden Flanken der bisherigen Institutsarbeit ausgeführt ist – die architekturbezogene. Dies mag arbeitstechnisch begründbar sein oder am Auftraggeber gelegen haben. Aber es hat sich doch nun herumgesprochen, dass Erhalt und neue Belebung von Kirchen aufs engste mit Fragen der Innen-Gestaltung zu tun hat – sprich, mit Fragen von Kunst im Raum, Kunst in Liturgie, Kunst als Impuls und Partner: Kunst heute.

Und also Künstler heute als Partner. Dies bleibt in dieser Übersicht unterbelichtet – trotz der einschlägigen Forderungen in den Memoranden (auch des Instituts selber) und den Appellen.

Und der vielfältigen Interventionen der kirchlichen Kunstbeauftragten wie auch der Gesellschaft für Gegenwartskunst und Kirche. An diese mag daher hier noch einmal ausdrücklich erinnert werden.

(Manfred Richter)

Angela Beeskow: Die Ausstattung in den Kirchen des Berliner Kirchenbauvereins (1890-1904)

Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin
Hrsg. vom Landesdenkmalamt Berlin, Beiheft 30. Mit einem Beitrag zur Ikonographie des Protestantismus
Gebr. Mann Verlag, Berlin, 2005, ISBN 3-7861-1765-9, 480 Seiten mit 168 Abb., davon 20 farbig, und eine Karte, Leinen mit Schutzumschlag, Format 17 x 24 cm, € 78,-

Diese sorgfältig ausgearbeitete Studie ist in mehrfacher Hinsicht beachtlich.

Ausgehend von einer Greifswalder Dissertation und zur weiteren Ausarbeitung durch Ernst Badstübner angeregt, hat die Autorin, verbunden mit einem Geleitwort des Berliner Landesdenkmalpflegers Jörg Haspel, eine detaillierte Analyse vorgelegt, die sich einer Materie widmet, die der Anschauung weithin entschwunden ist. Dies zum einen durch die Zerstörungen des Krieges. Z. T. dann aber auch durch Nachkriegsumgestaltungen, die oft historisches Bewusstsein vermissen ließen. Vollends aber auch durch geringe Intensität der Reflexion über den liturgisch-künstlerischen Aspekt der Kirchengestaltung, der jedenfalls in den hier untersuchten Kirchen um die Jahrhundertwende durchaus Beachtung fand und z.T. zu Auseinandersetzungen, gar auch Restrukturierungen bald nach der ersten Fertigstellung führte.

Aus den Nöten der Nachkriegszeit allgemein und durch die verständliche Mentalität der Verachtung für alles Wilhelmisch-Kaiserzeitliche – östlich wie westlich – ist da manches erklärlich. Es hat aber auch zu tun mit einer erst seit wenigen Jahrzehnten erfolgenden Neubewertung des Historismus. Den es übrigens in fast allen (!) Epochen zuvor phasenweise immer wieder gegeben hat, je bezogen auf die eine oder andere frühere Kunstepoche, wie Ober-Denkmalpfleger Kiesow jüngst in einem Vortrag im Berliner Dom aufwies.

So hat etwa die Gotik durchaus bis ins 17. Jahrhundert hinein – neben Renaissance und Barock – Fortsetzung gefunden, bevor sie in England und bald danach in Preußen im 18./19. Jh. neu aufgenommen wurde. Insofern war das berühmt-berüchtigte „Eisenacher Regulative“ von 1861 (übrigens eine Empfehlung, keine Vorschrift) so neuartig auch wieder nicht. Die Studie von Angela Beeskow weist auf, wie eigenwillig und durchaus z. T. gegen den Strich dieses gerade in Preußen aufgegriffen bzw. variiert wurde.

Die Besonderheit der Studie liegt nun darin, dass sie auf die bislang wenig beachteten Aspekte der Innenausstattung aufmerksam macht, und somit in der Tat einen „Beitrag zur Ikonographie des Protestantismus“ leistet. Indem sie diejenige

jener Jahre im Kontext des Kirchenbauvereins und darüber hinaus des Sponsorentums des Kaiserpaars erforscht, leistet sie einen Beitrag zur Ikonographie des Protestantismus überhaupt – mit seinen Problemen (Fürstenverherrlichung) und Versuchungen (national-historische Einengung), mit seinen Schwerpunkten (Bibel und Reformation) und Varianten (nur wenig aktualitätsbezogene Andeutungen).

Im Architekturbereich, als Teilaufgabe des Architekten betrachtet, war die Entscheidung über die Positionierung insbesondere von Altar und Kanzel zu treffen, die in der Regel der (alt- und) neu-lutherischen Forderung nach freier Sichtbarkeit und Zugänglichkeit folgte, so dass Situierungen der Kanzel in der Mitte des Kirchenraums bzw. vor dem Altar abgelehnt bzw. wieder korrigiert wurden zugunsten einer Platzierung an einer Säule. Interessant ist, dass bei liberaler Gemeindefradition z. T. wieder auf den alten Kanzelaltar zurückgegriffen werden konnte. Und die insbesondere in Preußen seit Schinkel feststellbare Tendenz auf Zentrierung des evangelischen Kirchenraums, auch wo die längsgerichtete Basilikatradition äußerlich praktiziert wird.

Die Autorin stellt heraus, dass in der Regel erhebliche Investitionen der Ausstattung galten. In der Malerei lehnte man sich wie in der Architektur überwiegend an gotische Vorbilder an, liebte z.B. die Andeutung von gemalten Vorhangflächen an den Kirchenwänden. Im Bildprogramm, in der Potsdamer Nikolaikirche und der Berliner Schlosskapelle, gab es zunächst den Versuch, mit einem „universalhistorischen“ Ansatz von den Aposteln über die Reformation das Christentum zu seiner Erfüllung in der evangelisch-unierten Kirche der Gegenwart unter dem Hohenzollern zu führen. In der späteren Kaiserzeit verengte sich der Blick zunehmend aufs Nationale, dessen Heros Luther sein musste, und wo z.T. (Wittenberger Schlosskirche!) Calvin etwas kleiner dargestellt werden musste. Das Nationale und das Uniert-Konfessionelle (entsprechend der führenden Kirchenpartei der „Positiven Union“) gingen Hand in Hand, bei Aussparung

von Repräsentanten von 1 ½ Tausend Jahren Kirchengeschichte und baldigem Verzicht auf jede universalchristliche Sicht – eine Hypothek, die bis ins heutige Gemeinde-(und Pfarrer-?)bewusstsein nachwirkt. Auch Bildbezüge auf die zeitgenössischen Probleme sind rar: vorbildlich der Versuch in der Marthakirche in Kreuzberg, der diakonisch tätigen Martha (indirekt gegen die offizielle Sicht der Frau als Hausfrau, fern von öffentlichen Tätigkeiten selbst in der Diakonie gerichtet) biblische Frauengestalten zur Seite zu stellen. Und nur in „liberalen“ Gemeinden hatte auch der progressive Kirchenvater jüngerer Zeit, Friedrich Schleiermacher, eine Chance.

Der enorme Kirchenbauboom im Untersuchungszeitraum war – nach einer Phase der Stagnation seit Mitte des Jahrhunderts und nur behelfsmäßiger „Kapellen“-Bauten - durch den von „höchster“, kaiserlicher Stelle aus geförderten Kirchenbauverein, ausgelöst und gefördert zur Behebung der „Kirchennoth“.

So dringlich diese in dem bevölkerungsmäßig explodierenden Berliner Raum auch war (Charlottenburg, Neukölln, Spandau waren noch selbständige Städte, zahlreiche Dörfer im Umkreis noch nicht eingemeindet) – deutlich ist, dass das Kirchenbauprogramm zugleich einen klaren politischen Zweck enthielt. Es war - auch – ein sozialpolitisches Programm, das (nachdem der Bismarck'sche Kampf gegen die Sozialdemokratie soeben beendet war) dieser nun mit kirchlich-sozialen Initiativen entgegentreten sollte, durchaus im Sinne auch von Stöckers Parteigründung.

Die Patronin des Kirchenbauvereins, die Kaiserin Auguste Viktoria, nahm durch ihren Hausminister, Ernst Freiherrn von Mirbach, sowohl am Bau wie an der Ausstattung der durch den 1890 gegründeten Kirchenbauverein errichteten Kirchen wesentlichen Anteil und machte so den kaiserlichen Einfluss geltend (durch Schenkungen wirkte er auch darüber hinaus). 45 Kirchen davon wurden hier untersucht; und wenn auch 36 den Krieg als Bauten überstanden, so war doch weithin die Ausstattung nur durch Rekonstruktion aufgrund älterer Unterlagen darstellbar. Nur zwei bis drei Kirchen

sind weitgehend original erhalten.

Die Studie bemüht sich, die Fragen des Kirchenbaus und seiner Ausstattung im Kontext der theologischen (hier muss man nicht jeder Wertung folgen) und der politischen, der sozialpolitischen und der kirchenpolitischen Intentionen des Kaiserhauses, der Kirchengemeinden und der Kirchenparteien darzustellen und erhellt diese wiederum aus den Ergebnissen der Kirchkunst jener Jahre. Sie erweitert so den kirchengeschichtlichen Blick ebenso wie sie die Ästhetik des Kirchenbaus dieser Zeit erhellt.

Das Buch ist vorzüglich ausgestattet, nicht nur mit seinen zahlreichen Abbildungen, sondern auch durch die beigegebenen Register, die auch ein Verzeichnis der Glasmalereiwerkstätten und der Künstler (Anhang I) sowie ein Verzeichnis der 197 Kartons des Königlichen Instituts für Glasmalerei (Anhang II) enthalten. Zudem ist ein Katalog der untersuchten Kirchen mit einer Dokumentation ihrer Kirchengestaltung beigelegt (S. 329- 409) – von „Apostel-Pauluskirche“ bis „Zwingli-Kirche“. Ein beigelegter Stadtplan markiert die Lage sowohl der erhaltenen wie der nicht mehr vorhandenen Kirchengebäude. (Manfred Richter)

Gottesdienst-Orte

Handbuch Liturgische Topologie

Günter Ruddat zum 60. Geburtstag
Hrsg. von Gotthard Fermor, Gerhard K. Schäfer, Harald Schroeter-Wittke und Susanne Wolf-Withöft.
Beiträge zu Liturgie und Spiritualität
Band 17
Evangelische Verlagsanstalt, Leipzig,
2007, ISBN 978-3-374-02478-0, 415
Seiten, Broschur, Format 21,5 x 14,5 cm,
€ 38,--

Für die Autoren dieses Handbuchs liturgischer Topologien ist die Welt „voll von Liturgie“ (Peter Cornehl). Sie erscheint in ihrer religiösen Qualität als profan; aber gerade deshalb kann sie zum Ort der Begegnung mit dem Heiligen werden. Der Ort selber wird dadurch weder heilig noch repräsentiert er das Heilige. „Der

Horizont des Projekts einer liturgischen Topologie kann also nicht weit genug gezeichnet werden. Gottesdienste im Horizont der Welt sind von daher immer nur als Projekt der Reformation aufzufassen, sie suchen immer wieder an neuen Orten nach neuen Formen: ‚Christlicher Gottesdienst war von Anfang an ein Reform-Projekt‘.“ (Christian Grethlein/Günter Ruddat/zitiert durch die Herausgeber). Gottesdienste können also nicht nur in Klöstern (Frauke Büchner), im Kino (Inge Kirsner), auf Flughäfen (Dirk Oesselmann) und in Autobahnkirchen (Thomas Erne), sondern auch im Zug (Sarah A. Oltmanns), im Zirkus (Gisela Matthiae) und in Kneipen (Harald Schroeter-Wittke) gefeiert werden.

Rund 90 Autorinnen und Autoren des Bandes antworten in ihren Beiträgen in offener Form auf folgende Fragen:

„1. Welche Liturgien beinhaltet ein Ort, ein Raum, ein Topos?...

2. Welche kulturwissenschaftlichen und theologischen Traditionen und Bedeutungshorizonte lassen sich für diesen liturgischen Topos namhaft machen?

3. Welche liturgische Praxis entbindet einen Raum, einen Ort, und zu welcher Liturgie fordert er wen heraus?“

(Die Herausgeber).

Für Harald Schroeter-Wittke sind Kirche und Kneipen „auf ihre Weise Stationen auf der Durchreise, Übergangsorte, dritte Orte außerhalb des eigenen Zuhauses und damit dem Alltag entzogen. In beiden spielt das Einnehmen einer Mahlzeit eine entscheidende Rolle. In beiden wird das Leben erzählt und gefeiert“ (Harald Schroeter-Wittke).

Mit seinem Kneipengottesdienst erinnert er u.a. an im 19. Jahrhundert im Brauhaus in der Schildergasse in Köln gefeierte protestantische Gottesdienste. Die Liturgie lehnt sich im weiteren Sinn an die Form der Messe und seine Sprache an die des Kabarettis an.

Schroeter-Wittkes Predigt verhandelt u.a. die Frage, warum die Gnade umsonst ist, aber jeder seine Getränke selber bezahlen sollte. Bei der Mahlfeier trinkt der Prediger „ein leckeres Pilschen“ und in den Fürbitten wird darum gebeten, dass der „Herr“ Hirn vom Himmel herabschmeiße. In den Literaturangaben fehlt leider Gerhard Raffs Klassiker „Herr, schmeiß

Hirn ra!“, bei dva 1985 erstmals und 2003 in der 23. Auflage erschienen.

(ham)

Giorgio Vasari

Das Leben der ausgezeichneten Stein-schneider, Glas- und Miniaturmaler Valerio Belli, Guillaume de Marcillat und Giulio Clovio

Neu übersetzt von Victoria Lorini.

Herausgegeben, kommentiert und eingeleitet von Anja Zeller

Vasari-Edition im Verlag Klaus Wagenbach, Berlin, 2006, ISBN 3-8031-5030-2, 224 Seiten, ca. 20 s/w- und 24 Farbabbildungen, Broschur, Format 19 x 12 cm, € 14,90

Giorgio Vasari

Das Leben des Leonardo da Vinci

Neu übersetzt von Victoria Lorini.

Herausgegeben, kommentiert und eingeleitet von Sabine Feser

Vasari-Edition im Verlag Klaus Wagenbach, Berlin, 2006, ISBN 3-8031-5030-0, 142 Seiten, 11 s/w- und 12 Farbabbildungen, Broschur, Format 19 x 12 cm, € 12,90

Giorgio Vasari

Einführung in die Künste der Architektur, Bildhauerei und Malerei

Die künstlerischen Techniken der Renaissance als Medien des disegno

Erstmals übersetzt von Victoria Lorini
Herausgegeben, kommentiert und eingeleitet von Matteo Burioni

Vasari-Edition im Verlag Klaus Wagenbach, Berlin, 2006, ISBN 3-8031-5032-9, 176 Seiten, 14 s/w- und 7 Farbabbildungen, Broschur, Format 19 x 12 cm, € 13,90

Giorgio Vasari

Sodoma und Beccafumi

Neu übersetzt von Victoria Lorini.

Eingeleitet und kommentiert von Katja Lemelsen (Sodomia) und Jessica Witan (Beccafumi)

Vasari-Edition im Verlag Klaus Wagenbach, Berlin, 2006, ISBN 3-8031-5033-7, 160 Seiten, 17 s/w- und 26 Farbabbildungen, Broschur, Format 19 x 12 cm, € 12,90

Die von Vasari vorgestellten Gemmenschneider, Medailleure, Glas- und Miniaturmaler sind heute weitgehend unbekannt. In ihrer Zeit waren sie hochgeschätzte, gefragte Künstler, teilweise mit Aufträgen aus ganz Europa. Für Vasari sind das Flachrelief, Ton-, Wachs-, Stuck-, Holz- und Elfenbeinarbeiten, der Metallguss, jede Art von Ziselieren und der Tief- und Reliefschnitt von Edelsteinen und Metallen der Skulptur verwandt. Der von ihm höher geschätzten Gattung Malerei ordnet er neben der Miniatur Glasfenster, Glasmosaiken, Intarsien, gewebte Wandteppiche, das Niello, das Kupferstichdrucken, Emaillieren, Damaszieren und anderes zu. Die Glas- und Miniaturmaler Guillaume de Marcillat und Giulio Clovio erscheinen als Ausnahmekünstler.

Für Sabine Feser zählt die Lebensbeschreibung Leonardo da Vincis (15.04.1452 – 02.05.1519) zu den literarisch gelungensten Künstlerbiografien Vasaris. „Mit ihrem breitgefächerten kunsttheoretischen Vokabular gehört sie nicht nur zu den anspruchsvollsten Viten überhaupt, sondern sie zeichnet sich auch durch eine Reihe unterhaltsamer Anekdoten und amüsanten Wortspiele aus, die das vermeintlich skurrile Wesen Leonardos, seine schillernde Persönlichkeit, stärker hervortreten lassen und selbst nach fast fünfhundert Jahren unsere Vorstellung von diesem experimentierfreudigen Künstler und Naturforscher noch immer in hohem Maße mitbestimmen.. Kein anderer Maler der Renaissance wird in so übereinstimmender Weise mit der ebenso beliebten wie oberflächlichen Formel des uomo universale etikettiert,..“ (Sabine Feser)

Zu den Quellen, die Vasari für seine Leonardo-Biografie mutmaßlich benützt hat, könnten Giovanni Santis gereimte Chronik, der Dichter Bernardo Bellincioni, Ugolino Verinos „De illustratione urbis Florentiae“ und die um 1527 in Latein verfasste Leonardo-Vita des Humanisten, Historiografen und Arztes Paolo Giovio gehört haben (Sabine Feser).

Zu den von Vasari besprochenen Werken Leonardos gehören u.a. sein „Letztes Abendmahl“ für das Refektorium der Santa Maria delle Grazie, Mailand und

das Portrait der Mona Lisa.

Zahlreiche Texte von Vasaris Einführung in die drei Künste des Disegno, Architektur, Bildhauerei und Malerei wurden erstmals ins Deutsche übersetzt. „Die Bedeutung der Zeichnung, des disegno, hat drei Dimensionen: erstens lässt sich die Inspiration des Künstlers in diesem Medium mit der Inspiration des Dichters vergleichen, zweitens erlaubt die Zeichnung eine Form der Werkstattorganisation, bei der viele Arbeitskräfte an einem gemeinsamen Werk auf der Grundlage der Zeichnungen des Meisters arbeiten können, und drittens eignet sich die Zeichnung als Mittel der Kommunikation mit den Auftraggebern, den Kardinälen und Fürsten.

Die Zeichnung ist so verstanden der Schlüssel für den sozialen Aufstieg des Künstlers. Der Meister ist vorwiegend Zeichner, die Gesellen, Gehilfen und Werkstattmitarbeiter malen, bauen und skulptieren... Weit über das Gemälde und die Wandmalerei hinaus versteht Vasari die Malerei als ein Verfahren, das die Gestaltung der Tiefe in der Fläche in ganz unterschiedlichen Materialien und Techniken ermöglicht. Die Architektur wird unter Auslassung der bautechnischen Fragen ganz auf die Steinbearbeitung, die Säulenordnung und die ‚Form des Hauses‘ reduziert. Der Bildhauerei bleibt somit... nur das dreidimensionale Standbild... Das Zeichnen wird, als die jedem Werk vorausgehende Entwurfs-tätigkeit verstanden, die als materielles Verfahren und geistiges Prinzip die ‚Künste des disegno‘ adelt und ihnen ihr eigentliches Gepräge gibt.“ (Matteo Burioni).

Sodoma (Antonio Bazzi) wurde 1477 in Vercelli geboren und starb 1549 in Siena. Er gilt dem an dieser Stelle falsch informierten Vasari als Autodidakt, moralisch nicht ganz einwandfrei und soll seine zahlreichen Aufträge und seinen anhaltenden Erfolg einer Reihe von Glücksfällen verdankt haben. So hatte er ab Oktober 1508 nachweisbar u.a. im Auftrag Papst Julius' II. an der Deckenverzierung der Stanza della Segnatura im Vatikan gearbeitet und bedeutende Werke u.a. für den Palazzo Pubblico in Siena, den

Palazzo Pitti in Florenz und eine Grablegung Christi und eine Opferung Isaaks für den Dom von Pisa gefertigt. Der mit Vasari befreundete Domenico Beccafumi wird dagegen Vasaris moralischen Grundsätzen gerecht und führt einen seinen Vorstellungen adäquaten christlichen Lebenswandel. Vasari kennt viele Werke Beccafumis aus eigener Anschauung und schildert sie erstaunlich detailliert: „Den prinzipiell vorbildhaften Charakter des Sieneser Künstlers unterstreicht auch der von Vasari gerne eingesetzte Topos der künstlerischen Frühbegabung zu Beginn der Vita Beccafumis. Angeblich wurde Beccafumi, wie Giotto durch seinen Förderer Cimabue, von einem wohlhabenden Landbesitzer namens Lorenzo entdeckt,“ während er Schafe hütete. (Jessica Witan)

In der Lebensbeschreibung Beccafumis zentral „ist die von Vasari nachdrücklich gelobte Medialität des Künstlers, der nicht nur als Maler tätig war, sondern auch als Bildhauer und Gussmeister. Zudem fertigte er Holzschnitte an und führte die polychromen Fußboden-Intarsienarbeiten im Hauptschiff des Sieneser Doms aus.“ (Jessica Witan)

Die Bände der Edition sind, wie schon die Vorgängerbände, sorgfältig ediert und überzeugen durch die Fülle der zusätzlichen Informationen im Anmerkungs-teil. Die den Bänden beigegebenen Lebensläufe und Standorte der wichtigsten Werke der Künstler erleichtern die Übersicht. Das Preis-Leistungsverhältnis der Edition ist schwer zu übertreffen. (ham)

D. Ganz/Th. Lentes
Ästhetik des Unsichtbaren

Bildtheorie und Bildgebrauch in der Vor-moderne

D. Reimer Verlag 2004, 14 Aufsätze auf ca. 320 Seiten, ca. 125 Abb., broschiert, Format 24 x 17 cm, € 69,--

Die Autoren legen mit dem Buch den ersten Band ihrer auf fünf Bände projektierten Gemeinschaftsproduktion „KultBild“ vor. Das Buch versammelt, lose verklammert durch die Vorgabe des Titels, eine „Ästhetik des Unsichtbaren“

zu beschreiben, Einzelbeiträge unterschiedlicher Qualität. Das Versprechen des Untertitels wird im Vorwort zurückgenommen: Bildtheorien (sowie theologische Debatten) stünden „keineswegs“ im Vordergrund, sondern „ein kultur-anthropologischer und religionsästhetischer Zugang“. Gleich im ersten Beitrag, der die Funktion einer Einleitung übernehmen soll, erläutert Thomas Lentes, dass sich die Analyse von Religion als ästhetischer Form im Mittelalter theologisch begründet: in der Inkarnation Christi habe sich der unsichtbare Gott selbst ein „sinnlich wahrnehmbares Medium gegeben. Er unterstellt allerdings auch, dass die Ästhetik den „Kern der Religion“ betreffe (13), die untersuchten ästhetischen Äußerungsformen machten den „Inhalt“ christlicher Religion erst „eigentlich fassbar“. Dies will er an Heinrich Seuse deutlich machen, der wie „kaum ein zweiter geistlicher Schriftsteller (...) die Formen bildhafter Vermittlung des Heiligen reflektiert“ habe – also eine Debatte über eine theologische Bildtheorie eröffnet habe. Seuses mystischer Weg über die Bilder zurück zur Bildlosigkeit, ist ein spiritueller Rückweg über das Geschaffene zu Gott. Lentes meint in Seuses „hochkomplexe(m) Modell der Verhältnisbestimmung von Schrift/Wort, Bild und Körper als materiellen Zeichenträgern (...), (...) womöglich die grundlegende mediale Konfiguration schlechthin des westlich-mittelalterlichen Christentums“ (17) entdeckt zu haben. Ausführlich erläutert er dazu diese Variante dominikanischer Mystik. Sie reduziert sich bei ihm allerdings auf eine Dialektik von sichtbar/unsichtbar (in seiner Darstellung immer ein Paradox). Ob hier nicht doch eher das Grundproblem einer jeden Offenbarungstheologie angesprochen ist? Die sicher kenntnisreiche Seuse-Darstellung wird nicht, was bei einem Text, der schließlich in ein Forschungsprojekt einführen will, zu einem Schluss geführt. Dass er ja den Kern der christlichen Religion „wirklich fassbar“ machen wollte, scheint ein Anliegen, das Lentes unterwegs vergessen hat. Die anderen Beiträge verhandeln motivgeschichtliche Fragen z. B. zur wichtigsten Marienikone Venedigs (Martin Schulz). Lucas Burkart entziffert einen

architektonischen Code eines venezianischen Gebäudes in Verona. Beide Beiträge sind erhellend, welches ihr Beitrag zum Forschungsvorhaben ist, blieb im Dunkeln - im Gegensatz z. B. zu der Untersuchung zum Wandelalter (der bestimmte Bilder nur zu bestimmten Zeiten im Kirchenjahr zeigt) von Valerie Möhle oder zur „Wolke als Medium“ von Joseph Imorde. Der Herausgeber Lentos, der schon seine eigenen Gedanken gerne durch ein flapsiges „wie dem auch sei“ verbunden hat, war auch so frei Bernd Mohnhaupts Spekulationen (212) über „visuelle Metaphern von Sexualität in der christlichen Kunst des Mittelalters“ in dem Band aufzunehmen. Er hat sich wohl zur Aufgabe gesetzt, die Verwendung sexueller Rhetorik in der Bildsprache aufzudecken, um sie dann kopfschüttelnd als ihre Inhalte kontaminierend (205) zu denunzieren. Warum nicht einmal über die „Erektion als sexuelle Metapher für Auferstehung“ (202) nachdenken? Aber dass der Schoß Abrahams sexualisiert wird, das war - wie manches an dem gelehrten Werk - ärgerlich. (Thomas Klein)

Arnulf Rainer

Bibelübermalungen

Aus der Sammlung Burda

Kommentiert und herausgegeben von Helmut Friedel mit Beiträgen von Rudi Fuchs, Susanne Gaensheimer, Friedhelm Mennekes und Gabriele Reisenwedel
Museum Frieder Burda/Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2006, ISBN 3-7757-0969-X, 363 S., 160 Farbtafeln, Hardcover gebunden, Format 30 x 25 cm, € 29,-. Der Katalog ist in deutscher, englischer und französischer Sprache im Museum Frieder Burda erhältlich. Im Verlag und im Buchhandel ist er nicht mehr verfügbar.

Frieder Burda sammelt anders als Reinhold Würth monographisch und an Strömungen der zeitgenössischen Kunst und der Kunst des 20. Jahrhunderts orientiert. Einen Schwerpunkt bilden rund 100 Arbeiten von Arnulf Rainer aus allen Schaffensperioden.

Die nach dem Erscheinen von Arnulf Rainers illustrierter bibliophiler Bibel

1998 im Pattloch-Verlag erworbenen 160 Originale gelten als Hauptwerk im Schaffen des Künstlers. Als Vorlage für seine Übermalungen haben Arnulf Rainer Reproduktionen von Tafel- und Wandgemälden, Bleiglasfenstern, Zeichnungen und Buchillustrationen vom Mittelalter über die Renaissance bis ins 19. Jahrhundert gedient.

Der Zyklus kennt keine Wiederholung. Die Zeichnungen zeichnen sich durch eine „ungewöhnliche Intimität und Anmut“ (Rudi Fuchs) aus und entsprechen in ihrer verrästelten Ausstrahlung kongenial der bei der Lektüre der Heiligen Schrift gefragten Geduld.

Rainers Übermalungen werden ganzseitig auf der rechten Seite dokumentiert. Auf der linken Seite gegenüber stehen im ersten Block die einschlägigen Bibeltexte. Man wählt die Fassung der von Martin Luther 1511 begonnenen Übersetzung. Ein zweiter Textblock belegt die kunstgeschichtlichen Vorlagen der Übermalungen und kommentiert die fertigen Blätter. Die dem Band beigegebenen Essays beschäftigen sich u.a. mit Rainers malerischer Realisierung des Bilderverbots (Friedhelm Mennekes), weiter mit seiner Vorstellung über Malerei die Malerei zu verlassen (Susanne Gaensheimer). (ham)

Wieland Schmied

Bilder zur Bibel

Maler aus sieben Jahrhunderten erzählen das Leben Jesu

Mit einem Vorwort von Wolfgang Huber
Radius-Verlag, Stuttgart, 2006, ISBN 3-87173-365-2, 248 Seiten, 112 Farbabbildungen, Hardcover, gebunden, Format 29,5 x 24,5 cm, € 29,-

Die Regensburger Bilderbibel

für Papst Benedikt XVI

Hrsg. von Christoph Dohmen
Belser Verlag, Stuttgart, 2006, ISBN 10: 3-7630-2470-0, 128 Seiten, 53 Farbabbildungen, Hardcover, gebunden mit Schutzumschlag, Format 35 x 25 cm, € 29,90

Die Bibel hat über Jahrhunderte und bis in die Gegenwart hinein mit ihren

Erzählungen, Gleichnissen und Bildern immer neue Bilder aus sich herausgesetzt und damit dem Gebot, Gott und die Menschen nicht auf ein Bild festzulegen, Rechnung getragen. Die beiden angezeigten Bände mit Bildern zur Bibel legen folgende vergleichende Skizze nahe: Die Regensburger Bilderbibel geht auf eine Anregung des jetzigen Papstes Benedikt XVI. und die Auffassung zurück, dass Kunstwerke einen eigenen Zugang zur Botschaft der Bibel darstellen. Als Präsident der Spezialkommission für den Katechismus der Katholischen Kirche hatte Joseph Kardinal Ratzinger die Verwendung von Bildern zur Gliederung des Kompendiums zum Katechismus empfohlen: „Von der jahrhundertelangen Tradition der Konzilien lernen wir, dass auch das Bild Verkündigung des Evangeliums ist. Die Künstler jeder Epoche haben die herausragenden Ereignisse des Heilsmysteriums den Gläubigen zum Betrachten und Bestaunen dargeboten und sie im Glanz der Farbe und in der Vollkommenheit der Schönheit zur Darstellung gebracht. Das ist ein Zeichen dafür, dass das sakrale Bild in der visuellen Kultur von heute viel mehr als das Wort auszudrücken vermag, weil es in seiner Lebendigkeit die Botschaft des Evangeliums äußerst wirksam zur Sprache bringt und weitergibt“ (Katechismus der Katholischen Kirche - Kompendium 2005). Wolfgang Huber, der Ratsvorsitzende der EKD formuliert in seinem Vorwort für Wieland Schmieds ‚Bilder zur Bibel‘ vermittelnder. Aufs „Ganze gesehen wurde das Bild vor allem in einer dreifachen Funktion in Anspruch genommen: als Lob Gottes im Spiegel künstlerischer Vollkommenheit, als Hilfe zur Andacht und als Mittel biblischer Bildung. Dabei wurde gerade das Zentrum des christlichen Glaubens ins Bild gefasst: Christus selbst“ (Wolfgang Huber). Dass er als Protestant auf einen Hinweis auf Luthers Verständnis der Bilder als Mitteldinge, die man haben kann oder nicht, verzichtet, lässt aufhorchen. Für ihn tragen auch Kunstwerke der Gegenwart „Spuren der Transzendenz an sich und geben den Blick auf das frei, was Menschen unbedingt angeht, was zur Vergewisserung des Glaubens wie zur Beschreibung des Zweifels hilft und bei der Suche nach

dem Frieden Gottes begleitet“ (Wolfgang Huber).

Während Wieland Schmied sich ausdrücklich mit dem Bilderverbot auseinandersetzt und die Differenz der autonom gewordenen Kunst zum traditionellen, funktionalen und dienenden Verständnis der Bilder markiert, meditiert Christoph Dohmen die Einsicht, dass die abendländische Kultur ohne die Bibel nicht zu begreifen ist.

Die Regensburger Bilderbibel präsentiert ihre Bildbeispiele auf großzügig gestalteten Doppelseiten und lässt sie von katholischen, evangelischen und jüdischen Theologen besprechen. Kurze kunstgeschichtliche Informationen ergänzen die Betrachtungen. Auch Wieland Schmied wählt diese Form. Bei ihm kommt aber der kunstgeschichtlichen Betrachtung ein stärkeres Gewicht zu. Sie wird durch Werkangaben zum jeweiligen Bild um die entsprechende Bibelstelle erweitert. Dohmen wie Schmied zählen folgende Bilder zum unverzichtbaren Bestand: Max Beckmann, Jesus und die Ehebrecherin; Albrecht Dürer, Beweinung Christi; Giotto di Bondone, Der Judaskuss; Vincent van Gogh, Der barmherzige Samariter; El Greco, Jesus treibt die Händler aus dem Tempel; Raffael, Transfiguration und Georges Rouault, Ecce Homo.

Im direkten Vergleich fällt auf, dass der barmherzige Samariter von Vincent van Gogh in den Bildern zur Bibel seitenverkehrt abgedruckt ist. Der Druck wirkt gegenüber der Regensburger Bilderbibel flau und die Farbigkeit tendiert ins Bräunliche. Wer sich fragt, wie das Original tatsächlich aussieht, kommt auch im Internet nicht weiter. Die dort präsentierten Abbildungen schwanken zwischen dominierenden Braun- und Blautönen. Erst ein direkter Vergleich vor dem Original im Rijksmuseum Kröller-Müller in Otterlo, Niederlande, könnte die Differenzen auflösen und die Frage beantworten helfen, welche Abbildung tatsächlich stimmt.

(ham)

Hubertus Butin
**peter zimmermann
painting**

Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2007, ISBN 978-3-7757-1959-9, 144 Seiten, 63 Farb- und 7 s/w-Abbildungen, Hardcover gebunden mit Schutzumschlag, 24,5 x 17,5 cm, € 29,80 (D) /SF 48,--

Der 1956 in Freiburg im Breisgau geborene Peter Zimmermann ist ab Ende der 80er-Jahre mit seinen u.a. in den Galerien Tanja Grunert, Köln und Annette Gmeiner, Stuttgart gezeigten Book Cover-Paintings bekannt geworden. In diesen Malereien überträgt er Buchumschläge wie Walter Benjamins „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ und Covers von Kunstbüchern in von Epoxidharz überzogene Gemälde.

In seinen seit den letzten 90er-Jahren entstehenden Blob-Paintings differenziert er die dabei entwickelte Technik aus: Im Computer gespeicherte und digital überarbeitete Bildmotive werden zum Ausgangspunkt von abstrakten Malereien. Das pigmentierte Epoxidharz wird mittels Schablone oder per Hand auf die Leinwand übertragen. Damit erweitert er das Erscheinungsbild der Abstraktion um eine sinnlich-verführerische konzeptuelle Variante.

(ham)

Torsten Otte
Salvador Dalí

Eine Biographie mit Selbstzeugnissen des Künstlers
Königshausen & Neumann, Würzburg, 2006, ISBN 978-3826033063, 185 Seiten, Format 23,2 x 15,2 cm, € 19,80

In Torsten Ottes Biographie über den spanischen Maler Salvador Dalí (1904 – 1989) kommt dieser durchgängig selbst zu Wort. Auszüge aus seinen Schriften und Interviews, die hier zum Teil zum ersten Mal in deutscher Sprache erschienen sind, vermitteln einen Eindruck vom Menschen Dalí, seiner Art zu leben, aber auch zu sprechen und sich zu präsentieren. Denn das eine sind die großartigen Gemälde, aber auch die Objekte, Bühnenbilder und Filme, die dieser Künstler geschaffen hat, das andere ist aber das künstlerische Werk der Gestaltung seiner selbst.

Zum Beispiel ist da eines seiner bekanntesten Bilder: „Die Beständigkeit der Erinnerung“ oder auch „Die weichen Uhren“ (1931). Die, die Camembert mögen, vor allem sehr weichen, geradezu zerlaufenden Camembert, oder die, deren Uhr schon einmal unter großer Hitze nahezu zerfließen ist, können es sich vorstellen: Weiche Uhren liegen in einer Landschaft, die ansonsten weit und leer ist. Otte gibt wieder, was Dali zu diesem Werk in seinem Tagebuch schreibt.

Der Künstler malte es an einem Abend, an dem er sich eigentlich sehr müde fühlte und leichte Kopfschmerzen hatte. Er wollte mit Gala, seiner Frau, und ein paar Freunden ins Kino gehen. Im letzten Moment beschloss er, lieber zuhause zu bleiben. Die Gesellschaft hatte zum Abschluss ihres Abendessens einen sehr starken Camembert gegessen. Und nachdem alle gegangen waren, blieb Dali noch lange am Tisch sitzen und dachte über die philosophischen Probleme des Superweichen nach, die der Käse ihm vor Augen führte. Dann stand er auf, ging in sein Atelier und machte Licht, um noch einen Blick auf das Bild zu werfen, das er gerade malte. Das Bild stellte eine Landschaft im Dämmerlicht dar, Felsen in melancholischem Licht, im Vordergrund ein Ölbaum mit abgeschnittenen Zweigen und ohne Blätter. Da kam ihm die Idee, in diese Landschaft zwei weiche Uhren zu malen, von denen die eine kläglich über dem Ast des Baums hängt (vgl. 57). Als seine Frau aus dem Kino kommt, zeigt er ihr das Bild sofort: „Ich blickte gespannt auf Galas Gesicht und sah darauf die unverkennbare Mischung von Staunen und Hingertsensein. Dies überzeugte mich von der Wirksamkeit meines neuen Bildes, denn Gala irrte nie, wenn es darum geht, die Echtheit eines Rätsels einzuschätzen. Ich fragte sie: ‚Glaubst Du, dass Du dieses Bild nach drei Jahren vergessen haben wirst?‘ ‚Keiner kann es vergessen, der es jemals sah.‘ [...] ‚Welchen Film hast Du gesehen? War er gut?‘ ‚Ich weiß nicht ... Ich kann mich nicht erinnern!‘“ (57)

Dalí war einer der bedeutendsten Künstler des 20. Jahrhunderts, als Mensch war er von äußerst nonkonformer Einstellung und von einer Art neugierigem Gefühl sich selbst gegenüber, das durchaus

religiöse Dimensionen hat. So schrieb er z. B. in sein Tagebuch, das „Tagebuch eines Genies“: „Jeden Morgen beim Aufwachen erfahre ich eine erlesene Wonne, die ich heute zum ersten Mal definiere: die Wonne, Salvador Dalí zu sein, und ich frage mich hingerissen, was er heute wohl Wunderbares vollbringen wird, dieser Salvador Dalí.“ (157) Das klingt nach einem Menschen, der sich in seine Bestimmung als Ebenbild Gottes hinein zu imaginieren weiß. Und die religiöse Analogie lag Dalí keineswegs fern. Im katholischen Spanien Francos bekannte er sich zum Katholizismus. 1949 malte er „Die Madonna von Port Lligat“; die Mutter Gottes seines Wohnorts Port Lligat in Spanien ist Gala, seine Frau. Wieder wird deutlich, wie Dalí sich die Heilsgeschichte individuell aneignet. Dieses Bild zeigt er übrigens auch dem damaligen Papst Pius XII. Aber Dalí hat sich nicht auf eine Konfession festlegen lassen, sondern seinen Glauben als Mystik kommentiert: „Ich behaupte mit voller Überzeugung, dass sich der Himmel mitten in der Brust des Menschen befindet, der den Glauben hat, denn meine Mystik ist nicht nur religiös, sondern auch nuklear und halluzinogen, ...“ (95). Ottos Biographie geht chronologisch vor, er liefert auch eine kurze Übersicht sowie eine Auswahlbibliographie neuerer Literatur und einige Photos vom Künstler und seinen Gemälden. Ein insbesondere wegen der Aufnahme der Dalí'schen Selbstzeugnisse lesenswertes Buch. (Ilona Nord)

Michael Jürgs

Eine berührbare Frau

C. Bertelsmann Verlag, München 2007, ISBN 978-3-570-00929-9, 382 Seiten mit 10 Farbabbildungen und 30 s/w-Bildern, gebunden, Format 18,5 x 13,6 cm, € 19,95

Der Autor Michael Jürgs präsentiert uns eine faktenreiche Lebensgeschichte der Künstlerin Eva Hesse, die 1970 im Alter von 33 Jahren an einem Gehirntumor starb. „Mir hat mein Arzt mal gesagt, dass er eine so unglaubliche Biografie wie die meine noch nie gehört hat“, sagte sie in ihrem letzten Interview.

Eine jüdische, eine deutsche, eine tragische Geschichte. Pogrom, Flucht, neues Leben in Amerika. Eva Hesse hat ihr ganzes Leben mit den seelischen Nachwirkungen zu kämpfen. „Nichts in meinem Leben ist normal, nichts, nicht mal meine Kunst. Die ist noch das Einfachste in meinem Leben. Ich habe als Künstlerin keine Angst. Ich scheue keine Risiken. Ich bin bereit bis an die Grenzen zu gehen. [...] Ich ertrage keine sentimental Geschichten, keine netten Bilder, keine hübschen Skulpturen, keine Dekorationen an den Wänden. Das alles macht mich krank.“ Ihren Biografen hätte sie wohl in der Luft zerrissen, denn das ganze Buch ist äußerst sentimental. Ihr Leben wird feilgeboten unter Stichworten wie: Die Verzweiflung der Eltern – Eine Leidenschaft namens Victor – Alle lieben Eva, doch sie liebt nur Tom – Aufbruch zu den Sternen. „Haben Sie Taschentücher dabei?“.

Die Geschichte von Eva Hesse zeigt einige Parallelen zur Biografie von Charlotte Salomon, die mit ihrem Werk „Leben? Oder Theater?“ ein erschütterndes Zeugnis jüdischen Lebens angesichts des Holocaust schuf.

Zeitlebens Ängste und Depressionen, der Selbstmord ihrer Mutter, Verlustängste, psychotherapeutische Behandlungen: „Ich bin jetzt fast neunundzwanzig, und so richtig gut fühle ich mich nie. Das ist so, seit ich acht bin.“ Immerhin hatte sie genügend Antrieb, in die New Yorker Künstlerkreise vorzudringen, ein Leben der Bohème zu führen und Förderer zu finden, die ihr ein Leben als Künstlerin ermöglichten. Kaspar König meint dazu: „Sie war nicht nur begabt, sie war sehr ehrgeizig und immer auf ein einziges Ziel gerichtet – nach oben zu gelangen.“ Und das ist ihr auch gelungen, wenn auch erst auf dem Sterbett. Mehrere Millionen sind Sammler heute bereit, für ihre Werke zu bezahlen. (Michael Reuter)

>>Führerauftrag Monumentalmalerei<<

Eine Fotokampagne 1943 – 1945

Hrsg. von Christian Fuhrmeister, Stephan Klingens, Iris Lauterbach und Ralf Peters.

Band VIII der Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte Böhlau Verlag, Köln, 2006, ISBN 978-3-412-02406-2, 285 Seiten, zahlreiche s/w- und Farbabbildungen, Klappbroschur, Format 24 x 17cm, € 24,90

1943 war absehbar, dass Kulturdenkmäler und so auch Decken- und Wandmalereien durch Kriegseinwirkungen unwiederbringlich verloren gehen könnten. Eine vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda auf Veranlassung von Adolf Hitler durchgeführte Fotokampagne hat zwischen 1943 und 1945 Wand- und Deckengemälde des 9. – 20. Jahrhunderts in rund 480 Gebäuden u.a. in Aachen, Andechs, Bayreuth, Berlin, Birnau, Dresden, Hamburg, Kloster Neuburg, Konstanz, Ludwigsburg, Maria Laach, Nürnberg, Prag, Regensburg, Trier, Worms, Xanten und Zerbst dokumentiert. Dabei sind zwischen 40.000 und 50.000 Farbaufnahmen entstanden, von denen rund 40.000 erhalten, inzwischen digitalisiert und im Internet unter www.bildindex.de und zi.fotothek.org einsehbar sind. Die Aufnahmen sind oft die einzigen und letzten Ansichten bedeutender Kunstwerke vor ihrer Beschädigung und Zerstörung. Der Band dokumentiert die Hintergründe und Ergebnisse des „Führerauftrags Monumentalmalerei“ und diskutiert u.a., warum die Deckengemälde in der wieder aufgebauten Frauenkirche in Dresden nicht den fotografierten Originalen des venezianischen Theatermalers Giovanni Battista Tiepolo folgen, sondern von Christoph Wetzel malerisch frei, aber im Geiste Grones nachempfunden worden sind. Im Unterschied dazu erwiesen sich die Farbaufnahmen vom Tiepolofresko im Treppenhaus der Würzburger Residenz von 1944/45 sowohl für die Restaurierung 1948-1949 als auch für die jüngsten Maßnahmen im Jahre 2003 - 2006 als unverzichtbar. (ham)

Jutta Held (Hrsg.)

Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft. Band 8/2006

Schwerpunkt: Kunstgeschichte an den Universitäten in der Nachkriegszeit V&R unipress, Göttingen 2006, ISBN

978-3-89971-32-0, 260 Seiten, kartoniert, Format 24 x 16,4cm, € 22,50

Der vorliegende Band setzt sich mit der Entwicklung der Kunstgeschichte an den west- und ostdeutschen Universitäten auseinander. Ein wesentlicher Schwerpunkt ist dabei das Lavieren der Institute „zwischen ihrer nationalsozialistischen Vergangenheit und einer christlichen Neuorientierung“, wie Martin Papenbrock im Vorwort schreibt: „Von den Ordinarien, die im Jahre 1948 an den westdeutschen Universitäten lehrten, waren etwa die Hälfte frühere Mitglieder der NSDAP oder angeschlossener Verbände.“ Denen, die aufgrund ihrer politischen Verstrickung nach dem Krieg ohne Professur dastanden, bescherte der Paragraf 131, der eine Quote zur Wiedereinstellung der 1945 Entlassenen von 20 Prozent der Planstellen verfügte, eine neue Chance, in Amt und Würden zurückzukehren. So wurde etwa Hubert Schrade trotz seiner NS-Vergangenheit 1954 zum Ordinarius am Kunsthistorischen Institut der Universität Tübingen berufen.

In der sowjetischen Besatzungszone wurde in den ersten Nachkriegsjahren wesentlich strenger entnazifiziert, aber auch hier sorgte die dünne Personaldecke für eine verstärkte Wiedereinstellung ehemaliger Nationalsozialisten. Allerdings: „Nicht Kontinuität und Wandel, sondern langjährige Vakanzen bestimmten das Bild der kunstgeschichtlichen Lehrstühle im Osten“, was den Vorteil hatte, dass die neuen sozialistischen Ideale mit wenig Gegenwehr aus den Fakultäten installiert werden konnten. Dabei wandelten sich die Inhalte des Faches erst allmählich mit dem steigenden Einfluss der SED. Besonders problematisch für angehende Kunsthistoriker in der DDR war, dass sie nur wenig Reisemöglichkeiten hatten und so die wichtigsten Kunstwerke nie im Original kennenlernen konnten. Die Situation verbesserte sich etwas, wie Peter H. Feist in seinem Beitrag zur Kunstwissenschaft in der DDR schreibt, als Ende 1955 die Dresdener Gemälde alter Meister und 1958 weitere Museumsbestände aus der Sowjetunion zurückkehrten. Wichtig für die Akzeptanz des Faches im Osten war

die stete Suche nach gesamtgesellschaftlichen Relevanzen: „Das hieß, für jedes Vorhaben eine Begründung zu finden, die sich auf grundsätzliche wie aktuelle politische Interessen des Staates bezog.“ Dabei lag das besondere Interesse auf allen „mit revolutionären Bestrebungen verbundenen Kulturleistungen, am wenigsten die mittelalterliche Kunst, die wiederum lange ein bevorzugter Gegenstand der westdeutschen Kunstwissenschaft war“. Dem widerspricht Christine Kratzke in ihrem Beitrag zur Universität Leipzig, deren Kunsthistorisches Institut im Krieg komplett zerstört wurde. Ihr zufolge lag der Schwerpunkt der Diplomarbeiten zwischen 1945 und 59 eindeutig auf Arbeiten zum Mittelalter. Christian Fuhrmeister berichtet über die Situation an der Friedrich-Schiller-Universität Jena, die 1941 im Ruf stand „die erste rassen- und lebensgesetzlich ausgerichtete Hochschule Großdeutschlands zu sein“. 1930 wurde das Kunstgeschichtliche Seminar mit Hans Rose besetzt, der 1937 wegen seiner Homosexualität verhaftet wurde. Ihm folgte Fritz Baumgart, der aber die rassenkundliche Ausrichtung nicht befördern konnte, weil er bis Kriegsende als Soldat diente. Nach dem Krieg versuchte er sich selber zu rehabilitieren, sprach vom mutigen Eintreten für jüdische Kollegen und seiner Absicht zu emigrieren. Fuhrmeister schreibt mit Blick auf Gesamtdeutschland: „Hier wie dort gab es ‚keinen radikalen Bruch mit dem Nationalsozialismus, sondern einen Neuanfang mit den alten Eliten‘. Stets suchten diese Eliten jetzt nachzuweisen, dass ihre kontinuierliche Berufstätigkeit bzw. Karriere in beständigem Kampf mit dem Nationalsozialismus erfolgt sei.“

(Michael Reuter)

Gabriele Lindinger, Karlheinz Schmid, Iwan Wirth

Kunstjahr 2006

Die Zeitschrift, die Bilanz zieht Nummer sechs

Verlag Lindinger und Schmid, Regensburg, 2006, ISBN 3-929970-65-1, 320 Seiten, zahlreiche s/w- und Farbbildungen, Broschur, Format 34 x 24 cm, € 50,--/sFr 79,--

Gabriele Lindinger, Karlheinz Schmid und Iwan Wirth dokumentieren in ihrer sechsten Nummer der zum Großformat ausgewachsenen Zeitschrift die wichtigsten Ereignisse des Kunstjahrs 2006. Dazu gehören für sie die Präsentation von wichtigen Beständen der Guggenheim Collection in Bonn, die Schlamm-schlacht der österreichischen Künstlergruppe Gelitin in Bregenz mitsamt ihrer analen Nabelschau und die Ernennung von Maurizio Cattelan zum Künstler des Jahres. Der 1960 in Padua geborene Cattelan war mit seiner lebensechten Inszenierung des von einem Felsbrocken erschlagenen Papstes „La Nona Ora“, 1999, bekannt geworden.

Der schon früh von Hermann Lübke beschriebene Museumsboom geht weiter. Der Kunstjahr-Redaktion fällt auf, dass die überkommene Abgrenzung der Museen in Bereichen wie Kunst, Naturkunde, Technik und Wissenschaft an Verbindlichkeit verliert. „Symptomatisch dafür ist die Situation in Wolfsburg, wo das Kunstmuseum mit der neuen Experimentierlandschaft ‚phaeno‘ gemeinsame Sache macht“. Deshalb werden u.a. auch das als Doppelhelix mit spektakulärer Halle gebaute neue Mercedes-Benz-Museum in Stuttgart und das kulturgeschichtliche Musée du Quai Branly in Paris vorgestellt. Martin Kippenberger zählt zu den wichtigsten verstorbenen, Jonathan Meese zu den wichtigsten lebenden Künstlern des Jahres. Nicht fehlen dürfen bei der marktnahen Redaktion Reflexionen über die gewandelte Rolle der Galerien, die zunehmende Bedeutung der Privatsammler und den anhaltenden Hype bei Kunstauktionen. Größere Bild- und Textstrecken zeigen, dass sie dem gehobenen Design und der Mode herausragende Bedeutung zugesteht. Piroshka Dossi erklärt warum: Die Käuferschichten von gehobener Mode, Design und Kunst überschneiden sich. Insiderinformationen fehlen auch im Kunstjahr 2006 nicht.

So erfährt man, dass Samuel Keller, der Direktor der Art Basel, 2008 als Direktor zur Fondation Beyeler geht. Den Schluss bilden ein Ausblick auf die Documenta, die Biennale in Venedig, das Skulpturprojekt Münster und ein benutzerfreundliches Namensregister. Es beginnt mit

Magdalena Abakanowicz und endet mit Rudolf Zwirner.
(ham)

Klaus Theweleit

friendly fire

Deadline-Texte

Stroemfeld Verlag, Frankfurt am Main und Basel, 2005, ISBN 3-87877-940-2, 433 S., broschiert, Format 20,2 x 13,6 cm, € 19, 80

Der Titel dieses Buches bezieht sich nicht auf Sean Lennons zweites Album; und es meint auch nicht unbedingt ein „freundliches Befeuern durch Worte“ (eine schöne Definition für „Schreiben“); vielmehr folgt Theweleit der militärischen Definition: friendly fire als ironische Formel fürs Umgelegtwerden von den eigenen Leuten.

Sie ist nicht unbedingt ein roter Faden für diese hier nochmals abgedruckten Auftragsarbeiten, den deadline-Texten mit ganz unterschiedlichen Hintergründen, für die sich Theweleit durch den Wiederabdruck eine neue Wahrnehmung erhofft. (In meinem Fall hat er recht behalten: Obwohl ich den Text über „Das Schweigen der Lämmer“ schon lange kenne, habe ich ihn nun wieder gelesen und ließ mich wieder begeistern von der dichten Beschreibung des Films und seiner Wahrnehmung).

Und um es gleich vorwegzunehmen: aus den neu montierten Texten wird tatsächlich ein Roman von „Wahrnehmungsweisen in verzweigte Wirklichkeiten, nahe oder abgelegene Kunst-Psycho- und Politwelten“ (S.9).

Anders als ein Literaturkritiker wie Michael Maar, der erst etwas zu Hochkultur erklären muss, damit er sich damit beschäftigen kann („Warum Nabokov Harry Potter gemocht hätte“), begibt sich Theweleit mitten hinein in die Phänomene unterschiedlichster Ebenen: Die Stimme Bob Dylans („It’s the singer, not the song“); die Werke des ersten filmischen Illusionisten George Méliès (hat schon alles gemacht, alles Spätere sind Variationen); Carl Barcks Mickey Mouse (der Comic als neuer Zugang zum Erblicken des Realen und zu einer neuen Konstruktion von Realität; und alles ohne Krieg);

die Bilder von Abu Ghraib (Hinsehen, nicht Wegschauen! Drüber nachdenken! Veränderung versus Verdrängung!); Eichingers „Untergang“ (danach weiß man, warum der Film nicht funktionieren kann), um nur einen kleinen Ausschnitt zu nennen. Lustvoll-kritisch springt der Autor hinein, legt seine Vorurteile offen, lässt uns teilnehmen an den Selbstkorrekturen und –vergewisserungen. Es entsteht daraus eine Art Geschichtsunterricht, der zum „Befeuern“ des eigenen Denkens und Schreibens führt. Testen Sie selbst! (Inge Kirsner)

Susanne Knaller

Zeitgenössische Allegorien

Literatur, Kunst, Theorie

Wilhelm Fink Verlag, München 2003, ISBN 3-7705-3619-3, 283 Seiten, Format 23 x 15,8 cm, € 22,--

Bildende Kunst und Literatur sind allem nach im vergangenen Jahrhundert wieder aufs Engste zusammengerückt. Die theoretischen Grundlagen für beide werden in der wissenschaftlichen Diskussion gemeinsam abgehandelt. Auch die Auseinandersetzung der Kirche mit Kunst und Literatur läuft weitgehend parallel. Außerdem treten Werke der bildenden Kunst heute häufig mit begleitendem literarischem Beiwerk auf.

So ist es nicht verwunderlich, dass Susanne Knaller in ihrer Habilitationsschrift Literatur und Kunst in einem Atemzug behandelt und ihren sorgfältig erarbeiteten Begriff von Allegorie an Beispielen aus beiden Bereichen erprobt.

Die Arbeit ist offenbar Habilitationsschrift der Autorin, die in Graz einen Lehrstuhl als außerordentliche Professorin für „Romanistik unter besonderer Berücksichtigung der allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft“ innehat. So ist es wohl zu erklären, dass besonders der erste Teil der Arbeit nicht leicht zu lesen ist: „Theorien der Allegorie“ werden darin ausführlich diskutiert – in Auseinandersetzung mit den wichtigsten Theoretikern der letzten Jahrzehnte. Erschwerend kommt hinzu (das gilt für das ganze Buch!), dass S. Knaller viele Texte nicht nur englisch und französisch zitiert, sondern auch spanisch

und italienisch – was ohne beigegebene Übersetzung für Nichtromanisten nicht gerade die Lektüre erleichtert. Das Fazit ist: „Allegorisch nenne ich ein Verfahren, das eine erzählte Geschichte zu einem semantischen Zeichen werden lässt und damit eine weitere bzw. weitere Geschichten eröffnet, ohne dass die erste Geschichte irrelevant wird“ (S. 36). Als neue Tendenz entdeckt S. Knaller, dass „nach der Postmoderne“ wieder Allegorien als Kunstmittel eingesetzt werden. Aber - anders als etwa im Mittelalter bis in das Barock – steht hinter der Allegorie nicht mehr eine transzendente Wirklichkeit, die sich hinter der erzählten Geschichte verbirgt. Die Allegorien der Gegenwart sind nicht mehr eindeutig aufzulösen. Sie sind eher Sehnsuchtsstexte als gültige Deutung. Sie bleiben auf der Suche nach Deutung und sind sich ihrer Unfähigkeit bewusst, die Welt als sicheren Raum zu beschreiben.

Aus dem Bereich der Literatur analysiert S. Knaller im ersten Hauptteil ihres Buches Beispiele aus der italienischen Avantgarde (Francesco Muzzioli, Gabriele Frasca und Sebastiano Vassalli), deren Werke in Deutschland kaum bekannt sind. Am ausführlichsten beschäftigt sie sich mit drei Romanen des bedeutenden chilenischen Autors José Donoso, die mit der Welle der populäreren Lateinamerikanischen Romane in den siebziger und achtziger Jahren auch auf Deutsch erschienen sind. Besonders „Das Landhaus“ ist dabei interessant, weil Donoso darin - ähnlich wie Isabell Allende – die jüngste Geschichte Chiles bearbeitet. Ist Allendes „Geisterhaus“ der Ort, der von der politischen Geschichte immer wieder berührt wird, so ist Donosos „Landhaus“ ein allegorischer Ort, in dem sich die politischen Probleme in dramatischen Bildern spiegeln und ständig neue Deutungsansätze bieten – ohne glatt in diesen Deutungen aufzugehen.

Außerdem gibt sie interessante Analysen zu Toni Morrisons „Beloved“, Assia Djebars „L’amour, la fantasia“, J.M.Coetzees „Waiting fort he Barbarians“ (mit Rückblick auf Dino Buzzattis „Tatarenwüste“!) und Salman Rushdies „Mitternachtskinder“.

Im zweiten Hauptteil – nach einem kürzeren theoretischen Zwischenspiel, das

den literarischen mit dem künstlerischen Diskurs verbindet – versucht S. Knaller anhand von drei Künstler/innen „zu zeigen, wie durch die selbstreferentielle und intertextuelle Struktur der Allegorie epistemologischen Fragen nach Identitätsbildung, Geschichtsbewusstsein und kulturellem Selbstverständnis gestellt werden können.“

Da ist der Land-Art Künstler Robert Smithson, der z.B. durch Yucatan reist und an verschiedenen Plätzen Spiegel in die Landschaft einbaut. Er fotografiert das und baut die Spiegel wieder ab. Zu fassen ist das dann nur in dem Buch, das von dieser Reise erzählt. Die Sprache „wird zum Blick“ – es entsteht eine „Allegorische Bewegung“.

Da ist Victor Burgin, der in seinem Video „Venise“ von 1994 den Kriminalroman von Boileau/Narcejac „D'entre les morts“ und den danach entstandenen Film von Hitchcock „Vertigo“ mit selbst erfahrenen Reisebildern und Assoziationen (etwa mit den plötzlich auftauchenden Namen von vier KZs) zusammenbringt und die ständig vorhandene Täuschung und Selbsttäuschung über scheinbar begriffene Bilder und Ereignisse zum Thema macht.

Da ist schließlich Sophie Calle, die dem Schriftsteller Paul Auster einen Teil ihrer künstlerischen Aktivitäten für seine Romane zur Verfügung gestellt hat: Es geht um die detektivische Suche nach Personen, die sich nie eindeutig finden lassen. Die Suche selbst wird zur Allegorie für die ständige vergebliche Suche nach der eigenen Identität. Es gibt nicht das Ganze, das sich aus einer ausreichenden Fülle von Details rekonstruieren ließe: Die Allegorien schließen kein Weltbild mehr. Das Buch von S. Knaller ist so kompliziert, dass es sich als Ganzes wohl nur für Romanisten zu lesen lohnt. Zu den einzelnen Schriftstellern und Künstlern allerdings lässt sich viel Erhellendes darin finden.

(Hans-Ulrich Carl)

Spiel - Ritual - Darstellung /

Play – Ritual – Representation

Hrsg. von Ingrid Hentschel und Klaus Hoffmann (SCENA Band 2)

LIT Verlag, Münster, 2005, ISBN 3-

8258-7269-6, 280 Seiten mit s/w-Abbildungen, € 19,90

Der zweite Band der Reihe, die die Erfahrungen der international besetzten Theaterfestivals unter der Leitung von Klaus Hoffmann und der damit verbundenen Symposien festhält, getragen vom Arbeitskreis Kirche und Theater in der EKD (die Hannoversche Landeskirche hat noch den Druck unterstützt, dann aber wohl ihre Unterstützung fallengelassen) versammelt Berichte, die den europäischen Kulturkreis überschreiten: Anatolien, USA, Israel. Bewusst stellt man sich nicht die Aufgabe „Theater und Kirche“, sondern „Theater und Religion“. Es geht dabei nicht um einen theologischen Disput, „noch weniger um einen Streit um die Wahrheit“. „Vielmehr ist es ein indirekter Dialog vermittelt der künstlerischen Ausdrucksqualitäten des Mediums Theater in seinen unterschiedlichen Ausprägungen“ und so eine „Kommunikation über das, was uns unbedingt angeht“. Dazu kommt das Thema der „Inszenierung sakraler Räume“ (S. 2f.) Dass dabei Konflikte auftreten, ist wahrscheinlich – gab es sie doch – seit Ernst Lange – schon bei „christlichem“ Thema. Erst recht wenn nun die Frage ansteht: „Dürfen denn Menschen anderer Religion vor einem christlichen Altar zeigen, wie sie ihren Gott anbeten, oder dürfen sie sogar ein religiöses Ritual vollziehen?“

Hier wird eingeladen, über „Möglichkeiten und Grenzen des interreligiösen Dialogs im Kirchenraum“ nachzudenken – „wenn wir den Künsten in der Kirche Raum geben wollen“.

Offenbar steht hier an die Frage nach der Differenz und / oder Koinzidenz von (theatralem) Spiel und (religiösem) Ernst bzw. (theatralem) Ernst und (religiösem) Spiel. Zuvor also schon die von Kunst und Religion. Vermittelnd und erst einmal das Gelände auflockern wirken hier die Gedanken zum Humor Gottes, zur „Clownin Gott“: so die kirchentagsbekannte Gisela Matthiae („Komik in der religiösen Erfahrung“ – Straßentheater der Propheten, die Narrheit der „Ruach“ Gottes, Jesu und des Paulus). Dazu Dario Fo's „Francis the Holy Fool“ und die Überlegungen zu „Nietzsche und Artaud.

Theater zwischen Religion und Kunst“ (Gert Hofmann).

(Manfred Richter)

Spielraum des Lebens – Spielraum des Glaubens

Entdeckungen zur Spielkultur bei Ernst Lange und Spiel und Theater in der Kirche heute

Hrsg. von Klaus Hoffmann

EB-Verlag, Hamburg, 2001, ISBN 3-930826-69-0, 202 Seiten, s/w-Abbildungen, kartoniert, € 15,60

Ernst Lange Lesebuch

Von der Utopie einer verbesserlichen Welt.

Texte Hrsg. von Georg Friedrich Pfäfflin und Helmut Ruppel

Wichern Verlag, Berlin, 2. Aufl. 2007, ISBN 978-3-88981-217-9, 262 Seiten, € 8,90

Ernst Lange, dessen 80. Geburtstag man soeben in Berlin gedachte, hatte ein Spielkonzept für alle Lernprozesse vom Anspiel seit den 50er Jahren bis zum Spielraum Gottesdienst und der „Utopie einer verbesserlichen Welt“, die man nur „spielend“ aber im „Ernstfall“ (z.B. Ökumene) leben, antizipieren kann. Die Erfahrungen mit seiner Theaterarbeit sind hier von Ulrich Kabitz, seinem langjährige Partner, über zwei Jahrzehnte hin beschrieben, in Verbindung mit den Beiträgen von Praktikern wie Else Natalie Warns, Marcus A. Friedrich, Christoph Riemer und Klaus Hoffmann.

Im Lesebuch kann man seinem Durchspielen der Welt- und Zeitprobleme nachgehen – wie er sie hellstichtig anspielte, solange ihm Spielzeit gegönnt war. Er beendete sie ja 1974.

(Manfred Richter)

Masken

Eine Bestandsaufnahme mit Beiträgen aus Pädagogik, Geschichte, Religion, Theater, Therapie

Hrsg. von Klaus Hoffmann, Uwe Krieger, Hans-Wolfgang Nickel

Schibri-Verlag, Berlin, 2004, ISBN 3-937895-03-5, 402 Seiten, s/w-Abbildungen, € 25,--

Schon seit 1985 bemühen sich die Herausgeber um Sammlung und Dokumentation im Bereich der Arbeit mit Masken in der Reihe „Symposion Maske“. Sie beklagen nämlich, dass es weder ein Dokumentations- noch ein Forschungszentrum zu diesem Thema gibt – trotz dessen „eminenter Bedeutung“ in „Kunstwissenschaft und Theatergeschichte, in Spielpädagogik und Therapie“. Der Sammelband will „wenigstens skizzenhaft“ ein Gesamtbild gegenwärtiger Praxis und Theorie umreißen.

„Give a man a mask and he will tell you the truth“ (Oscar Wilde). Die Bedeutung des Verhüllens um zu enthüllen – von immer neuen Ansichten des Problems aus bemüht sich Uwe Krieger, der Praktiker - lebenslang mit diesem Medium befasst – sie aufzuweisen: „Maskenspiel grotesk“; „die asymmetrische Maske“; „Maske und Tod“; „Maske und Film“; „Charaktermaske und Karikatur“; „Maske – Charakter – Gesicht“. Und er ist überzeugt von der „Demaskierung als Notwendigkeit“. Sie ist denn auch Teil seiner Regie: Demaskierung vor dem Publikum, die Maske ab vor aller Augen. Zugleich ist er kundig und international gefragt für Workshops, Masken zu bauen, mit Masken zu inszenieren, worüber er hier berichtet, ebenso wie die Kollegen Wolfgang Utz, Crischa Ohler, Gabriele U. Meyer, Heinz-Uwe Haus und Erhard Stiefel, die ebenfalls praktische Anleitung geben.

Mit Ralph Wünsche, dem langjährigen Malerkollegen im Berliner Kunstendienst-Team, unterhielt er sich über das Maskenhafte in der Kunst der Moderne, wie etwa bei Picasso, dem wiederum wichtig war die der „Primitiven“ und andererseits bei den Künstlern unter den Schizophrenen mit denen sich Prinzhorn in seiner Sammlung und die Leitung der österreichischen Anstalt Gugging befasst. Dass „Masken der Politik“ und „Politik als Maske“ eine erhebliche Rolle spielen (Iring Fetscher) versteht sich. Und auch, dass „Maske“ als Schutz des Individuums in der Gesellschaft unverzichtbar sei.

Wie sie andererseits therapeutisch eingesetzt werden könne, ist ebenfalls Gegenstand mehrerer Beiträge. Ihre Unentbehrlichkeit in der Spielpädagogik

– samt der Begriffsgeschichte von „persona“/Person“ – legt der Theaterpädagoge Hans Wolfgang Nickel dar. Er sieht in der „Maske als Spielregel“ einen Beitrag zu einem Verständnis von Identität als Aufgabe.

Das Buch, dem eine Bibliographie zum Thema beigegeben ist, versteht sich als Plädoyer „Für eine Erneuerung des Maskentheaters“, wie das abschließende „Manifest“ darlegt. (Manfred Richter)

Ein Gast auf Erden

Annäherung an Paul Gerhardt
Hrsg. von Petra Bahr und Christhard-Georg Neubert
Edition chrismon, Frankfurt/M, Hansisches Druck- und Verlagshaus, 2007, ISBN 3-938704-08-X, € 29,80

Aus der Fülle der Literatur zu Ehren des vor 400 Jahren Geborenen seien nur wenige Hinweise gegeben und der oben genannte bemerkenswerte Band besprochen. Zuvor seien die umfassende Studie von Christian Bunnens (auch Vorsitzender der Paul-Gerhardt-Gesellschaft) „Paul Gerhardt. Weg-Werk-Wirkung“, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 2006, und die leicht greifbare Reclamausgabe (Nr. 1741, Reclam Stuttgart, 1991) mit einem Nachwort von Gerhard Rödding, „Paul Gerhardt, Geistliche Lieder“ genannt. Diese stellt dem zunächst nur mit dem Gesangbuch-Paul-Gerhardt Vertrauten (auch der weiß oft nicht, wie er sich allen Kirchenjahreszeiten einzeln gewidmet hat) manches bis dato unbekanntes Lied vor.

Bei der Lektüre, hier also ohne Gesangsverpflichtung, wird man erst eigentlich des Textes gewahr. Und dessen erstaunlicher „Haltbarkeit“, ja Frische - in Freude wie Leid, für Zeit und Ewigkeit. Und seiner frohen Schöpfungsbewunderung bei trotziger „Welt“-Verachtung, bis hin zum auch in seinem späten Familienleben allzu zuschlagenswütigen Tod „mit seinen Rotten“. In die dürftigen Informationen über sein persönliches Leben leuchten sowohl Frank Pauli („Im Himmel ist ein schönes Haus“, Wichernverlag Berlin 2007) wie Petra Bahr (Paul Gerhardt – Leben und Wirkung. „Geh

aus mein Herz ...“ Freiburg i.Br. Herder 2007). Die Studie der Kunstbeauftragten der EKD arbeitet zurecht die rhetorisch-literarische Bildung des Wittenberger Studenten – neben der in der Theologie - und die Vernachlässigung des weltweit nach der Lutherbibel (vor Goethe und Schiller!) meistübersetzten und –verbreiteten Autors deutscher Sprache durch unsere Literaturwissenschaft heraus.

Überraschen kann zusätzlich, wie sich Autoren unserer Tage und vollends Maler durch Paul Gerhardt anregen ließen. Dies ist das Verdienst der Herausgeber des oben angezeigten Bandes, Christhard Georg Neubert, Direktor der Kulturstiftung und Kunstbeauftragter der Ev. Kirche in Berlin-Brandenburg-Schles. Oberlausitz zusammen mit Petra Bahr, die dazu einluden. Hier wird zunächst dem Text Paul Gerhardts in großformatigen hellrosa Lettern auf braunem Fonds gehuldigt – Vers um Vers eine Doppelseite. Dies schafft die Muße besinnlich anschauender Lektüre.

Als Entdeckung tritt hier gegenüber (s. auch im Reclamändchen) das „Passionssalve des heiligen Bernhards an die Gliedmaßen des Herrn Jesu“, von dem wohl nur das eine – „O Haupt!“ (heute Arnulf von Löwen zugeschrieben) – uns allen bewusst ist. Kaum die vorauslaufenden Betrachtungen: „An die Füße“, „An die Knie“, „An die Hände“, „An die Seite“, ja auch: „An die Brust“, „An das Herz“ (vgl. katholisch zeitgleich die „Herz-Jesu-Frömmigkeit) bis eben „An das Angesicht“ – auch sie erstaunlich lesbar geblieben. Hier wird spürbar, was oft übersehen ist, dass jene Zeit längst wieder aus mittelalterlicher Frömmigkeit, nun in evangelischem Geist, zu schöpfen wusste. Die „Vier Bücher vom wahren Christentum“ (1605-1609) und das „Paradiesgärtlein“ (1612) von Johann Arndt waren da schon vorausgegangen. Paul Gerhardt hatte sie stets griffbereit.

Aber nun ließen sich Dichter heute anstiften. Das kann ausgehen von nur einer Wendung, so Jan Wagners „Kleines Abendlied, Lago di Como“ schließend mit „und alle Wälder“. Während Christian Lehnerts „Choraldichtung“ nur einen Worthrhythmus aufnimmt und insofern

– mit „Mein Blick ..“ zugleich J.S. Bach, mit „Die Böen ..“ zugleich Johann Georg Ebeling, den anderen (neben Johann Crüger) kongenialen Kantor-Komponisten-Freund an St. Nikolai ehrt. Der Sprachduktus wird in zugleich grimmigem und ironischem Widerwort aufgenommen in „Geh aus mein Herz oder Robert Gerhardt liest Paul Gerhardt während der Chemotherapie“ – sein unterscheidendes n zu einem Njet umwendend. Oder wenn der jüngst Verstorbene in „Trotz“ Pauls Duldertrutz und Jammerverzicht entgegenstellt das „Robert, ach du Armerchen / dein Gott ist kein Erbarmerchen / dein Gott ist eine Geißel./ Drum, Robert, stell den Jammer ein./ Dein Gott will dir ein Hammer sein? / Dann sei ihm, Robert, Meißel.“

Zur großen Freude der Herausgeber antwortete auch Friedrike Mayröcker prompt, und schrieb auf ihrer Schreibmaschine mit Blaupapierdurchschlag sogleich einen eigenen Text – „...diese Illusion diese Lilien diese Verzückung...“ Und Esther Dischereit erinnert ihre Ambivalenzen im Keller, 6.6.1944, als die Alliierten in der Normandie landeten, in „Eine jüdische Kinderseele soll evangelisch werden“. Sie „zuckt zusammen / wenn Zion ihm Palmen streut / gelobet sei der Ewige / ich streue keine Palmen nicht / für einen Menschen“ – aber sie vermag dennoch zu singen „ein Wunder / dreihundert Jahre / zurück und mehr / jemand wußte / band es los / und machst mich groß“. Durs Grünbein spielt mit den barocken Sprachbildern in „Junge, der Verse wiederholt“. Er war schon in der Reihe „Mein Psalm“ des Kunstbeauftragten aufgetreten, wie auch der andere Paul Gerhardt- Freund Jürgen Rennert (vgl. *zeitzeichen* 1/2007).

Wie gehen Maler mit diesem „Bildermacher“ in Worten um? Robert Weber dekliniert sein „Du bist ein Mensch“ und setzt Phasen menschlichen Werdens, Erlebens, Vergehens ins graphische Bild. Volker Stelzmann nimmt das Passions-salve wörtlich, ekstatisch. Michael Triegel, wie die anderen Genannten schon in der Reihe „Das andere Altarbild“ in St. Matthäus zur Auseinandersetzung mit Kirchenraum und –tradition angehalten,

stellt Allegorien zu „Nacht“ und „Am Grabe“ bereit, während Mark Lammerts „Passion“ schädelartige Dreierkonstellationen abwandelt und Harald Gnades „Der elfte Spruch“ sieben farbige Feinschraffuren in Kreuzform anordnet. Arnulf Rainer überzieht diesmal einen Pastor, Paul-Gerhardt in schwarzem Talar mit Beffchen, mit Licht- und Farbschimmern, die ihn am Ende Rubljoffs Christus anähneln. Er variiert so das aus der St. Thomasgemeinde stammende Porträt, das derzeit in der jetzt musealen St. Nikolaikirche, einst Ort seines Berliner Archidiakonats, zu sehen ist im Kontext der Jubiläums-Ausstellung „...unverzagt“, welche dem liturgischen Geschehen nachgeht. Er nennt seine Reihe nach ihrer parochial-pastoralen Erbin fast überkorrekt „Marienkirche (1-4)“.

In dieser Kombination ist eine ungewöhnliche Hommage gelungen. Sie gesellt sich als bleibendes Dokument zur parallel gestalteten Vortragsreihe mit interdisziplinären Betrachtungen am Ausstellungsort wie zur Gottesdienstreihe in St. Matthäus, wo die bildkünstlerischen Arbeiten noch bis in den August hinein zu betrachten sind. (Manfred Richter)

Michael Roth

Sinn und Geschmack fürs Endliche. Überlegungen zur Lust an der Schöpfung und der Freude am Spiel
Evangelische Verlagsanstalt, Leipzig, 2002, ISBN 3-374-01987-0, 180 Seiten, € 18,80

Der Haupttitel „Sinn und Geschmack fürs Endliche“ verdankt sich einer Formulierung des Tübinger Systematikers und Ethikers Oswald Bayer (Schöpfung als Anrede, ²1990). Wirklichkeitsfremd mutet es an, wenn Michael Roth einleitend folgende Fragen aufwirft (5f): „Wie ist aus der Perspektive des Glaubens die Daseinsfreude zu bewerten?“ „Darf man überhaupt von einer Lust an der Schöpfung sprechen? Ist es aus der Perspektive des Glaubens erlaubt, Kreatürliches um seiner selbst willen zu begehren (d.h. zu genießen), oder ist Gott allein Gegenstand des menschlichen

Genusses? Anders formuliert: Kennt die glaubende Existenz einen ‚Sinn und Geschmack fürs Endliche‘ (O. Bayer) oder lässt der ‚Sinn und Geschmack fürs Unendliche‘ (F.D.E. Schleiermacher) den Sinn und Geschmack fürs Endliche schal werden?“ Man mag über die an augustianische Distinktionen erinnernde absurde Fragestellung nur den Kopf schütteln und statt graue Theorien über Lust und Spiel zu lesen, sich doch viel lieber dem Kartenspiel selbst zuwenden und sich in fröhlicher Runde an veredelten Schöpfungsgütern zu verlustieren. Gleichwohl liest sich die Studie mit Gewinn. Man erfährt Konstitutives über das Spiel als zweckfreies Tun, womit nicht gesagt ist, dass „das Spiel im menschlichen Leben keinen Zweck erfüllt“ (23), wie jeder Schachspieler weiß, und über die Beurteilung des Spiels in der theologischen, philosophischen, kultur-anthropologischen und soziologischen Literatur, speziell in protestantischen Ethiken. Ganz besonders abschreckend ist die zwanghaft-pietistische Einstellung Hallensischer Prägung eines August Hermann Francke, der das Spiel von Kindern (!) geradezu gehasst und als „Zeitverderben“ gebrandmarkt hat (24). Nach der Darstellung von Michael Roth hat sich die protestantische Ethik (z.B. Luthardt, Schlatter, Herrmann, Frank) von der kritischen Beurteilung nicht so recht erholt, die „eine bemerkenswerte Geringschätzung des Spiels“ an den Tag legt (36f). Wie verhält sich das in den neueren theologischen Ethiken und Anthropologien? Darüber gibt der Autor, der auch Trillhaas, Thielicke und Moltmann zitiert, keinen Aufschluss. Man vermisst etwa die Auseinandersetzung mit W. Pannenberg's Anthropologie und dessen lesenswerten Ausführungen über „Freiheit im Spiel“. Die Liturgik, das Bibliodrama, die Seelsorge und die Religionspädagogik, mithin die Praktische Theologie sind erfreulicherweise schon ganz erheblich weiter als die vom Verfasser besprochenen Werke. Leider geht er auf diese Disziplinen nicht ein. Fröhlichkeit und Geselligkeit ist speziell dem lutherischen Ethos durchaus nicht fremd, wie anhand W. Elert (42-45) gezeigt wird. Darum geht es aber nicht dem Verfasser, dem besonders die leitende



Brian Montuori, *Arche* 2007, Acryl, Tusche auf Papier; 240 x 430 cm,
 Courtesy Christian Ehrentraut, Berlin
 Die Arbeit wurde in der ersten Einzelausstellung des 1977 geborenen New Yorker Künstlers bei Christian Ehrentraut, Berlin, vorgestellt.

Fragestellung wichtig ist, die er penetrant immer wieder traktiert, nämlich „ob die kreatürlichen Güter als mögliche Objekte menschlichen Genießens in den Blick kommen, oder ob sie ausschließlich als Mittel des Gebrauchens“ relevant sind (46). In der Schlussbetrachtung wird er diese langatmig fortgeführte Alternative wie folgt beantworten: Gott erhält das menschliche Leben auch unter den „Bedingungen sündhafter Entfremdung“ und stattet es „mit Lust und Freude“ aus, „so daß der Mensch dasjenige will und begehrt, was ihm Dasein ermöglicht (d.h. für ihn lebensdienlich ist). Der Genuß des Kreatürlichen ist somit von Gott erlaubt“ (176). Dies hätte der Verfasser ohne große Umstände bereits im Liedgut eines Paul Gerhardt finden können: „Geh aus, mein Herz, und suche Freud in dieser lieben Sommerzeit an deines Gottes Gaben“. Allein dieses Lied des lutherisch-orthodoxen Dichters ersetzt ganze Kapitel lebensfremder Ethik-Abhandlungen, die der Verfasser bespricht. Im 2. Kapitel untersucht er das Spiel im Rahmen der teleologischen Frömmigkeit F.D.E. Schleiermachers (50-71), der nach der Meinung Michael Roths insofern in die Ahnengalerie einiger protestantischer Ethiker gehört, als er die Freude am Spiel „als sittlich verwerflich beurteilen muß“, wie der Verfasser schreibt (71).

Jedoch handelt es sich hierbei um ein krasses Fehlurteil seiner Schleiermacher Interpretation! Denn Schleiermacher schätzt die freie Geselligkeit mit Begegnung und geistvoller Kommunikation im Spiel. Nur reine Glücksspiele verwirft Schleiermacher, weil sie dem Zufallsfaktor unterworfen und daher geistlos sind: „Das Spiel also, das alles rein dem Zufalle überläßt, verwerfen wir. Anders aber ist es in dem Maße, als eine intellektuelle Tätigkeit dabei zum Grunde liegt und der Zufall nur einigen Anteil hat am Resultate; denn so ist das Spiel allerdings ein natürliches Element der Privatgeselligkeit“ (Die christliche Sitte). Im Übrigen wäre es von großem Interesse gewesen, wie sich in dieser Sache Schleiermacher zu Schiller verhält: „Denn um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt“. Im 3. Kapitel wird die christliche Frömmigkeit als ästhetische Frömmigkeit akzentuiert und der Schleiermachersche Frömmigkeitsbegriff schematisch gegen den reformatorischen gestellt (vgl. 175f), aber gleichzeitig herausgestellt, dass Schleiermacher zu Recht die Erlebnisdimension des Glaubens thematisiert hat. Diesen Gedanken spielt der Verfasser am „Gotteserleben“, am „Selbsterleben“ und

am „Welterleben“ durch (78-111), wobei der Glaube trotz der schmerzlichen Erfahrung der Verborgenheit Gottes Lust auf „mehr“ machen darf, insofern er sich gerade nicht dem Kreisen um sich selbst verdankt, sondern der Annahme des rechtfertigenden Gottes, die ihm in Christus zugeeignet wird. Dies entlastet auch von der ständigen Produktion von Antworten auf die Frage nach dem Sinn des Daseins, in denen sich der Mensch völlig überstrapaziert. Diese Passagen sind es gerade, welcher dieser Studie nicht nur theologisch, sondern auch zeitdiagnostisch ihren Gehalt verleihen, indem die reformatorische Rechtfertigungslehre kritisch und erhellend auf die Phänomene der modernen Lebenswelt angewandt wird (77-111).

Das folgende Kapitel IV wendet sich unter dem ja nicht unbelasteten Stichwort der „Schöpfungsordnung“ (W. Elert, P. Althaus und E. Brunner) einmal mehr der Ausgangsfrage zu und kommt hierbei zu der allerdings erfreulich ideologiefreien Pointe: „Die Güte Gottes besteht gerade darin, daß Gottes Dasein gewährende Gabe jenseits des Gegensatzes von Sünde und Glaube steht“ (150). Auch das Spiel gehört zu den Schöpfungsordnungen Gottes (159), das der Entspannung, der Entlastung, dem Lernen und der Gestaltung der Kultur dient. „Die Schöpfungsordnung Gottes ist zu verstehen als das Prinzip, daß der Mensch dasjenige, was ihn erhält (für ihn ‚lebensdienlich‘ ist), um seiner selbst willen begehrt. Gerade das verdeutlicht exemplarisch das Spiel, insofern das Spielgeschehen zwar zur Erhaltung des Menschen dient, doch um seiner selbst willen begehrt wird“ (165).

Doch auch das faszinierendste Spiel, in dessen Vollzug man nicht bemerkt, wie die Zeit vergeht, steht unter den Bedingungen des Endlichen. Das Kapitel V schließt sich an: „Sinn und Geschmack fürs Endliche“ (151-173), wobei die „kreatürliche Lust unter den Bedingungen von Gesetz und Evangelium“ durchdekliniert wird.

In Bezug „auf die endlichen Güter und ihre Lust“ hat der Schillersche – nicht E.Jüngels (!) – Satz „seine tiefe Berechtigung“ (154): „Auch das Schöne muß sterben“ (so der Aufsatztitel von

E.Jüngel in dessen Aufsatzsammlung: Wertlose Wahrheit, 1990, in Aufnahme von F.Schiller, Nänie). Angesichts dessen plädiert Michael Roth im nächsten Abschnitt für: „Freiheit und Gelassenheit: Die kreatürliche Lust unter den Bedingungen des Freispruchs Gottes und des Glaubens“ (156-158). Schade ist, daß der Autor keinen einzigen Referenztext aus den biblischen Textwelten zur Semantik und Phänomenologie der Lust und der Freude zitiert (vgl. aber 80), geschweige denn erörtert. Das durch den HERRn reichlich fließende Weinwunder in Kana erhellt überdeutlich, daß die systematisch gestellte und behandelte Ausgangsfrage doch ziemlich abstrakt ist.
(Jörg-Michael Bohnet)

Interpretation in den Wissenschaften

Reihe: Interpretation Interdisziplinär,
Band 3

Hrsg. von Ingolf U. Dalferth und Philipp Stoellger
Königshausen & Neumann, Würzburg,
2005, ISBN 3-8260-3112-1, 180 Seiten,
€ 24,80

Im Jahr 2001 hat das Institut für Hermeneutik und Religionsphilosophie der Universität Zürich das Züricher Kompetenzzentrum Hermeneutik gegründet. Es bietet Mitgliedern der Universität Zürich und der ETH Zürich ein Forum für die Diskussion hermeneutischer Fragestellungen. Anlässlich der Gründung dieser Einrichtung wurde im Sommersemester 2002 eine Ringvorlesung zum Thema: „Interpretation in den Wissenschaften“ veranstaltet. Der vorliegende Band sammelt die 11 Vorlesungen, die allesamt auch für Nicht-Fachwissenschaftler gut lesbar und verständlich sind. Hermeneutische Abhandlungen, die als Metatheorien ihrerseits unverständlich blieben, wären ja auch ein ärgerliches Paradox, und man würde sich stattdessen lieber mit den Sachen selbst und den sie explizierenden Theorien beschäftigen. Ein ganzes Spektrum universitärer Disziplinen aus dem natur- und geisteswissenschaftlichen Bereich ist hier im Problemkomplex von Verstehen, Missverstehen und Nichtverstehen gebündelt worden: die Philosophie, die Physik, die

Geschichtswissenschaft, die Literaturwissenschaft, die Soziologie, die Psychoanalyse und die Theologie. Wer sich für das interdisziplinäre Gespräch von interpretatorischen Grundsatzproblemen in diesen Wissenschaften interessiert, findet von ausgewiesenen Fachleuten beispielgesättigt aufbereitete Darstellungen, die sich bestens auch als Einführungen in die fachspezifische Problematik eignen und die manche Ähnlichkeit mit dem interpretatorischen Problemhorizont in anderen Fächern aufweisen. Am Schluss des Bandes sind Hinweise zu den Autoren mit weiterführenden Literaturangaben gesammelt. Jede Vorlesung hätte es verdient, wenigstens kurz skizziert und mit den anderen in Beziehung gesetzt zu werden. Auch dieses Minimum würde allerdings die Anzeige dieser Publikation sprengen.

Der Astrophysiker Arnold Benz ist der Frage nachgegangen: „Das Universum erklären, verstehen oder deuten?“. Der theoretische Physiker Jürg Fröhlich reflektiert über: „Interpretation in der Physik“. Der Philosoph Elmar Holenstein stellt die Frage nach dem Ort der Philosophie: „Geographie der Philosophie und Philosophie der Geographie. Hermeneutische Überlegungen zu einem Atlas zu den Geschichten der Philosophie“. Der Neuzeit-Historiker Jakob Tanner ist vertreten mit: „Klio trifft Hermes. Interpretationsprobleme in der Geschichtswissenschaft“. Der Soziologe Peter-Ulrich Merz-Benz beschäftigt sich mit: „Das, was ‚Sinn macht‘. Die Rekonstruktion der versteckten Regeln unseres Zusammenlebens“. Brigitte Boothe, Psychoanalytikerin und Psychotherapeutin, informiert über: „Darstellen – Erzählen - szenisches Verstehen in der Psychoanalyse“. Der Literaturwissenschaftler für Deutsche Literatur Paul Michel trägt vor über: „X nihil aliud significat quam U“. Einfach nachschauen, was einer tut, wenn er auslegt“. Peter Fröhlicher, Professor für französische Literatur, untersucht „Interpretationsmodelle des literarischen Textes“. Klaus Weimar, ebenfalls Literaturwissenschaftler für Deutsche Literatur, macht sich Gedanken „Über die Grenzen der Interpretation“. Emil Angehrn, Philosoph, untersucht „Interpretation zwischen Hermeneutik und

Dekonstruktion“. Der Theologe Philipp Stoellger, der ein Mitglied der Leitung des Züricher Kompetenzzentrums ist, reflektiert über einen Chiasmus: „Interpretation der Theologie und Theologie der Interpretation“. (Jörg-Michael Bohnet)

Dorothea Körner

Zwischen allen Stühlen

Zur Geschichte des Kunstdienstes der Evangelischen Kirche in Berlin 1961-1989

Hentrich & Hentrich, Berlin, 2006, ISBN 3933471524, 237 Seiten, € 14,90

Mit einem lakonischen „Das war’s“ zum Ende der Kunstdienstgalerie DOMizil im Berliner Dom begann 2003 der Abgesang auf eine Geschichte, die 1928 in Dresden begonnen hat und mit der Schließung des Kunstdienstes der Evangelischen Kirche der Union zum 31. Dezember 2005 aufs erste zu Ende erzählt war. Aus und vorbei? So schnell stirbt eine Idee dann doch nicht und wer diesen Band zur Geschichte des Kunstdienstes (die Manfred Richter in seinem ausführlichen Vorwort im Ganzen zusammenfasst) nach bewegender Lektüre wieder aus der Hand legt, ist hin- und hergerissen zwischen Wut und Ratlosigkeit über eine kulturvergessene Kirche, die in Kunstfragen nur mühsam den Anschluss an die Moderne fand und ihr kleines Startkapital auch noch zu verspielen droht. „Es ist ein Gericht über die Religion, dass sie, die Zeuge der Wahrheit schlechthin sein soll, ständig beschämt wird durch die Wahrhaftigkeit derer, die draußen stehen“ – so Paul Tillich 1930 im Gründungsgeist der Kirchlichen Kunstdienste, die zuerst in Dresden, später in Berlin und Erfurt eingerichtet wurden. Teils spielerisch, teils kämpferisch suchte man in den folgenden Jahrzehnten das Gespräch zwischen Kunst und Kirche aufrecht zu erhalten, mit Opportunismus unter den Nationalsozialisten, aber auch mit mutig geschaffenen Freiräumen, wie sie der Berliner Kunstdienst in der DDR zwischen 1961-1989 ermöglicht hat und um die es in „Zwischen allen Stühlen“ schwerpunktmäßig geht.

Die ausführlich dokumentierte Reihe von

Themenausstellungen, Gesprächsrunden und Tagungen (von Chagall 1964 über frühe Gruppenausstellungen der DDR-Avantgarde bis zum „Engel 89“) summiert sich aus heutiger Sicht zu einem richtungsgebenden Kompendium der Kunst jener Zeit und ihrer fortbestehenden christlichen Verwurzelung. In kundigen Einführungen zu drei Jahrzehnten Kunstgeschichte der DDR ermöglicht es Dorothea Körner auch dem westlichen Leser in die teils ebenso subversiven wie wort- und bildmächtigen Aktionen einzutauchen, denen der Kunstdienst Forum und Inspiration war und mit denen die offizielle Kulturpolitik sowjetischen Zuschnitt eins ums andere Mal konterkariert wurde. Ohne einen Protagonisten wie den tief sinnigen und eminent politisch denkenden Heinz Hoffmann hätte die innerkirchliche Bildungs- und Vermittlungsarbeit, die in früheren Jahren mit mehreren hundert Beratungen per annum den wichtigsten Teil der Aufgaben ausmachte, sich in praktischen Handreichungen und gut gemeinten Beschaffungstipps für den kirchlichen Ausstattungsbedarf beschränkt. So basierte sie auf einem weltläufigen und gesellschaftsorientiertem Kunstbegriff, der trotz systembedingter Restriktionen eine fundierte theologische Basis hatte und grenzübergreifend im Gespräch blieb. Dass heute einige herausragende Kunstwerke dieser Jahre in Kirchen anzutreffen sind, ist diesem Ansatz zu danken – mit dem der Kunstdienst aber letztendlich auf verlorenem Posten stand.

Mit dem Ende der DDR schien auch die spezifische Geschichte des Kunstdienstes besiegelt zu sein. Über dem im Anhang dokumentierten Gespräch, das die Autorin 2002 mit Heinz Hoffmann führte, schwebt denn auch viel Melancholie, nicht zuletzt darüber, dass die 1995 vollzogene Fusion mit dem Evangelischen Forum in Berlin (West) eine inhaltliche Neubestimmung erforderte, die immer wieder von West-Ost-Befindlichkeiten überschattet wurde. Dass daraus auch kreative Funken zu schlagen waren, bewiesen Manfred Richter und Jürgen Rennert, die das letzte Jahrzehnt des Kunstdienstes bis zu seiner Schließung gestalteten. Damit die Agenden des Kunstdienstes in die zeitgeschichtliche Schublade zu

legen, wäre allerdings zu voreilig. Was heute noch an kirchlicher Initiative vorhanden ist, droht im Mainstream einer globalisierten Ästhetikdebatte unterzugehen, die im Licht der kaum vergangenen deutsch-deutschen Geschichte merkwürdig unpolitisch erscheint. Das Verhältnis von Theologie und Kultur bleibt indes eines der Schlüsselthemen kirchlichen Handelns und bedarf nach wie vor der Vermittlung durch Persönlichkeiten, wie sie die Geschichte des Kunstdienstes prägten.

(Markus Nitschke)

Harald Behrendt

Werner Tübkes Panoramabild in Bad Frankenhausen

Zwischen staatlichem Prestigeprojekt und künstlerischem Selbstauftrag Verlag Ludwig, Kiel, 2006, ISBN 978-3-937719-21-4, 422 S., 62 s/w. u. 34 farb. Abb., Gebunden, Format 23 x 16 cm, € 34,90

Die vorliegende Dissertation von Harald Behrendt beschreibt die Entstehung von Europas größtem Panoramabild „Frühbürgerliche Revolution“ in Bad Frankenhausen., das der Leipziger Künstler Werner Tübke im September 1987 nach über zehn Jahren Arbeit auf einer Fläche von 1722 m², „nahezu die zweieinhalbfachen Ausmaße der Freskenmalerei Michelangelos in der Sixtinischen Kappelle“, fertig stellte. Ironischerweise wurde das Prestigeprojekt nur zweieinhalb Wochen vor dem Mauerfall eröffnet, kein Wunder, dass die Besucher in dem Werk das Scheitern ihres Staates vorweggenommen sahen. Dabei sollte das Riesenbild den Anspruch der DDR untermauern, „wahre Kulturerbin deutscher Geschichte zu sein“. „Im Eröffnungsjahr 1989 boten das vermeintlich 500jährige Müntzerjubiläum und der ideologisch besetzte Geschichtshintergrund des Bauernkrieges einen willkommen Anlass, die Geschehnisse in die Tradition deutscher Revolutionsversuche einzuordnen und so den Arbeiter- und Bauernstaat zu legitimieren“, schreibt Behrendt im Vorwort. Der überdimensionale zylindrische Bau, der das Bild aufnehmen sollte, entstand

bereits 1974/75, ohne dass ein Künstler für die Ausführung des Werkes auserkoren war.

Behrendt untersucht im Wesentlichen die „gesellschaftliche Eingebundenheit des Panoramas in den 1970er und 1980er Jahren (...) und die Frage nach den Konfliktfeldern zwischen den offiziellen Auftraggebern und dem Künstler“. Er beleuchtet dafür die gesellschaftlichen, historischen und ideologischen Prämissen, beschäftigt sich mit der „Leipziger Schule“ und der Person Werner Tübkes, mit dem SED Staatsapparat und kommt schließlich zu einer ausführlichen Würdigung des komplexen Bildinhalts.

Tübke selber weigerte sich beharrlich, über den Entstehungsprozess der Bildfindung Auskunft zu geben. Er verwies auf die „Intimsphäre der Produktion“ und wollte so jede ideologische Einflussnahme auf den Inhalt seines Werkes verhindern. So entstand über die Jahre nicht die Darstellung des historischen Augenblicks „wie die Volksmassen im Kampf gegen die Ausbeuterklassen für ihre eigenen Lebensinteressen große revolutionäre Energien freisetzen“, sondern das „apokalyptische Pandämonium einer vergangenen Epoche“.

(Michael Reuter)

René Burri

Fotografien

Mit Texten von Hans-Michael Koetzle Phaidon Verlag, Berlin 2007, Neuauflage der Deutschen Erstausgabe von 2004, ISBN 978-0-7148-9466-9, 448 Seiten, ca. 44 Farbabbildungen und 378 Duotonefotografien, Broschur, Format 30 x 23 cm, € 49,95 / SFr. 79,90

Das in Zusammenarbeit zwischen René Burri und Hans-Michael Koetzle entstandene Buch gibt einen ersten Gesamtüberblick über das Lebenswerk des 1933 in Zürich geborenen Schweizer Fotografen. Burri war 1956 korrespondierendes und 1959 Vollmitglied von Magnum geworden. Burri sieht es als seine Aufgabe an, den „ungeheuren sozialen Umschichtungen unsres technischen Zeitalters“ nachzuspüren, die „ein neues Gesicht unseres heutigen Menschen“ prägen und „davon

einige Gedanken und Bilder zu übermitteln“ (René Burri, 1959). Fotografie ist für Burri eine subjektive Angelegenheit und lebt von dem Motiv, Standpunkt, Ausschnitt und der Perspektive, die der Fotograf gewählt hat. „Fotografien sind zuallererst Ergebnisse subjektiven Willens, also Interpretation“ (Hans-Michael Koetzle). Burri will nicht einfach dokumentieren, sondern Vibration des Lebendigen in der Fotografie einfangen. Dann erst kann er von einer guten Fotografie sprechen.

Burri hatte 1950 an der Kunstgewerbeschule Zürich bei Hans Finsler und Alfred Willmann Fotografie und Typografie studiert. Seine Kamera wurde ihm zum persönlichen Ausdrucksmittel und zum technischen Medium für Bilder, die nicht zuletzt etwas mit ihm als Person zu tun haben. Damit schafft er seine ihm eigene Form der subjektiven Fotografie.

Der Band setzt ein mit dem Schnappschuss des dreizehnjährigen Burri von Winston Churchill 1946 in Zürich; er führt durch ganz Europa und darüber hinaus u.a. nach Argentinien, Kuba, Japan, China und in das Deutschland der Wendezeit. In der vorletzten Arbeit portraitiert Burri Oscar Niemeyer 1960 in Brasilia, in der letzten Luis Barragán 1969 in Mexiko-Stadt.
(ham)

Jürgen Wolf

Hotel Olympic

écart 2. Seitensritte zu Kunst und Wissenschaft

Hrsg. von Katja Schneider und Thomas Betz

K. Kieser Verlag, Dr. Klaus Kieser, München, 2006, ISBN 3-935456-10-7, 80 Seiten, ca. 37 Farbabbildungen, Broschur, Format 20,5 x 13,5 cm, € 18,--

Mit dem schmalen Band legt der 1958 in Schweinfurt geborene studierte Theologe und ehemalige Priesteramtskandidat Jürgen Wolf einen weiteren Beleg für seine Doppelbegabung als Maler und Schriftsteller vor. Wolf führt in in sich abgeschlossenen Kurzgeschichten und in seinen Malereien auf Holz im Format 23,5 x 15,5 cm die uralte gleiche und ewig neue erotische Spannung zwischen den

Geschlechtern und die Faszination am (vor allem weiblichen) Körper vor.
(ham)

Documenta Magazine N°1, 2007 Modernity?

Hrsg. von der documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH, Kassel mit Texten u.a. von Georg Schöllhammer, Roger M. Buergel, Mark Lewis, Nasreen Mohamedi und Tony Chakar Taschen GmbH, Köln, 2007, ISBN 978-3-8228-1532-8, 224 Seiten, zahlreiche s/w- und Farbabbildungen, Broschur, Format 27,5 x 22,5 cm, € 12,---

Okwui Enwezor hatte die Documenta 11 mit vier Plattformen wie „Demokratie als unvollendeter Prozess“ und „Créolité und Créolisation“ vorbereitet. Die Documenta 11 in Kassel galt als fünfte Plattform. Für Catherine David musste sich die letzte Documenta des 20. Jahrhunderts, die documenta X der Aufgabe stellen, „einen kritischen Blick auf die Geschichte, auf die jüngste Nachkriegsgegenwart zu werfen und auf das, was davon die Kultur und die zeitgenössische Kunst umtreibt: die geschichtlichen Ereignisse, das Gedächtnis, die Dekolonisierungsbewegung, die ‚Enteuropäisierung‘ der Welt (Wolf Lepenies), aber auch die komplexen – postarchaischen, posttraditionellen und postnationalen – Identifikationsbemühungen in den ‚fraktalen Gesellschaften‘ (Serge Gruzinski), die aus dem Zusammenbruch des Kommunismus und der Brutalisierung des Marktes entstanden sind. Das heißt, dass wir die Aufgabe hatten, unter einer kritischen, wenn nicht gar programmatischen, aktuellen Perspektive die wichtigen Positionen zu sichten und neu zu durchdenken, die in den sechziger Jahren aufkamen“ (Catherine David im Kurzführer zur documenta X, Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit, 1997, Seite 9).

Anders als Enwezor und David setzt Roger M. Buergel, der künstlerische Leiter der documenta 12 auf die kreative Erschließungskraft der Betrachter und die Macht der Bilder. Er vertraut darauf, dass sich die Bilder seiner Ausstellung selber erschließen, wenn sich der Betrachter genügend Zeit mit ihnen lässt.

Wer aber von den Bildern angefressen mehr wissen und in die Tiefe gehen will, findet in den auf 3 Ausgaben angelegten documenta-Magazinen weiteres Material zu den mit der documenta 12 verbundenen Fragen nach dem gegenwärtigen Bedeutungsspektrum des Verständnisses von Moderne, Leben und Bildung.

Die Autoren und Autorinnen des documenta-Magazins N°1 erzählen „von spezifischen, von lokalen Modernen, gehen deren zueinander verschobenen oder abgebrochenen Entwicklungen nach, erkunden Gegen- und Parallelentwürfe von Modernität, in denen unentwickelte oder ungedachte Übergänge und unerwartete Verbindungen zwischen Räumen und Praxen zutage treten. Verbindungen, die eben nicht von einem aufklärerischen modernistischen Universalismus westlicher Prägung oder einem zynischen postmodernen Relativismus aus gedacht sind, der von multiplen Modernen spricht und nichts anderes als andere Märkte meint, sondern von Situationen ausgehen, die von den jeweiligen konkreten Umständen lokaler und dennoch miteinander verschränkter und durchaus emanzipatorischer Momente und Utopien der Modernität hervorgebracht werden“ (Georg Schöllhammer).

Dazu kommen Überlegungen von Roger M. Buergel über die Documenta von 1955, die in ihrer Eingangssituation Portraitfotos der Künstler der Moderne, darunter Klee, Kokoschka, Mondrian und Max Ernst präsentierte und damit das Kunstschaffen als anthropologische Konstante sowie das „zugleich schicksalsabhängige und mit den Mächten ringende Individuum“ (Roger M. Buergel).

Bei der documenta 12 trifft der Besucher in der Empfangshalle des Fridericianums auf eine Art Spiegelsaal und auf unendliche Spiegelungen seiner selbst.

(ham)

Kunstpredigten in der Lambertikirche Band 1 bis 8 von Melanie Luck von Claparède

Die Buchreihe ist erschienen im C-ART Verlag, Nordhorn. info@kunstpredigt.de

Kataloge

Diagnose [Kunst]

Die Medizin im Spiegel der zeitgenössischen Kunst

Publikation zu den gleichnamigen Ausstellungen vom 22.10.2006 – 14.01.2007 im Kunstmuseum Ahlen und vom 17.05. – 22.07.2007 im Museum im Kulturspeicher Würzburg

Hrsg. von Burkhard Leismann und Ralf Scherer mit Texten von Anna Lammers, Susanne Witzgall, Erich Franz und den Herausgebern

Wienand Verlag Köln, 2006, ISBN 3-87909-902-2, 219 Seiten, zahlreiche s/w- und Farbabbildungen, Hardcover gebunden, Format 30 x 24 cm, € 30,-- (in der Ausstellung)

Der Gesundheitsmarkt gehört zu den bedeutendsten Wachstums- und Wirtschaftsfaktoren der Gegenwart. Damit stehen die Aufgaben, Zielsetzungen und Regularien des medizinischen Forschens, Handelns und Wirkens im Focus des öffentlichen Interesses und werden auch für die Kunst interessant. Die von dem Mediziner Ralf Scherer und der Kunsthistorikerin Anna Lammers im interdisziplinären Dialog konzipierte Ausstellung von 150 Objekten von 58 KünstlerInnen ist von der Überzeugung getragen, dass Kunst kein Luxus ist. Sie „gehört zum Leben. Das Leben ohne Kunst wäre ärmer, das Leben ohne Medizin wäre kürzer, beide erscheinen uns unverzichtbar“ (Ralf Scherer).

Ausstellung und Katalog geben in Kapiteln wie ‚Krankheit‘, ‚Bildgebende Verfahren‘ und ‚Biowissenschaften‘ einen exzellenten Überblick über das medizinische Handeln im Spiegel der Kunst. So lässt Mona Hatoum in ihrer Videoinstallation ‚Fremdkörper‘ an einer endoskopischen Fahrt durch ihren Körper im Rahmen einer Darmspiegelung teilhaben. Orlan verändert ihr Aussehen in chirurgisch-operativen Performances und führt dabei selbst Regie. „Meine Arbeit ist der Kampf gegen das Angeborene, das Unerbittliche, das Programmierte, die Natur, die DNA und Gott.“ (Orlan). Joseph Beuys hat sich ein Leben lang mit Krankheitsfolgen auseinander-

gesetzt. So verwandelt er nach seinem Herzinfarkt das Buch ‚Voyage du jeune Anarchasis en Grèce‘ von Jean-Jacques Barthélemy in das Buchobjekt „Notfalls leben wir auch ohne Herz“, (1965/1974), erfindet eine Rückenstütze für feingliedrige Menschen (Hasentypus) aus dem 20. Jahrhundert (1970-1972) und gibt vor, ein ‚Institut for Cosmetic Surgery‘ mit der Spezialität ‚Buttocklifting‘ zu leiten (1974). Technisches Klonen, Gen-Engineering und artenübergreifende Fortpflanzung lassen Patricia Piccinni Chimären mit menschlichem Gesicht erschaffen und fragen, ob man sie für Ersatzorgane ausbeuten kann. Ihre Arbeit ‚Game Boy Advanced‘, 2002, zeigt zwei geklonte Halbwüchsige, die mit einem Gameboy spielen. Bea Emsbach hat sich in ihren Zeichnungen auf hybride Pflanzen-Menschen-Wesen spezialisiert. Wim Delvoye visualisiert in seinem Kirchenfenster ‚Erato‘, 2002, Stahl, Blei, antikes Glas, Röntgenbilder, ein Paar, das sich unter dem Röntgenschilder liebt. Delvoye spielt dabei die heute verfügbaren Möglichkeiten eines Durchgriffs bis auf die skelettierten Körper durch. Paddy Hartley fädelt Pillen auf chirurgischen Verbrauchsmaterialien zu einem Rosenkranz auf (2002) und Mark Wallinger verfremdet den Anfang des Johannesevangeliums in seinem Tryptichon ‚Wer sieht, glaubt‘, 1997, Leuchtkästen, zum Sehtest: Im mittleren Leuchtkästen wird der initiale Satz „Im Anfang war das Wort und das Wort war bei Gott und das Wort war Gott“ als Sehtafel dargestellt, wie wir sie von Augenärzten kennen. Damien Hirst schließlich kritisiert in der Edition ‚Das letzte Abendmahl‘, 1999, Druck auf Papier, die Heilsversprechen der Medizin: Auf Medikamentenschachteln annoncierte Köstlichkeiten wie Chicken, Cornedbeef und Omelette versprechen keinen Genuss, sondern zeigen nur, dass die im Design konnotierten Tabletten im finalen Stadium das Erbrechen verhindern. Dass die Tabletten von KrebspatientInnen gleichwohl als Wohltat empfunden werden, ist bekannt. Ob Hirsts zynische bildnerische Attacke irgendjemand außer ihm selbst weiterhilft, muss an dieser Stelle offen bleiben. Ich gestehe, dass ich im Endstadium Krebs lieber Matthias Grünewalds Isenheimer Altar vor Augen

hätte als Hirsts letztes Abendmahl. (ham)

Schmerz. Kunst + Wissenschaft

Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung der Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof/Museum für Gegenwart, Berlin und des Berliner Medizinhistorischen Museums der Charité in Zusammenarbeit mit der Praxis für Ausstellungen und Theorie vom 05.04. – 05.08.2007

Hrsg. von Eugen Blume, Annemarie Hürlimann, Thomas Schnalke und Daniel Tyradellis mit Texten u.a. von Peter-Klaus Schuster, Helga Lutz, Christoph Marksches und von den Herausgebern. DuMont Literatur und Kunst Verlag/Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof/Charité, Berlin, 2007, ISBN 978-3-8321-7766-9, 312 Seiten, zahlreiche s/w- und Farbabbildungen, Hardcover gebunden, Format 25,6 x 20 cm, € 39,90

Schon Christoph Marksches' komprimierter Aufsatz „Der Schmerz und das Christentum“ lohnt die Lektüre des zu den Ausstellungen im Hamburger Bahnhof und in der Charité erschienenen zwischen Wissenschaft und Kunst angelegten Katalogs. Demnach muss, wer etwas über das Verhältnis des Christentums zum Schmerz sagen will, beim „großen Schmerzensmann“ beginnen. „Du großer Schmerzensmann, vom Vater so geschlagen, Herr Jesu, dir sei Dank für alle deine Plagen: für deine Seelenangst, für deine Band und Not, für deine Geißelung, für deinen bitteren Tod“ (Adam Thebesius, 1596-1652). Marksches setzt diese Vorstellung vom Apathie-Axiom der stoischen Ethik ab; nach letzterem wird glücklich, wer sich frei machen kann von Affekten wie dem „Beißen des Schmerzes“. Die biblische Tradition hält die vor Gott beklagten Schmerzen eines Hiob dagegen, ebenso den Gottesknecht. Demnach lud dieser unsere Schmerzen auf sich und trug unsere Krankheit. „Wir aber hielten ihn für den, der geplagt und von Gott geschlagen und gemartert wäre“ (Jes. 53, 4-7). Jesus lehnt es bei seiner Kreuzigung ab, Myrrhe vermischt mit Wein als Schmerzmittel zu trinken. Aber den mit Wein getränkten Schwamm auf dem Ysopstab nimmt er an. Bischof

Johannes von Jerusalem verdammt an der Wende vom vierten zum fünften Jahrhundert die als Ketzer, die sagen, dass Jesus keine Schmerzen erlitt, als er mit Geißeln geschlagen, gemartert und gekreuzigt wurde. So triumphiert am Ende der Antike das biblische Bild. Im Hochmittelalter wird es popularisiert. Es ist jetzt mit den Namen Bernhard von Clairvaux und Franz von Assisi verbunden. Im 13. und 14. Jahrhundert wird das Leiden des Schmerzensmanns ausgemalt und überhöht. Martin Luther will dagegen „nicht wissen, wie viel Wunder Christus empfangen und wie viele Blutstropfen er verloren hat“... Er rät davon ab, das Leiden Christi ständig zu meditieren und es nachzuahmen (Christoph Marksches). Für das Heil genügt das Leiden des Einen. Weil Gott selber leidet und weil der Schmerz Gottes im Zentrum der biblischen Texte und damit auch des Christentums steht, kann das „Christentum auch als Schmerzbewältigungspraxis bezeichnet werden“ (Christoph Marksches).

Zu dieser Praxis gehören u.a. die Vielzahl der Passions- und Kreuzigungsdarstellungen aber auch die Schluckbildchen mit der „Maria von Hohenpeißenberg“. Sie zeigen um 1820 die auf Bilderbögen aufgedruckte Schutzmantelmadonna. Die einzelnen Bilder werden in Wasser aufgelöst, in Brot eingebacken oder einfach verschluckt. Man glaube, Marias heilende Kräfte seien in ihrem Abbild gegenwärtig. Als Massenprodukte erhielt man die Bildchen auf Wallfahrten und Jahrmärkten.

Der New Yorker Gerichtsmediziner Frederick T. Zugibe beschäftigte sich seit 1948 mit der Kreuzigung Christi. In aufwändigen Versuchsreihen hängt er seinen Assistenten ans Kreuz, um zu rekonstruieren, was die Todesursache Jesu war. Mark Wallinger blendet in seiner Videoinstallation „Via Dolorosa“, 2002, Farbe ohne Ton, 18,08', die Leidensszenen aus, lässt in einer Art bewegtem Rahmen am Umfeld teilhaben und gibt der Imagination freien Lauf. In Francis Bacons „Crucifixion“ von 1965 wird rohes Fleisch medial ausgestellt, in den Feuchtpräparaten aus dem Berliner Medizinhistorischen Museum der Charité real: So eine Magenschleimhaut mit

Geschwüren und eine Gallenblase mit Steinen.

Alles in allem belegt die Ausstellung, dass Schmerzen die Erde zur Hölle machen können. Deshalb ist es gut, dass es seit 1899 neben dem religiösen und philosophischen Umgang mit Schmerz Aspirin, neue Medikamente und neuerdings auch die Möglichkeiten der Verhaltenstherapie gibt. Letztere soll die negativen Gedächtnisspuren wieder löschen, die chronische Schmerzen im Gehirn hinterlassen. Chronischer Schmerz beeinflusst das Zentralnervensystem auf allen Ebenen. Er verändert mit der Zeit die Aktivitäten der Nervenzellen: Sie geraten außer Kontrolle und feuern ohne Grund. „Mitunter reichen schon bestimmte Körperhaltungen oder Stress-Situationen aus, um heftige Schmerzattacken auszulösen“, so Herta Flor vom Zentralinstitut für Seelische Gesundheit in Mannheim. Selbst dann gibt es noch Hoffnung.

Teilnehmer des von Flor und anderen ausgearbeiteten Therapieprogramms beobachten ihre Körperhaltung bei beginnenden Schmerzen. Sie lernen, diese so zu verändern, dass der Schmerz möglichst nicht mehr kommt. Apathie erreicht freilich auch die Kombination von Medikament und Verhaltenstherapie nicht.

Deshalb bleibt der im Katalog vorgeführte interdisziplinäre Zugang zum Thema aktuell. Zu den weiter verhandelten Themen gehören die Bildlichkeit des Schmerzes in der alten Kunst (Bernd Wolfgang Lindemann), Musik und Schmerz (Wolfgang Fuhrmann) und der Schmerz des Denkens (Erich Hörl). (ham)

Schlaf & Traum

Publikation zu den gleichnamigen Ausstellungen vom 31.03. – 03.10.2007 im Deutschen Hygienemuseum Dresden und vom Dezember 2007 bis März 2008 in London

Hrsg. vom Deutschen Hygienemuseum Dresden und der Wellcome Collection, London mit Texten u.a. von Ken Arnold, Klaus Vogel, Jürgen Zulle, Ralf Konersmann und Mark Solms

Böhlau Verlag, Köln, 2007, ISBN 978-3-412-18706-4, 175 Seiten, zahlreiche s/w-

und Farbabbildungen, Broschur, Format 24 x 17cm, € 14,90/sFr 26,80

Sigmund Freud hat bekanntlich den Traum als Königsweg zum Unbewussten bezeichnet. Für C.G. Jung geben Träume Hinweise auf die notwendige Integration des Schattens. Sie sind Momente auf dem Weg zum Selbst. Schlafforscher wie Jürgen Zulle berichten, dass sich der Tag abseits vom Tag/Nacht-Zyklus im Schlafbunker auf 25 Stunden verlängert. Schlafverzicht behindert die Abspeicherung von Gelerntem. Demnach haben weder der New Yorker Diskjockey Peter Tripp noch der Schüler Randy Gardner bei ihrem Wachbleibe-Rekord viel gelernt. Peter Tripp ist 1959 201 Stunden ohne Schlaf ausgekommen. Randy Gardner hat 1964 264 Stunden ohne Schlaf zugebracht. Der Schlafdruck war riesig. Ob es zum Sekundenschlaf kam, weiß man nicht. Dass Tschernobyl und andere Katastrophen mit am Schlafdruck hängen, ist bekannt.

Der zwischen Wissenschaft und Kunst angelegte Band gibt einen profunden Einblick in die philosophischen Aspekte der Diskussion und in die Schlaforschung. Die Kunst kommt zu kurz. Ron Muecks „Swaddled Baby“, 2002, Mixed Media, Katharina Fritschs „Mann und Maus“, 1991/92, Polyester, Farbe, Stahl, Rodney Grahams DVD-Projektion „Halcion Sleep“, 1994, 26' und Mark Wallingers DVD-Projektion „Sleeper“, 2004, 151' hätten eigenständige Würdigungen verdient. Mark Wallinger war bei seiner Performance in der Berliner Nationalgalerie im Oktober 2004 in der Nacht als Bär verkleidet durch die leere Galerie gelaufen. Nachtschwärmer konnten den Bären von außen sehen. Einige riefen die Polizei. Vergessen wurde auch die Religion. In der Antike hat man bekanntlich den Heilschlaf im Tempel gepflegt. Noch heute gilt der Traum als Gottes vergessene Sprache. Gleichwohl bleibt der Band nützlich. Man muss sich nur klar machen, dass er einen Ausschnitt zeigt. (ham)

Pflegekunst

Eine Annäherung an das Thema Pflege mit Mitteln der Kunst

Publikation zur gleichnamigen Wanderausstellung vom April 2005 bis Oktober 2006 in Ulm, Heilbronn, Singen, Schwäbisch Gmünd, Mannheim, Weingarten, Freiburg, Karlsruhe und Stuttgart. Hrsg. vom Sozialministerium Baden-Württemberg mit Texten von Manfred Fath, Andrea Niessen, Marianne Strzysch-Siebeck u.a. Stuttgart 2005, 134 Seiten, zahlreiche Farbabbildungen, Klappbroschur, Format 21 x 23 cm, € 10,--

Die Ausstellung geht auf einen vom Deutschen Roten Kreuz, Kreisverband Mannheim, initiierten Wettbewerb zurück. Kunstschafter aus Baden-Württemberg waren eingeladen, sich mit der Situation pflegebedürftiger und pflegender Menschen auseinanderzusetzen und Berufe in der Alten-, Kranken-, Behinderten- und Kinderkrankenpflege zu beleuchten. Zugelassen waren alle Medien. Aus 173 eingereichten Arbeiten wurden 65 ausgewählt und 5 prämiert. Zu den ausgezeichneten Arbeiten gehört „Herr Weinmann“, 2003, Fotografie auf Hartfaser, 100 x 182 cm von Richard Schimanski.

Das Triptychon zeigt in der linken Tafel einen kahlköpfigen, gebrechlichen Rollstuhlfahrer von vielleicht 75 Jahren. Im mittleren Bild hat sich der Betrachter etwas näher auf den alten Mann zu bewegt. Das Augenmerk liegt jetzt weniger auf dem Rollstuhl als auf den großen Händen des Mannes. In der rechten Tafel ist der Rollstuhl verschwunden. Jetzt steht der Mensch im Vordergrund. Prämiert wurde auch Madeleine Dietzens dreiminütige Videosequenz „Eine Frage der Zeit“ von 2002. Im Mittelpunkt steht der Körper einer alten Frau, das Waschen ihrer Füße, der Hände und des Gesichts. Das Fließen des Wassers ist als Hintergrundgeräusch zu hören. „Das Gesicht der Frau zeigt kaum Regung. Kein Versuch zu sprechen. Ab und an bemerkt man, dass sich ihre Augen bewegen“ (Madeleine Dietz). Für das Plakat „Pazimo“, das Patienten-Zivi-Mobil von Johannes Vogel wurde ein Sonderpreis ausgelobt: Es zeigt einen Pfleger, der eine Patientin auf einem zum Tandem umgebauten Patientenbett spazieren fährt.

In der Ausstellung mit dabei ist Winfried

Baumann mit seiner mobilen Pflegestation „Instant help“. Wenn der Patient nicht zum „Arzt kommt, muss der Arzt zum Patienten kommen“ (Winfried Baumann). (ham)

Joseph Beuys Heilkräfte der Kunst

Werke aus der Sammlung Axel Hinrich Murken

Publikation zur gleichnamigen Ausstellung vom 21.01. – 19.03.2006 im museum kunst palast Düsseldorf, vom 28.09.2006 – 22.04.2007 im Museum Wiesbaden, vom 26.05. – 19.08.2007 im Museum Moderner Kunst Passau – Stiftung Wörlen und von Oktober – November 2007 im Goethe-Institut Portugal (Lissabon)

Hrsg. von Axel Hinrich Murken, Volker Rattemeyer und Hans-Peter Wipplinger mit Texten u.a. von Jörg Daur und den Herausgebern

Museum Moderner Kunst Passau – Stiftung Wörlen/Verlag Murken-Altrogge, 2006, ISBN 3-935791-23-2, 88 S., zahlreiche s/w- und Farbabbildungen, Hardcover, gebunden, Format 30 x 22,5 cm, € 24,--

Im Hintergrund der Ausstellungstournee und der Publikation steht die Auseinandersetzung des Medizin- und Kunsthistorikers und passionierten Kunstsammlers Axel Hinrich Murken mit Aspekten der Heilkunst und der Medizin im Werk von Joseph Beuys. „Für Beuys hatte Kunst nicht zuletzt auch eine reinigende Funktion im humanistischen Sinne, - sie fungierte als eine Art Medizin, die zur Selbstheilung anregen und eine moralische Läuterung auslösen konnte und deren Ideen und Ideale Veränderungen hervorzurufen im Stande war“ (Volker Rattemeyer, Hans-Peter Wipplinger, Ronald Grätz).

„Ich würde sagen: was ich praktiziere, ist ohne weiteres auf die Welt der Medizin zu übertragen“ (Joseph Beuys, 1972). Axel Hinrich Murken ist davon überzeugt, dass sich Joseph Beuys wie kaum ein anderer Künstler mit der historischen Entwicklung der Heilkunde auseinan-

dergesetzt und sie in ihren mythologischen, philosophischen, medizinischen und religiösen Perspektiven zugänglich gemacht hat. Neben der immer neuen Anspielung auf die Fragilität allen Lebens und der Einladung zur Empathie mit dem Leiden steht die Aufforderung zur konkreten Nächstenliebe zum Helfen, zum Verbinden, zum Pflegen. „Leiden und Mitleiden sollte ja an sich jeder Mensch können, dass heißt, er sollte so offen sein, dass er das kann.“ (Joseph Beuys). Neben dem Mitleiden aber steht das Heilen. „Kunst ist Therapie“ (Joseph Beuys, 1984).

Ausstellung und Katalog dokumentieren die Entstehung des anlässlich der Beuys-Retrospektive im Guggenheim Museum New York (1979) entstandenen Buches „Joseph Beuys + die Medizin“ und Werke aus der Sammlung Murken wie das Objekt „Kreuzschmerzen der Frau“, 1973, Buch, Packpapier, Kamm und rote Plastilinmasse in Plastiktüte, den Bienenwachsguss mit fein verteiltem Kupfer „Cuprum 0,3% unguentum metallicum praeparatum“, 1978/1986, und die „Blue Jeans mit getrockneten Fischen“, 1970. Dazu kommen Fotos aus der Sammlung Murken, bezeichnete und signierte Postkarten und das Originalmanuskript eines Interviews mit handschriftlichen Korrekturen von Joseph Beuys aus dem Jahr 1973.

Hans-Peter Wipplinger widmet seinen Essay den poetischen Metaphern, spirituellen Materialien und rituellen Handlungen von Joseph Beuys, Jörg Daur den Joseph Beuys'schen Doppel-Objekten. (ham)

Jonathan Meese und Helmut A. Müller in Sankt Maria Pfarr

Katalog zur Ausstellung „Jonathan Meese, Dr. Father Brown in St. Maria Pfarr. Malerei Installation“ vom 22.09. bis 22.10.2006 im Hospitalhof Stuttgart in Kooperation mit Contemporary Fine Arts Berlin

Hrsg. von Helmut A. Müller
Edition Hospitalhof, Stuttgart, 2007, ISBN 978-3-934320-28-4, 46. S., zahlr. Farbabbildungen, gebunden, Format 29,5 x 20,5 cm, € 20,--



Jonathan Meese und Helmut A. Müller



Jonathan Meese

Ausstellungsmacher staunten, die Kunstszene wunderte sich: Jonathan Meese, der internationale „Shootingstar“, wählte für seine erste Werkschau im Süden der Republik den Stuttgarter Hospitalhof. Der „Bad Boy“ der deutschen Gegenwartskunst stellte in einem Kirchenraum aus, mehr noch, schuf Serien von Bildern eigens für diesen Ort. Das Vernissagenpublikum war, wie nicht anders zu erwarten, gespalten: Galeristen und Sammler, Kunstfreunde, Künstlerkollegen und Kritiker begegneten einem ‚Prediger‘ in Sachen Kunst-Freiheit. Als Ausstellungsbesucher fühlte man sich unwillkürlich

zur Stellungnahme herausgefordert, während sich der Urheber seinen Werken gegenüber den Standpunkt entspannter Neutralität erbat: Überlass dich den Dingen! Nimm sie nicht persönlich. Mach deine Sicht der Dinge nicht zum Gesetz!

Und nun auf dem Katalog-Cover sitzen sie nebeneinander in einer Kirchenbank, die ‚Kunst-Schwerenöter‘ Jonathan Meese und Helmut A. Müller: schwarzweiß gewandet, beide, der Künstler in der Trainingsjacke mit den berühmten Streifen, der evangelische Pfarrer im Talar mit Beffchen; dieser mit menschenfreundlich

zugewandtem Gesicht und (ver-)gebender Geste, gottvatergütig, allzeit absolutionsbereit; jener aber in sich versunken – gesenktes Haupt, gefaltete Hände, stierer, nach innen gerichteter Blick: Ich bin’s nicht gewesen! Es war - die Kunst!

Das Buch zur Ausstellung - erst nach deren Ende erschienen - ist ein (Kunst-)Werk für sich. Es enthält ausgezeichnete Künstler- und Ausstellungsfotos, dokumentiert die bereits eine Stunde nach der Eröffnung ausverkaufte Edition von 20 Originalzeichnungen, die Ausstellungseinführung, das Künstlergespräch, den Gottesdienst mit Bilderpredigt sowie vier faksimilierte Künstlertexte, von denen mindestens das „Saalmanifest der Demut“ und „Kunst = Neutruntum“ speziell zur Hospitalhof-Ausstellung entstanden sind.

Durch den Katalog führt (wie durch die Ausstellung) am besten Meeses eigenes künstlerisches Credo in „Dr. Kunst“: „Kunst ist ihr eigener Wille, ein einsames Tier, das nur sich selbst kennt. Menschen-Befindlichkeiten und Menschenmaßstäbe zählen nicht, da Kunst ihr eigener Maßstab ist. Wir können die Kunst nicht durch unser Können belästigen, da sie ihr eigenes Können besitzt.“

Im Foyer des Hospitalhofs: Meese, wie man ihn kennt. Überbordende Rauminstallationen, bestehend aus großformatigen weißgrundierten Leinwänden, darauf spontan wirkende, affektgeladene



Ausstellung „Jonathan Meese, Dr. Father Brown in St. Maria Pfarr, Malerei. Installation“ Hospitalhof Stuttgart

Pinseleien von menschen-, tier- und pflanzenartigen Wesen, collagierte Fotos, geometrische Zeichen, Symbole, Namen, die Heldenmythen beschwören, Begriffe, hinter denen sich Meeses Privatmythologien verbergen. Meese liebt das Spiel mit Worten und Silben. Davon aus Holzteilen zusammengezimmerter, tierähnlicher Skulpturen auf Rädern, die mit der Unruhe der Leinwände auch deren rätselhaften Botschaften in den Raum hinein dehnen: „Kreislauf der demütigen Tiere im politischen Saal der Tierkinder.“ Verstehen muss man weder diese Figurationen noch die Geheimsprache. Der Künstler versteht sie letztlich selber nicht. Sie sind Realisierungen der von Meese zur Hypostase erhobenen Kunst. Mach-Werke, bei denen der Künstler nur Medium ist, das sich in Demut übt. „Kunst ist ihr eigener Mystizismus, ihr eigenes großes Geheimnis, das ist gut so“ (*Dr. Kunst*).

Im Untergeschoss: Skizzenhafte Pinselzeichnungen maskenhafter Gestalten: „Vater“, „Mutter“, „Du“. In Treppenhaus und Turmgalerie: Photographien, Bleistiftzeichnungen auf Skizzenblättern und materialschwere, klibbrig-glänzende Collagenbilder. Daneben als Wandzeichnung die Parole: „Kunst sei ihre ureigene Erzrevolution.“ Man muss „der Kunst als offenstem Spiel jede Möglichkeit gestatten, alles machen zu dürfen, was sie will.“ Das war zuvor auch schon der Inhalt von Meeses freier und im Katalog nicht dokumentierter Vernissagen-„Predigt“, in der er mit der im Buch allerdings dokumentierten Verbotskultur der Kunsthochschulen radikal ins Gericht ging: Dort würden ständig Gesetze aufgestellt aufgrund von Befindlichkeiten, wo es doch eigentlich nur ums Machen ginge, darum, die Dinge geschehen zu lassen. „Freiheit möge sich durch Freiheit definieren, nicht durch unseren Blick auf sie oder unsere Ideen, Geschmäcker oder Befindlichkeiten“ (*Dr. Kunst*).

Im Kirchenraum zeigt Meese diejenigen Bilder, die er als Abbilder seiner selbst bezeichnet: „Mönch Medardys“ und „Mönchnapoleon“. Dazu „Zarathustra“ und „Salz/Hirte/Krake“. Die Bildpredigt nimmt sie genauer in den Blick: Medardys beispielsweise erinnert an

den Mönch Medardus aus E.T.A. Hoffmanns „Elexiere des Teufels“. Der sieht sich nach dem Genuss dieses Elixiers, einer Antonius-Reliquie, derart seinen Trieben ausgesetzt, dass er sie auslebt, mordet und als Bußleistung seine eigene Geschichte aufschreibt. Der Künstler erlebt wie dieser Mönch ein Abenteuer, das ihn ganz auf sich zurückwirft: „Er geht auch mit der Natur um. Er kommt zu Ergebnissen, die uns vielleicht unbekannt sind. Oder merkwürdig. Aber er hat losgelassen. Er hat sozusagen wie ein Kind getanzt und gespielt. Er hat sich für etwas geöffnet, was früher war als er selbst.“ Und weiter: „Erlösung ist für mich, immer weiterspielen zu dürfen. Das Spiel darf nicht beendet werden. Man muss machen, man muss tun. Man muss eigentlich tanzen. Tänzerisch nach vorne gehen in einem ganz bestimmten Rhythmus. Wie Getreide, wie Natur, wachsen lassen. Also, es geht ja nicht um mich oder um mein Können, sondern die Sache kann selbst; man muss sie laufen lassen. Das hat was mit Demut und Respekt zu tun.“ Der Künstler hat also der Kunst gegenüber so etwas wie ein Hirtenamt, aber auch der Ausstellungsmacher und sogar der Kunstzeipient. Denn Kunst braucht den geschützten Raum. Sie gehört in den Saal und nicht auf die Straße. Meeses Stuttgarter „Saalmanifest“ mündet in den Appell: „Sei der Schutzherr der Saalhermetik“.

Und Napoleon? Die Napoleon-Serie? „Napoleon wollte in die Kirche“, sagt Meese am Eröffnungsabend in die Fernsehkamera. Und: „Napoleon war seine eigene Kirche.“ Er habe ihn nicht eingeladen, aufgedrängt habe sich ihm diese Figur, „weil sie einfach ist, mysteriös und geheimnisvoll.“ Vielleicht auch, weil eben erst für Meeses Berliner Galerieausstellung, die über Nacht ausverkauft war, ein Napoleonbild entstand: „Napoleons Stofftier, Napoleone“. Die 20 Blätter umfassende Stuttgarter Originalgraphik-Edition „Napoleonomen“ geht formal jedenfalls in allen ihren Variationen unverkennbar auf dieses Berliner Bild zurück.

Das Talent des 1970 in Tokio als Sohn einer Stuttgarterin und eines Walisers

Geborenen – so ein Kritiker – liege nicht zuletzt darin, jede Gewissheit über sein Werk zu zerstreuen. Er zelebrierte die heilige Dreifaltigkeit aus Pathos, Pose und Parodie derart aufrichtig, dass selbst gestandene Kunstkritiker mit einem Rest von Ratlosigkeit auf seine Arbeiten blickten, die nicht selten aussähen, als hätte sich ein Horrorfreak im LSD-Furor durchs Cabinet des Dr. Caligari gewühlt: „Da mischt sich ehrliche Bewunderung mit Amusement“ (Patrick Wildermann). Doch was will man dem Künstler vorwerfen? Dass er tatsächlich gar keine Kunst fabriziert? Das würde Meese nie bestreiten. Sein Credo lautet ja: Die Kunst erschafft sich selbst. (Johannes Koch)

Jonathan Meese Mama Johnny

Katalog zu den gleichnamigen Ausstellungen vom 30.04.-30.09.2006 in den Deichtorhallen Hamburg und vom 15.10.2006 – 07.01.2007 im Magazin - Centre National d'Art Contemporain de Grenoble

Hrsg. von den Deichtorhallen Hamburg mit Texten u.a. von Robert Fleck, Fabrice Hergott, Veit Loers, Jonathan Meese und einem Gespräch zwischen Jonathan Meese und Áneas Bastian. Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln, 2007, ISBN 978-3-86560-090-5, 348 Seiten, zahlreiche Farbabb., Format 32,5 x 24,5 cm, € 49,80

Soviel Meese wie 2006 mit Ausstellungen, Performances und Theateraufführungen u.a. in Ahrensburg, Beijing, Brüssel, Grenoble, Haarlem, Hamburg, Istanbul, Kopenhagen, London, Marfa, Neuhardenberg, Paris, Stuttgart, Zürich war nie. 2006 kann als das Jahr seiner großen Auftritte gelten. Der zur Hamburger Ausstellung erschienene Katalog gibt mit Foto- und Textstrecken von 256 und 80 Seiten einen guten Einblick in diese für Meese ereignisreiche Zeit. Im Foto- und Textteil wechseln sich klassische Werkabbildungen mit Manifesten des Künstlers, Szenen aus Performances und persönlichen Bildern ab. Der Textteil erschließt den von Meese gesuchten Kontinent Kunst u.a. über Werkinterpretationen

(Robert Fleck), eine Psychohistoriografie des Einpeitschers der Französischen Revolution und Meese-Helden Saint-Just, (Fabrice Hergott), eine Meditation über das Böse in der Welt und in Meeses Werk (Veit Loers) und über den Vorschlag, Meeses Inszenierungen von Idolen und Protagonisten in der Nachbarschaft von Science-Fiction-Filmen anzusiedeln (Friedrich Meschede). Ein Einleger mit Abbildungen der 2006 entstandenen, 29-teiligen Ägidius Suite-Serie und umfangreiche biografische Angaben ergänzen den Prachtband. Wer den Meese der großen Auftritte kompakt kennenlernen will, wird zu diesem Band greifen.
(ham)

Anna & Bernhard Blume de-konstruktiv

Publikation zu den gleichnamigen Ausstellungen vom 19.11.2006 – 11.02.2007 im Museum am Ostwall, Dortmund und vom 22.3. – 06.05.2007 im Haus Konstruktiv, Zürich.

Hrsg. von Dorothea Strauss und Kurt Wettengl mit Texten u.a. von Eugen Blume, Regina Selter, André Buchmann und den Herausgebern.

Museum am Ostwall, Dortmund; Haus Konstruktiv, Zürich; Kerber Verlag, Bielefeld/Leipzig, 2006, ISBN 3-86678-029-X, 136 Seiten, zahlreiche Duoton-Abbildungen, gebunden, Hardcover, Format 26 x 21 cm, € 24,90

Das Katalogbuch erschließt wesentliche, in den letzten 30 Jahren entstandene Werkgruppen der Pioniere der inszenierten Fotografie Anna & Bernhard Blume und erinnert u.a. an ihre Serien „Ödipale Komplikationen?“ (1977/78), „Trautes Heim“ (1986), „Im Wald“ (1980 – 1991), „Transzendentaler Konstruktivismus“ (1992 – 1994) und an die Polaroid- und Fotocollageserie „Prinzip Grausamkeit“ (1987 – 1995).

Neu vorgestellt wird die zwischen 2000 und 2004 entstandene Serie „Abstrakte Kunst“, die an „Mahlzeit“ und „Transzendentaler Konstruktivismus“ anschließt. „Die Ästhetik dieser Bilder spielt nicht mehr mit den kalkulierten Unschärfen der dynamisch bewegten

Fotoaktionen der 80er und frühen 90er Jahre. Vielmehr zeigen die neuen, digital realisierten Sequenzen nun eher den still- und scharf gestellten Zwangscharakter einer im Augenblick erstarrten Welt... Die Kamera fixiert nun scharf und stilllebenartig ihre verschiedenen Gesten und Posen beim Transportieren und Positionieren, Komponieren und Demonstrieren, beim Aufbau und Abbau jener grauen und weißen Konstrukte, Kästen und Kuben, Latten und Platten, Linien und Flächen, so dass selbst noch im Scheitern und Zusammenbruch der Form ihr archetypischer Charakter heilsam und heilig aufscheint.“ (Dorothea Strauss und Kurt Wettengl).

Eugen Blume verortet die „Transformation des Sujets Performance in eine aktionistische, gleichsam psycho-physikalische fotografische Selbstanalyse“ in der in den 60er Jahren virulent werdenden Aktionskunst und stellt u.a. Bezüge zu Josef Beuys' Aktion „Kukei, akopee-Nein!, Braunkreuz, Fettecken, Modellfettecken“ am 20.7.1964 im Rahmen des Fluxusfestivals der Neuen Kunst in Aachen her. Beuys war während dieser Aktion von einem aufgebrachtten Studenten geschlagen worden.

Das im Langzeitbildgedächtnis hängen gebliebene Foto von Heinrich Riebesehl zeigt „einen aus der Nase blutenden Beuys mit erhobener Rechter und einer Kreuzerscheinung, einem Kruzifix in der linken Hand“ (Eugen Blume). Kreuze erscheinen dann auch in der Blume-Serie „Transzendentaler Konstruktivismus“ und „Abstrakte Kunst“.
(ham)

Die Weissenhofer

Der Weissenhof liegt im Wallistal

Künstlerbuch zur gleichnamigen Ausstellung der Weissenhofer vom 27.01.-15.04.2007 in der Städtischen Galerie Reutlingen

Hrsg. vom Städtischen Kunstmuseum Spendhaus Reutlingen mit Texten und Bildern der Weissenhofer
Stadt Reutlingen/Verlag Das Wunderhorn, Heidelberg, ISBN 3-933820-85-5 (Museumsausgabe)/ ISBN 978-388423-284-2 (Buchhandelsausgabe), 48 Seiten, vier s/w- und 21 Farbabbildungen, Hard-

cover, Fadenheftung, Format 21,5 x 15,1 cm, € 10,--

Wenn Matthias Beckmann, Jörg Mander nach und Uwe Schäfer alias Carl, Keith und Bob Weissenhofer gut aufgelegt sind, treten sie bei Ausstellungseröffnungen in Rüschenhemd, Cowboyhut und T-Shirt mit Herz als dilettierende Rockband auf und tragen dabei ihre Gründungslegende als Live-Rock-Parabel vor. Demnach liegt der Weissenhof im Wallistal. Er kann die Bauernsöhne kaum ernähren und brennt dann auch noch ab. Ihre Zukunft suchen und finden Sie in den Staaten; dort werden sie schließlich Künstler.

Zur Reutlinger Ausstellung erfinden sie ihre Gründungslegende als Bilderbuch neu. Am Ende des Buches und im Zentrum der Ausstellung stehen drei Modelle für einen neuen Weissenhof. Ob er wieder aufgebaut wird, hängt jetzt nur noch daran, ob sie sich einigen können, welcher Entwurf es werden soll. Es steht zu erwarten, dass der Streit andauert und es weitere Anläufe braucht, bis der Hof neu erstet.
(ham)

Kristina Girke Kulturschäden

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 11.11.2006 – 13.01.2007 in der Galerie Michael Schultz Berlin mit einem Text von Annette Pfnorr

Galerie Michael Schultz, Berlin, 2006, ISBN 3-939983-02-0, 72 Seiten, eine s/w- und 28 Farbabbildungen, Hardcover, Format 26,6 x 22,4 cm, € 20,--

Die 1986 in Halle an der Saale geborene Katharina Grosse-Meisterschülerin Kristina Girke setzt in ihrer Malerei „Kollateralschaden“, Mischtechnik auf Leinwand, 195 x 150 cm, eine geköpfte graue Sandsteinskulptur ins Bild. Aus dem Stumpf ergießt sich graue Farbe, die in einen nicht definierten Abgrund fließt. Ein zwischen drei grünweißen Bällen angelegter aufgebrochener Rahmen markiert die Szene. Von den Rändern her drängen sich schattenlose Himmel mit Cirruswolken und der rote Untergrund der Leinwand ins Bild. „Kulturschäden“ heißt ein weiteres Großformat aus dem-

selben Jahr und darüber hinaus die vorgestellte Werkgruppe.

Bei der Arbeit „Gott im Schneegestöber“, 2006, ist Gott in der Figuration des im Garten Gethsemane betenden Jesus in ein aufgeblasenes, weißblau gepunktetes Tuch gesetzt, das an Op-Art-Motive von Vasarely erinnert.

In der Arbeit „Matrix“, 2006, wiederholt sich das Motiv auf einer gelbweißbroten Fahne, über der graublau Punkte wabern. In „Das Preisschießen“, 2006, sind die Leiden des Heiligen Sebastian mit ornamentalen und konstruktivistischen Stilmitteln verschnitten. „Perspektivisch angelegte Bildbestandteile erschweren ein eindeutiges Erkennen. „... sodass... der Eindruck entsteht, man wandle zwischen den Jahrhunderten“ (Annette Pfnorr).

(ham)

Polke Eine Retrospektive

Die Sammlungen Frieder Burda, Josef Froehlich, Reiner Speck
Publikation der Stiftung Frieder Burda, hrsg. von Götz Adriani zu den Ausstellungen vom 03.02. – 30.05.2007 im Museum Frieder Burda, Baden-Baden und vom 22.06. – 07.10.2007 im Museum Moderne Kunst Stiftung Ludwig Wien, mit einer Einführung von Götz Adriani und einem Gespräch des Herausgebers mit Frieder Burda, Josef Froehlich und Reiner Speck
Museum Frieder Burda, Baden-Baden/
Hatje-Cantz Verlag, Ostfildern, 2007
ISBN 978-3-7757-1892-9, 256 Seiten, zahlr. Farbabbildungen, Hardcover gebunden mit Schutzumschlag, Format 28,5 x 20 cm, € 28,--

Als Götz Adriani 1976 sämtliche zwischen 1962 und 1971 entstandenen Bilder, Tücher und Objekte des damals gerade 35 Jahre alten Sigmar Polke in der Tübinger Kunsthalle zu einer Art ersten retrospektivisch angelegten Ausstellung versammelt und in einem chronologischen Werkverzeichnis erfasst hat, hätten informierte Beobachter den Rang und die Bedeutung des zeitlebens mit Material- und Formexperimenten befassten Ironikers Sigmar Polke erkennen und

Arbeiten von ihm für die eigene Sammlung erwerben können.

Zahlreiche der in Tübingen ausgestellten Arbeiten sind inzwischen in Privatsammlungen gelandet und jetzt erneut in der wieder von Götz Adriani kuratierten „zweiten Polke-Retrospektive“ in Baden-Baden und in Wien zu sehen.

Polke wurde durch seine Rasterbilder bekannt. Er hat sich später u.a. mit hermetischen Traditionen und mit den Prinzipien von Zufall und Ordnung befasst. Das in der Ausstellung gezeigte Konfettibild von 1966 zeigt die Grenzlinie zwischen Struktur und Ordnung und deutet eine mögliche Auflösung ins Chaos an: Die locker über den Karton verstreuten Konfettipunkte lassen zwar eine Art Verdichtung der Materie, aber keinerlei Struktur und Ordnung erkennen. Damit provoziert das Bildobjekt die Frage, wie es auf Dauer möglich ist, das Gesetz der Entropie zu überwinden.

Herkömmlich hätte man diese Aufgabe im Bereich Kunst in Museen angesiedelt. Zur angestammten Aufgabe der Museen gehört es, aus der Fülle des Kunstschaffens das für die jeweilige Zeit Typische und Beste auszuwählen und im Kontext der Sammlung zu zeigen. Dass zentrale Arbeiten von Sigmar Polke in Privatsammlungen gelandet sind, zeigt harte Grenzen heutiger musealer Möglichkeit: Wesentliche Werke Polkes gelangen nur noch über Privatsammlungen an die Öffentlichkeit.

Insofern verdeutlicht die aus den Polke-Blöcken der Großsammlungen Frieder Burda, Josef Froehlich und Reiner Speck bestückte Ausstellung auch die Notwendigkeit neuer musealer Sammlungsstrategien. Museen können vor dem Ankauf zentraler Werke nicht mehr wie bisher auf die Nobilierung der Arbeiten durch wichtige Ausstellungen warten und sie dann aus dem Hochpreissegment für die eigene Sammlung erwerben. Sie sind zusehends auf den noch nicht abgesicherten risikoreichen Ankauf angewiesen und auf neue Wege der Kooperation.

(ham).

Platino

„y“

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung

vom 18.03. – 03.06.2007 im Kunstverein und im Zeppelinmuseum Friedrichshafen
Hrsg. vom Kunstverein Friedrichshafen mit Texten von Andrea Hofmann und Platino

Kunstverein Friedrichshafen, 2007, 40 Seiten, 17 ganzseitige farbige Abbildungen, Klappbroschur, Format 28,9 x 21 cm, € 15,--

Der 1948 in Öhringen geborene Platino hat zwischen 1979 und 1986 in seinem von ihm in Stuttgart geschaffenen ‚Red Space 1‘ gelebt und gearbeitet und dabei Kunst und Leben ununterscheidbar verbunden. Er wurde schon damals und bis in die 90-er Jahre hinein von an seinem Experiment Interessierten unterstützt. ‚Red Space 1‘ war öffentlich zugänglich. Wer ‚Red Space 1‘ betrat, erlebte einen Farbschock. „Das zusätzlich mit rotem Licht verdichtete Rot blendete und desorientierte den Betrachter. Raum und Gegenstände, wie auch die eigens für ‚Red Space 1‘ gefertigten, morphologisch abstrakten Objekte schienen miteinander zu verschmelzen und drohten zu verschwinden – enträumlicht, verflüchtigt, entmaterialisiert. Fernab von einer Adaption ans Rot vollzog sich nach einer gewissen Dauer eine diametrale Wirkungsverschiebung: Abgeschnitten von Ziel gerichtetem Wahrnehmen und Wiedererkennen strahlte das Rot zunehmend ruhig und entspannend. Auf die Überwältigung und Beraubung der Sinne folgte deren Intensivierung und Aufladung. Sehen wurde zu kontemplativem Beschauen sich differenzierender Phänomene im Rot“ (Platino).

In so genannten ‚Externs‘, großformatigen, fast gänzlich monochrom-roten Farbabzügen auf Cibachrome hat Platino seine Arbeit ‚veröffentlicht‘. Die Cibachromes zeigen mehr die intensive Rotdichte des Raumes als dass sie ihn abbilden.

Ab 1985 arbeitet Platino an seinem ‚Red Space 2‘, der 1991 in den ‚Space 2‘ übergeht. Dieser Raum erhält eine farblich subtile, die Grenzen der Wahrnehmung ertastende Atmosphäre; die Kunstproduktion „durchquert ihn langsam, folgt Zufällen und richtet sich aus auf einen minimiert künstlerischen wie minimiert funktionalen, konventionellen wie

unkonventionellen Lebens- und Arbeitsort. Dieser ist Gegenstand des Kunstgebrauchs“ (Platino).

Ab 1994 realisiert der studierte Philosoph, Maler und Bildhauer Wandmalereien und Farbinterventionen. In diesem Werkzusammenhang stehen die im Zeppelinmuseum Friedrichshafen 2007 realisierten und im Katalog dokumentierten Farbinterventionen. Der herausragend gestaltete und gedruckte schmale Band fasst wesentliche Schwerpunkte im Lebenswerk des in Stuttgart lebenden Künstlers prägnant zusammen. Darüber hinaus zeigt er mögliche Endpunkte entgrenzender malerischer Strategien auf. (ham)

lichtkunst aus kunstlicht

Licht als Medium der Kunst im 20. und 21. Jahrhundert

Hrsg. von Peter Weibel und Gregor Jansen mit Texten u.a. von Peter Sloterdijk, Friedrich Kittler, Stephan von Wiese, Yvonne Ziegler und den Herausgebern
Publikation zur gleichnamigen Ausstellung vom 19.11.2005 – 06.08.2006 im ZKM/Museum für Neue Kunst Karlsruhe
ZKM Karlsruhe/Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit, 2006, ISBN 3-7757-1774-9, 716 Seiten, ca. 230 s/w- und 750 Farbabbildungen, Graphiken und Tabellen, Hardcover gebunden, Format 28,5 x 22 cm, € 40,60 (Sonderpreis)

Der gewichtige Band zeichnet die künstlerische Auseinandersetzung mit Kunstlicht enzyklopädisch nach und dokumentiert das gesamte Spektrum der Lichtkunst inklusive ihrer Vorläufer und Nachfolger in chronologischer und thematischer Auffächerung. Damit wird er zum Beleg der zentralen These, dass im 20. Jahrhundert das Licht selbst zum Medium der Kunst und die Lichtkunst zur eigenständigen Gattung geworden sind. „Hat die Malerei bis zum Ende des 19. Jahrhunderts das Licht bloß dargestellt, und zwar in der Hauptsache das siderische Licht (der Sonne und der Gestirne), so erfolgte nach 1900 ein Paradigmenwechsel von der Repräsentation (von Licht) zur Realität (von Licht): Die Kunst begann mit realem Licht zu arbeiten. Nicht natürliches Licht wurde

illusionistisch dargestellt bzw. abgebildet, sondern künstliches Licht wurde real eingesetzt“ (Peter Weibel).

Weibel fächert die Lichtkunst aus Kunstlicht auf in 1. Lichtboxen, 2. die Neonbilder- und Skulpturen, Lichtskulpturen- und Environments, 3. Arbeiten mit Leuchtfarbe, Licht und Schatten, Lichtprojektionen und 4. Lichtkunst an Fassaden und Gebäuden.

Zu letzteren zählt er etwa György Kepes' Lichtfassade für das Kaufhaus Radio Shack ‚Boston‘ 1950 und die mixed-media Installation von Jeffrey Shaw am Stadttheater Zoetermeer, Niederlande. Ein Netz alphanumerischer LED-Einheiten erstreckt sich über die Außenwand des Stadttheaters. Wie bei herkömmlichen Schlagzeilen laufen Texte über diese Einheiten. Da die Elemente jedoch weit voneinander entfernt sind, entsteht ein abstraktes, komplexes Muster mit Wortfragmenten und Sätzen, die sich über die Wand bewegen.

Der Band dokumentiert darüber hinaus Werke von weiteren 240 KünstlerInnen und damit das gesamte Spektrum von Lichtkunst aus Kunstlicht. Eigene Kapitel sind u.a. der Farblichtmusik, dem abstrakten Film, der Lichtkinetik und den artifiziellen Lichträumen der Gruppe T und ZERO für Eindhoven gewidmet. Friedrich Kittler zeichnet die Geschichte des Scheinwerfers nach. Weitere Kapitel widmen sich der Kunst mit Neon, der diffraktiven Optik und der Entwicklung des elektrischen Lichts. Peter Sloterdijk schließlich erklärt in seinen Anmerkungen zur Metaphysik, Mystik und Politik des Lichts, dass der Mensch, das nachdenkliche Tier, über sein Dasein im Licht und Klang der Welt Rechenschaft ablegen kann, „weil er an der Front einer kosmischen Entwicklung steht, die sich ihrem vorherrschenden Wesenszug nach als ein audiovisueller ‚Augen‘aufschlag zum Sein interpretieren lässt. Der Intelligenzkomplex, der in der Gattung Homo sapiens prozessiert, inkarniert das Resultat einer biologisch-kognitiven Evolution von abenteuerlicher Unwahrscheinlichkeit. Dies spitzt sich zu in der Hervorbringung von Lebewesen, deren Umweltbezug durch eine zerebral gesteuerte komplexe Integration von Auge, Ohr, Hand und Sprache zustande kommt.

Die Sonderstellung des Menschen im Kosmos ist somit ein Sachverhalt, der nicht mehr nur den Theologen ins Auge springt, sondern mehr noch den Biologen... Der kognitive Primat der Gattung Mensch im Ensemble der natürlichen Arten scheint auf eine noch nicht ganz begriffene Weise mit dem sensorischen Primat des Audiovisuellen beim Menschen zusammenzuhängen... Im ‚Lichte‘ einer nachmetaphysischen Auslegung der menschlichen Weltbefindlichkeit zeigt sich, dass Menschen adventische Tiere sind – Wesen, die im Kommen sind... Als ein Wesen, das im Kommen ist, ist der Mensch wesenhaft ein Tier, das von innen kommt. ‚Innen‘ bedeutet hier: Fötalität, Nicht-Manifestation bzw. Latenz, Verborgtheit, Wasser, Familiarität, Schoßhaftigkeit und Häuslichkeit... Wo Menschen sind... geschieht die Lichtung... Daher gehört Ankunft und Lichtung radikal zusammen. Das Licht über allem. ist. das Kommen des Menschen als Zugehen auf die Welt, welches den Weltaufgang ermöglicht. Die Ankunft des Menschen ist selbst der ‚Augenaufschlag‘ zum Sein, in dem das Seiende sich lichtet. In dieser Sicht ließe sich der Gattungsadvent im Ganzen – samt seiner epistemisch-technischen Spitze – als ein luziferisch-kosmisches Abenteuer verstehen. Die Menschheitsgeschichte wäre dann die Zeit der Lichtung.“ (Peter Sloterdijk). (ham)

Vestigia Crucis – Kreuzspuren

Gegenwartskunst in 14 evangelischen und katholischen Kirchen im Landkreis Tuttlingen

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 25.02. – 09.04.2007

Hrsg. vom Evangelischen Dekanat Tuttlingen und vom Katholischen Dekanat Tuttlingen-Spaichingen mit Texten von Marcus Keinath, Ferdinand Messner und Engelbert Paulus.

Tuttlingen, 2007, ISBN 3-932764-16-1, 48 Seiten, zahlreiche Farbabbildungen, Broschur, Format 22 x 22 cm, € 8,--

In Zeiten, in denen Religion boomt, wird es leichter, religiös konnotierte Kunst öffentlich und auch in Kirchen zu zeigen.

So hat Bernd Zimmer seinen Kreuzweg in der Passionszeit 2006 in Leuchtkästen von Berliner U-Bahn-Stationen ausgestellt. Daniel Spanke hat im selben Jahr in der Kunsthalle Wilhelmshaven Arbeiten aus drei Kirchen mit autonomer Kunst konfrontiert und die Ausstellung als Brücke zwischen zeitgenössischer Kunst und Kirche verstanden.

Wenn Marcus Keinath in der Passionszeit 2007 in 14 evangelischen und katholischen Kirchen 14 Annäherungen an das Kreuz versammelt, betritt er in seinem Umfeld Neuland. Gleichwohl steht er in einer schon vor Jahrzehnten gelegten Spur:

So haben u.a. Paul Gräb in Wehr-Öflingen ab den Sechzigerjahren und Madeleine Dietz 1993 in Landau Gegenwarts-kunst in Kirchen gezeigt. Letztere ist mit einer bemerkenswerten Installation in der Tradition der Palmtücher in der Evangelischen Kirche Peter und Paul in Tuttlingen vertreten. Ihr Schriftbild „Weder Sonne noch Mond gesehen“ verhüllt das Bild des Gekreuzigten. Herausragend weiter „Der Antiautoritäre“ von Felix Droese, eine aus einem Baumstamm grob herausgehauene Skulptur in der Pfarrkirche St. Peter und Paul in Spaichingen. Bemerkenswert schließlich auch die „Aufstiegshilfen“ von Reinhard Siegle in St. Johannis in Möhringen, die an das Motiv der Leiter bei der Kreuzabnahme Jesu und dann auch an die selbst gebastelten Leitern Illegaler an den Grenzwällen von Europa und Amerika denken lassen.

(ham)

Saskia Schultz

Hypnerotomikon

Katalog zur gleichnamigen Debütantenausstellung der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Hrsg. von der Staatlichen Akademie mit einem Text von Andreas Pinczewski Stuttgart 2007, 80 Seiten, 52 Abbildungen in Farbe bzw. Duplex und 4 in s/w, Broschur, € 15,--

Die 1978 in Stuttgart geborene Saskia Schultz ist schon während ihres Studiums der Freien Malerei und der Glasgestaltung durch irritierende real-surreale

Radierungen aufgefallen, die immer wieder vom weiblichen Körper und auch von der Religion erzählen. Ihre zur Debütantenausstellung an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart erschienene Publikation bestätigt ihr Ausnahmetalent und zeigt sie als Meisterin der Radierung, des Linolschnitts, der Heliogravüre und der Buchgestaltung. In ihrem Buchobjekt „Corpus Conclusus“ lässt sie einen Chirurgen in einer Folge von 14 Linoldrucken bei einer Herzoperation in einem weiblichen Körper verschwinden und diesen nach der Operation von innen her vernähen. Die ganze Crew vergießt bittere Tränen, weil der Operateur nicht mehr aufzufinden ist. Die Frau geht nach Hause. „And if none of them has died yet, the other one is also still alive“ (cut by saskia april 2004). (ham)

SEO

Am Ende kam der Tag

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 25.02. – 15.04.2007 in der Kunsthalle Mannheim.

Hrsg. von der Kunsthalle Mannheim mit Texten von Rolf Lauter, Jeannot Simmen, Annette Pfnorr und Peter Herbstreuth.

Kunsthalle Mannheim, 2007, ISBN 3-939983-04-7, 112 Seiten, 10 s/w- und 36 Farbabbildungen, Hardcover gebunden, Format 31 x 40,8 cm, € 48,--

SEOs Künstlerlegende ist seit ihrer ersten Ausstellung „Meine deutschen Träume“ in der Galerie Michael Schultz, Berlin im Jahr 2003 immer neu erzählt worden. Sie setzt damit ein, dass sie als Jahrgangsbeste in Gwangju, Korea abgeschlossen und ihr ihr Lehrer beim Abschied noch einmal die Hügelketten, weiten Ebenen und Seerosenteiche ihrer Heimat gezeigt hat. „Schau!“ sagte er, „dies ist Dein Land. Vergesse es nicht!“. Dass sie als erstes deutsches Wort das Wort „Warum“ und darüber hinaus die bei ihrer Ausstellung gezeigten Zwerge, Hirschgeweihe, Kühe und Bierfässer geträumt hat, gehört zur Künstlerlegende ebenso wie die Rede davon, dass sie ihren deutschen Lehrer Georg Baselitz an Bedeutung erreichen oder womöglich

sogar übertreffen will: „Ich will die Beste sein!“

Ihr Ausnahmetalent fällt international auf und wird in zahlreichen Ausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen gewürdigt. In der Kunsthalle Mannheim stellt sie erstmals den kompletten zehnteiligen Bilderzyklus der „Reisfelder“ vor, einen Höhepunkt in ihrem bisherigen Werk. Mit ihren „Reisfeldern“ ist sie ganz bei sich, in ihrer ersten und in Ihrer zweiten Heimat. Die zumeist großformatigen Arbeiten zeigen allover-collagierte und in vielen Schichten bemalte bewegte Felder und einige wenige Menschen bei ihrer Arbeit. Wie immer schichtet SEO gerisene Reispapiere über der Leinwand und verdichtet sie beim Übermalen solange, bis das Bild etwas in sich trägt, „das für sich steht, und das ich von außen anschauen kann“ (SEO). „Zigtausende von Papierstreifen bilden eine homogen-verklebte ‚zweite Haut‘ auf der Leinwand. Die seidenfeinen Papierstreifen ‚erwachsen‘ beispielsweise zu den einzelnen Ähren der Ährenfelder. Eine haptische Textur, eine Allover-Collage überzieht die Leinwand und vermittelt eine relief-feine Tiefe. Die aus der Reispflanze gefertigten Papiere lassen sich allein mit Acryl übermalen... So wie ein Reisfeld mehr als die Summe aller Reispflanzenhalme ist, so verwandelt die Vorgehensweise von SEO die additive Menge der Papierstreifen und Farbaufträge zu einer Malerei komplexer Kontemplation.“ (Jeannot Simmen).

Neben der Serie der Reisfelder zeigt der Katalog Malereien aus SEOs Paradies- und Seerosenserie, eine Folge von Schiffen und Schiffen auf Flüssen, Badende und Spielende.

(ham)

Andreas Welzenbach

Letzter Gruß

Holzskulpturen

Leporello zur gleichnamigen Ausstellung vom 23.03. – 29.04.2007 in der Galerie der Stadt Tuttlingen mit einem Text von Marjatta Hölz

Galerie der Stadt Tuttlingen, 2007, 20 Seiten, 16 Farbabbildungen und 1 Grafik, Karton, Format 15 x 10,5 cm, € 5,--

Was dem Apostel Paulus die Ironie („Tod wo ist dein Stachel, Hölle, wo ist dein Sieg?“) ist dem Bildhauer Andreas Welzenbach der Schabernack: Seine im gleichnamigen Leporello vereinigten Skulpturen zeigen u.a. einen Sensenmann, den man in den Orkus schickt, wenn man eine Zielscheibe trifft. Ein zweiter kann mit einer Torte außer Gefecht gesetzt werden. Ein dritter schläft ein und fällt vom Stuhl. Im Vergleich zu den ersten Arbeiten seiner Serie „Letzter Gruß“ wirkt Welzenbachs Produktion von 2006 roh. Immer noch sind seine Skulpturen – auch in der Mechanik – aus einem Stück gearbeitet. Die als Sockel dienenden Stämme werden entrindet. Die Astlöcher bleiben stehen. Nur die Hauptfiguren und ihre Requisiten lernen den Stechbeitel kennen. Die abschließende Übermalung schließt Verletzungen und Wunden.
(ham)

Als meine Post Dich nicht erreichte... Malerei

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung der Kunstklasse Heiligenhafen vom 26.03. – 05.05.2007 in der Galeria „tak“ w Poznaniu mit einem Text von Joanna Daszkiewicz
Galerie „tak“ w Poznaniu, 2007, 40 Seiten, zahlreiche Farbabbildungen, Broschur, 26 x 21 cm, € 12,--

Seit vielleicht zwei Jahren begleitet Jiri Keuthen die Kunstklasse Heiligenhafen. Der Katalog zur Ausstellung dokumentiert die in dieser Zeit entstandenen interessantesten Arbeiten von 15 Klassenmitgliedern. Damit unterstreicht sie einmal mehr die Ausdrucksehrlichkeit, Unabhängigkeit und Kraft der art-brut.
(ham)

Imagination Becomes Reality Eine Ausstellung zum erweiterten Malereibegriff Werke aus der Sammlung Goetz. Conclusion

Publikation zur gleichnamigen Ausstellung vom 17.02. – 01.05.2007 im ZKM/Museum für Neue Kunst Karlsruhe.
Hrsg. von Ingvild Goetz, Gregor Jansen,

Stephan Urbaschek mit Texten u.a. von Peter Weibel, Hans Belting, Gottfried Boehm und Hans Dieter Huber.
ZKM/Zentrum für Kunst und Medientechnologie und Kunstverlag Ingvild Goetz Karlsruhe/München, 2007, ISBN 978-3-939894-03-2, 223 Seiten, zahlreiche Farbabbildungen, Hardcover gebunden, Format 24,5 x 17,5 cm, € 19,--

Nach der Ausstellung ‚fast forward. Media Art‘ im Jahr 2003 präsentiert Ingvild Goetz zum zweiten Mal Teile ihrer Sammlung im ZKM Karlsruhe. Unter dem Titel ‚Imagination Becomes Reality‘ geht es um die Schnittstellen zwischen den klassischen und den neuen Medien, um die Wechselwirkung zwischen der Malerei und den anderen Medien und um einen erweiterten Begriff von Malerei.

„Da schon fast alles auf und mit der Leinwand versucht wurde, gibt es nur wenige neue Positionen. Aber es ist interessant, dass viele Künstler dieses Medium in Skulptur, Fotografie und Video expandieren lassen, dass sie also auf anderen Oberflächen ‚malen‘, während umgekehrt Maler nicht selten ihre Bilderwelt erst am Computer generieren, um sie anschließend auf Leinwand zu übertragen.“ (Ingvild Goetz)

Für Peter Weibel hat das Bild als Tafelbild heute das Monopol des Visuellen verloren. Die heftige Malerei der 1980er Jahre, der Transavantgarde und der Neoexpressiven war für ihn eine Regression in die Illusion der Unmittelbarkeit und hat das bisher erreichte Niveau der malerischen Reflexion der Moderne unterschritten. „Die Malerei der 1990er Jahre war also das Ergebnis einer Dialektik. Auf die Phase der Unmittelbarkeit folgten die Phase der Mediatisierung und schließlich die Phase der Entmediatisierung, auch Immediatisierung genannt. Im Begriff ‚Immedia‘ soll die Ambivalenz gegenwärtiger, postmedialer Malerei zwischen historischer Unmittelbarkeit (immediate) und Nicht-Median (Im-Medien) ausgedrückt werden. ‚Immediatisierung‘ nenne ich jenen Prozess des Durchlaufens verschiedener Medien, wenn er in einem ‚Gemälde‘ endet, das die Frage des Visuellen neu stellt: Malerei nicht als Unterbietung der Medien,

sondern als Überbietung und Überschreitung der Medien. Diese postmediale Malerei... errichtet eine transformierte Malerei zweiter Ordnung... Dies entspricht dem kybernetischen und systemtheoretischen Modell der Beobachtung zweiter Ordnung, welche eine Beobachtung des Beobachters ist. Diese Malerei zweiter Ordnung beobachtet also die Veränderung der Malerei durch die Medien und deren Folgewirkungen.“ (Peter Weibel)
Dieser erweiterte Begriff von Malerei wird in Ausstellung und Katalog u.a. durch Videoarbeiten von Mathilde ter Heijne und Teresa Hubbard/Alexander Birchler belegt, durch Fotoarbeiten von Loretta Lux, Jörg Sasse und Cindy Sherman, durch Malereien von André Butzer, Thomas Scheibitz und Matthias Weischer, durch Skulpturen von Thomas Helbig, Markus Selg und Tal R und Zeichnungen von Raymond Pettibon.
Hans Belting, Gottfried Boehm und Hans Dieter Huber ordnen die skizzierte Wechselwirkung zwischen vor- und postmodernen Medien in eine im Entstehen begriffene Bildtheorie ein. Weitere Aufsätze untersuchen die Auswirkungen digitaler Techniken auf Bilder und Medien. So leuchten Ausstellung und Katalogbuch als Gesamtes die durch Foto, Film und digitale Techniken entstandenen Grauzonen zwischen den alten und den neuen Medien aus und räumen darüber hinaus „konsequent mit dem Irrglauben auf, Gegenwartskunst lasse sich noch in eine abgrenzbare Gattung zwängen.“ (Adrienne Braun in der Süddeutschen Zeitung vom 29.3.2007, S. 15).
Ob freilich das Tafelbild durch die medialen Bilder zweiter Ordnung historisch geworden und damit überholt ist, bleibt mehr als offen. Es spricht manches dafür, dass die mediatisierte Malerei schon jetzt dabei ist, historisch zu werden und die überkommene Malerei eine Wiedergeburt erlebt.
(ham)

Top 06 Meisterschülerinnen

der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe
Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 08.04. – 14.05.2006 im Kunstverein

Freiburg und vom 24.05. – 04.08.2006 in der Columbus Art Foundation, Ravensburg

Hrsg. von Axel Heil mit Texten u.a. von Erwin Gross, Felicity Lunn und Gertraud und Götz-Wolf Wagener.

Modo Verlag Freiburg i.B., 2006, ISBN 3-937014-45-4, 204 Seiten, zahlreiche Farbabbildungen, Klappbroschur, Format 21 x 15 cm, € 22,--

Das 50-jährige Jubiläum der Außenstelle Freiburg der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe war Anlass, die Meisterschülerausstellung 2006 zuerst in Freiburg und dann in Ravensburg zu zeigen. Wie in den Jahren zuvor lassen sich erneut viel versprechende Positionen entdecken. So fällt u.a. die John Bock-Meisterschülerin Ilona Herreiner mit ihren an das klassische bildhauerische Portrait anknüpfenden, aber es surreal verfremdenden Holzskulpturen auf. Weiter die Erwin Gross-Meisterschülerin Anna Lea Hucht. Sie zeichnet und aquarelliert Innenräume und gibt damit Einblicke in alltägliche Normalität. Wolfgang Rempfer schließlich, Meisterschüler bei Stefan Balkenhol reflektiert in in Räumen installierten Räumen die architektonische Überformung der Stadtkultur.
(ham)

Anonym

In the future no one will be famous
Publikation zur gleichnamigen Ausstellung vom 31.10.2006 – 14.01.2007 in der Schirn Kunsthalle Frankfurt

Hrsg. von Max Hollein mit Texten u.a. von Hans Ulrich Obrist, Stefan Heidenreich, Eckhart Nickel und dem Herausgeber

Schirn Kunsthalle Frankfurt und Snoeck Verlagsgesellschaft mbH Köln, 2006, ISBN 3-936859-51-5, 160 Seiten, zahlreiche s/w-Abbildungen und Faksimiles, Leinen gebunden, Format 17 x 13 cm, € 19,90 (Museum) / € 20,80 (Buchhandel)

2007, 20 Jahre nach dem Tod von Andy Warhol scheint seine Prophezeiung von 1968 eingetroffen zu sein: „In the future everyone will be world-famous for 15 minutes“ (Andy Warhol). Big Brother-

und Castingshows wie „Deutschland sucht den Superstar“ zeichnen mögliche Wege vor. Warhol selber hatte es 1985 nach seinem Auftritt als Stargast mit Silberperücke und Polaroidkamera in der US-Serie „Love Boat“ geschafft. Er notiert in seinem Tagebuch: „Habe bei Sotheby's vorbeigeschaut, und sie hatten mein Bild mit zehn Liz Taylors aufgehängt... Mir sind eine Menge alter Ladys über den Weg gelaufen, die sagten, sie hätten mich in Love Boat gesehen“. Er hatte sich beim Berühmtwerden allerdings weder der Mainstreamkultur angepasst noch zog er sich auf die Gewissheiten der Avantgarde und des Undergrounds zurück.

Er hatte Spaß am Vertauschen der Sprachen. „Es gefällt mir wirklich, wenn ich das richtige Ding im falschen Raum und das falsche Ding im richtigen Raum bin.“ (Andy Warhol, vgl. zum Ganzen Jörg Heiser, *Universum mit eigener Währung*, Süddeutsche Zeitung vom 22.2.2007, S. 16).

Zu seinem System hat auch die Verunklarung der Autorenschaft gehört. Autorenschaft interessierte ihn, wenn er damit Geld verdienen konnte (Sam Green, der Kurator seiner Retrospektive von 1965). So hat Warhol Sam Green 1965 angewiesen, die Ausstellungsposter in seinem Namen mit „Andy Warhol“ zu

unterzeichnen. Auf dem Siebdruck fanden grüne Supermarktrabatten Verwendung. „Ein echtes Grüne-Marken-Poster ist heute also eins, das eine original von Sam Green gefälschte Unterschrift hat“ (Jörg Heiser). An der Frage, ob diese echten Warhols mit gefälschter Unterschrift echte Warhols sind, hängen 20 Jahre nach dem Tod von Andy Warhol Millionen. Er verstarb am 22.2.1987 an einem Herzinfarkt.

Wenn die Frankfurter Schirn in ihrer Ausstellung „ANONYM“ das Warhol-Motto von 1968 auf den Kopf stellt und behauptet, dass in Zukunft niemand berühmt sein wird, markiert sie feinsinnig den sich abzeichnenden Paradigmenwechsel. Warhol und andere Superstars konnten durch Medienauftritte noch berühmt werden. Schon heute sorgt der mediale Overkill dafür, dass jede mögliche Berühmtheit auf ein Normalmaß zurechtgestutzt wird. Die noch zu erwartende Informationsflut spült jede Form von Celebrity ins mediale Nirwana. Wenn aber die mit einer Künstlerpersönlichkeit verbundene und in der Signatur symbolisierte Autorenschaft gleichgültig wird, gewinnt auf der einen Seite das künstlerische Artefakt, das Werk an Bedeutung. Es muss aus sich selber heraus überzeugen. Der Betrachter ist sehr viel stärker auf sein eigenes Urteilsvermögen



N.N. Anonym, 2006

geworfen, wenn ihm niemand mehr sagt, was für ihn wichtig sein könnte. Die Frankfurter Ausstellung und der superb gestaltete Katalog greifen die angespielten und weitere Fragen auf, so auch die nach der Rolle des Kurators und der Funktion der Museen. Sie setzen damit einen notwendigen Stachel. Man kann gespannt sein, wann der derzeitige Celebritäten-Hype platzt.
(ham)

Kämpfer, Träumer & Co

Johanna Kandl, Helmut Kandl, Helmut & Johanna Kandl

Publikation zur gleichnamigen Ausstellung vom 29.09.2006 – 14.01.2007 im Lentos Kunstmuseum Linz
Hrsg. von Stella Röllig mit Texten von Walter Seidl und der Herausgeberin Lentos Kunstmuseum Linz, 2006, 128 Seiten, ca. 35 s/w- und 207 Farbbildungen, Broschur, Format 24 x 17 cm, € 19,--

Johanna Kandls Malerei „o.T. (I believe in god.)“, 2004, Tempera auf Holz, 56 x 80 cm hätte womöglich auch in einer beliebigen Bilderbibel der 50er-Jahre in der Nachfolge von Schnorr von Carolsfeld gefunden werden können, wenn Kandl die Bilderzählung nicht mit dem

doppelten Bekenntnis überformt hätte: „I believe in god and I believe in the free market“.

Kandl erzählt die u.a. in Markus 11, 15-19 überlieferte Reinigung des Tempels. Kandls Szene spielt auf dem Vorplatz des Tempels. Jesus stößt die Tische und Stühle der Wechsler und Händler um. Einer der Taubenverkäufer ist gestürzt. Geldstücke rollen über den Boden. Ein Paar, das zum Opfern an den Tempel gekommen war und ein zweiter Händler ergreifen die Flucht. Eine andere Arbeit zeigt eine heruntergekommene großstädtische Brache vor einer Plattenbausiedlung. Fliegende Händler bauen Tische auf und bieten ihre Ware unter freiem Himmel an. Vielleicht ist es der Russenmarkt in Berlin. Über der Malerei „o.T. (.this ambitious privatization.)“ von 2001, 170 x 234 cm steht der Satz „.this ambitious privatization program has been received with optimism by the international business and finance communities“.

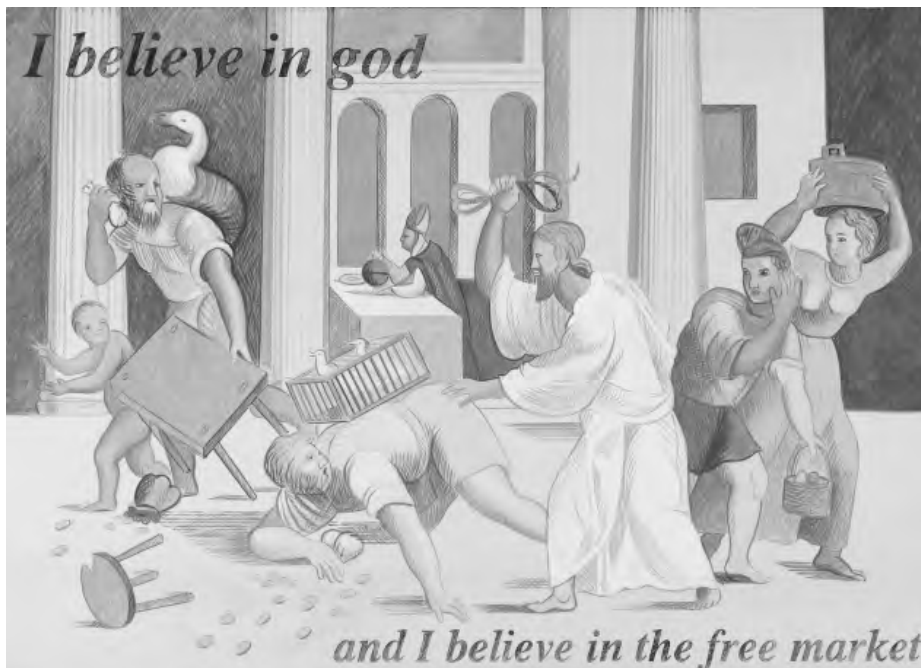
In einer dritten Arbeit aus dem Jahr 2004 ist der Satz „You never know what will happen next.“ integriert. Sie zeigt eine noch landwirtschaftlich genutzte suburbane Szenerie mit einer Hochhaus-siedlung und einem Kraftwerk im Hintergrund. Im Vordergrund hat sich eine

Fabrikationshalle breit gemacht. Auf den Feldern weiden Ziegen und Kühe. Damit ist der Schwerpunkt des Interesses der 1954 in Wien geborenen Malerin Johanna Kandl skizziert:

Sie notiert in ihren Malereien die Folgen der seit 1989 weltweit offenen Kapital- und Warenmärkte für die weniger privilegierten Bevölkerungsgruppen wie kleine Händler, Alte und Arbeiter. Wenn sie auf ihrer Arbeit „o.T. (Der sterbende Kapitalismus.)“ von 2002 ein halb-nacktes Modell auf der Karl-Marx-Allee vor dem Albert's Kaufhaus in Hochboots tanzen lässt und über die Szene schreibt: „Der sterbende Kapitalismus kann nicht tanzen, auch wenn er Sonntagskleider trägt“ wird ihre mehr als skeptische Haltung zum Erfolgsmodell Kapitalismus deutlich: Sie geht in gut linker Tradition davon aus, dass nach dem Kommunismus und dem real existierenden Sozialismus auch der Kapitalismus untergeht. Deshalb ist es nur konsequent, dass sie sich nach ihrer Heirat mit Helmut Kandl neben der Malerei zusammen mit diesem partizipatorischen Kunstprojekten widmet. So wird in ihrer Ausstellung in Goldegg ein Video mit dem Auftritt des SchülerInnenchors vor dem Schloss in lokalen Trachten gezeigt. Der Chor singt das Lied „Comandante Che Guevara“ aus der Studentenbewegung der DDR. Man fragt sich, wie es gewesen wäre, wenn der Sozialismus im Osten mehr Erfolg gehabt und die Studentenrevolte im Westen zu einem Umsturz geführt hätte. „Ob persönlich oder stringent politisch... das Werk von Helmut und Johanna Kandl orientiert sich stets an alltagsrelevanten Themen, wodurch die KünstlerInnen Privatheit und Öffentlichkeit miteinander verschränken und die Notwendigkeit gesellschaftlicher Veränderungsprozesse demonstrieren.“ (Walter Seidl).
(ham)

**Franz Ackermann
home, home again
23 ghosts**

Publikation zu den gleichnamigen Ausstellungen vom 24.11.2006 – 28.01.2007 in der kestnergesellschaft Hannover und vom 09.02. – 08.04.2007 in der DA2.



Johanna Kandl, ohne Titel, 2004, Eitempera auf Holz, 56 x 80 cm, Courtesy Galerie Altnöder, Salzburg

Domus Artium 2002, Salamanca
Hrsg. von Veit Görner, Caroline Käding
und Javier Panera Cuevas mit Texten von
Caroline Käding, Alex Danchev und den
Herausgebern

Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2006,
ISBN 978-3-7757-1931-5, 132 Seiten,
zahlreiche Farbabbildungen, Hardcover
gebunden, Format 28,2 x 21,5 cm,
€ 29,-- (während der Ausstellung)

Was dem Reiseschriftsteller, so Veit Görner, seine Olivetti und dem Fotografen seine Leica M3, ist dem reisenden Künstler Ackermann sein Skizzenbuch. Franz Ackermann gehört zu den Künstlern, die (fast) die ganze Welt gesehen haben und deren Werk von den Anregungen seiner Reisen lebt. Die Widersprüche dieser Welt gehen in erstaunlich farbenfrohe, von den Realien abstrahierende kleinformatige Aquarelle, Collagen und Zeichnungen ein, in „...“ so genannte Mental Maps, in denen er die Topografie und seine Bewegung vor Ort systematisiert... Gemeinsam ist ihnen, dass sie topografisch unspezifisch bleiben und der Betrachter sie weder einem konkreten Ort noch einer konkreten Landschaft oder Situation zuordnen kann.

Später entwickelt Ackermann diese Mental Maps im Atelier zu großformatigen Kompositionen in knallbunten Ölfarben auf Leinwand weiter, die er als Evasion bezeichnet und die zumeist als Serien angelegt sind... Gemälde entstehen auch für seine Rauminstallationen, in denen er die verschiedenen Medien von Wandmalerei, Fotografien, realen Gegenständen und skulpturalen Einbauten miteinander arrangiert.“ (Caroline Käding).

In der Ausstellung in der kestnergesellschaft Hannover wird zum ersten Mal Ackermanns Installation „23 ghosts“ gezeigt, die das Schicksal der Boatpeople und damit die Frage thematisiert, ob es für die Bewohner des vergessenen Kontinents Afrika auch in Zeiten des Postkolonialismus ein menschenwürdiges Überleben gibt.

Der Titel seiner zweiten Installation „home, home again“ gehört zu einem alten Pink Floyd-Song. Auf dem in die Installation integrierten Gemälde „City Planning 1: The African Bridge“ spannt sich eine riesige Armbanduhr wie eine

Brücke über eine Stadt. Das leuchtend gelbe Ziffernblatt wirkt wie eine Arena; aber es bleibt unklar, ob die Stadt die Stadt am Anfang oder am Ziel der Reise steht. Formal erinnern Ackermanns Gemälde an die amerikanische Pop-Art-Malerei und an James Rosenquist (Alex Danchev). Ob sich allerdings bei jedem Besucher von Ackermanns Installationen wie bei Axel Danchev Feststimmung breit macht und er sich in Ackermanns Stadt der Zukunft heimisch fühlt, bleibt bei der Überdeterminiertheit des Begriffs Heimat offen.
(ham)

Bernd Zimmer

Cosmos

Bilder 1998 – 2006

Publikation zur gleichnamigen Ausstellung vom 19.11.2006 – 04.02.2007 in der Kunsthalle Mannheim mit Texten von Rolf Lauter, Bernhart Schwenk, Hubert Beck und einem Gespräch zwischen Anuschka Koos und Bernd Zimmer
Kunsthalle Mannheim/Richter Verlag, Düsseldorf, 2006, ISBN 978-3-937572-65-9, 126 Seiten, 70 farbige und 2 s/w-Abbildungen, Klappbroschur, Format 21,5 x 24,5 cm, € 25,-- (Museum)

Schöne Bücher zu machen war Bernd Zimmer schon in den 70er-Jahren wichtig. Seine ersten Bilder gehen in Gruppenkataloge der letzten 70er-Jahre ein; sein erster Ausstellungskatalog entsteht 1981 zu seiner Einzelausstellung im Kunstverein Freiburg. Seither sind in aller Regel jährlich 1, 2, 3 oder 4 Kataloge entstanden.

Der zu seiner Ausstellung in der Kunsthalle Mannheim vorgelegte Katalog mit rund 60 Abbildungen gibt einen repräsentativen Überblick über seine seit 1998 entstehende Serie der Kosmosbilder. Er zeigt die formalen Unterschiede zwischen der frühen, mittleren und späten Phase dieser Serie und lehrt sie zu unterscheiden. Ausgangspunkt dieser Serie waren eine Wüstenreise 1993 nach Libyen und ein längerer Aufenthalt auf den Marquesas-Inseln 1995 in der Südsee. Die vollkommen unterschiedlichen Sternkonstellationen der Nord- und Südhalbkugel, das Erleben einsamer

Gebiete wie der Südsee, von Wasser-, Sand- und Steinwüsten und die Funktion, die vor allem die monotheistischen Religionen dem Himmel begeben, waren Ausgangspunkt und Anlass dieser Bilder. „Diese Aspekte wollte ich zu Bildern werden lassen, die meine Sichtweise auf oder besser ins All darstellen. Als stünde ich auf einem fremden Planeten oder dem Nebenmond eines Planeten und schaute ins Weltall: Noch ist fester Boden unter mir. Ich stelle mir gefrorenes Helium, vereiste oder sandige Oberflächen auf einem ausgekühlten Planeten vor und male den Blick ins All. Das ist Abstraktion, reine Imagination... Der Malerstandpunkt befindet sich also nicht einmal mehr im übertragenen Sinne auf den Marquesas-Inseln oder in der Wüste, sondern an einem rein fiktiven Ort.“ (Bernd Zimmer am 6.9.2006 im Gespräch mit Anuschka Koos)
(ham)

Pokorny

Die Stahlplastiken

Publikation zu den Ausstellungen Werner Pokorny, Holz und Stahl vom 04.03. – 29.04.2007 im Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern, vom 04.05. – 24.06.2007 im Städtischen Kunstmuseum Singen und vom 19.08. – 28.09.2008 in der Kunsthalle Darmstadt.

Hrsg. von Britta E. Buhlmann, Christoph Bauer und Peter Joch mit Texten von Manfred Fath, Annette Reich und den Herausgebern
Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern, Städtisches Kunstmuseum Singen, Kunsthalle Darmstadt, 2007, ISBN 3-89422-146-1, 152 Seiten, 22 s/w- und 110 Farbabbildungen, Hardcover gebunden mit Schutzumschlag, Format 27,5 x 23 cm, € 21,--

Nach dem 2002 veröffentlichten Werkkatalog der Holzskulpturen erscheint begleitend zu den Ausstellungen in Kaiserslautern, Singen und Darmstadt Werner Pokornys Werkkatalog der Stahlarbeiten. Pokorny lotet seit Mitte der 80er-Jahre parallel und gleichberechtigt zu seinen Arbeiten in Holz die formale Spannweite der Grundform auch in Stahl aus. Dazu treten die Schale, die Rippe, die

Mandorla, das Gefäß und der Balken. „Ist er bei der Konzeption seiner Holzskulpturen immer durch die vorgegebene Dimension des Stammes begrenzt, bietet ihm nun das neue Material die Möglichkeit, in größeren Dimensionen zu arbeiten und Skulpturen für die Ausstellung im öffentlichen Raum zu schaffen, bei deren Konzeption er immer auf die besonderen örtlichen Gegebenheiten reagiert. Dazu eröffnet das Material auch neue formale Lösungen, wie z.B. die Darstellung von raumgreifender Bewegung und Dynamisierung der plastischen Elemente.“ (Manfred Fath)

Seine mit perfekten Kanten und Flächen gearbeiteten und mit einer homogenen Rostschicht überzogenen Stahlskulpturen werden von mit breitem Pinsel skizzierten expressiven Bildhauerzeichnungen und teilweise auch von Maquettes begleitet, in denen Pokorny die Raumwirkung geplanter Großplastiken erprobt. Mit dem Schweißbrenner aus Stahlblechen herausgeschnittene Stahlskulpturen, in denen der Bildhauer die Arbeitsspuren stehen lässt, nehmen eine Mittlerstellung zwischen den Arbeiten in Holz und den aus Stahl gebauten ein. Alle Arbeiten sind für existentielle Deutungen offen. Für die öffentlichen Arbeiten wird der Ausstellungsort zur Bühne. Einen Sockel braucht es deshalb nicht. „Die spezifische Qualität seiner Werke im Außenraum liegt... darin begründet, dass Pokornys Plastiken sich auf die räumlichen und ästhetischen Gegebenheiten ihrer Aufstellungsorte beziehen und die Konstruktion seiner Plastiken die gewandelten Bedingungen heutiger Rezeption in sich aufnehmen. Daraus folgt eine veränderte Wahrnehmung des die Plastik umgebenden Raums, welcher durch das Kunstwerk aufgeschlossen und in einem ‚Ort‘ aufgewertet wird.“ (Christoph Bauer) Ab etwa 2003/2004 entstehen parallel zu seinen schwarzen Holz-Skulpturen hermetisch geschlossene Gefäße und Häuser in Stahl wie das „Gefäß + Haus, S2“, 2004, Corten, Höhe 385 cm und das „Gefäß + Haus, S3“, 2004, Corten, Höhe 445 cm, die in ihrer klassischen Statuarik und nicht angreifbaren Größe zu den Höhepunkten des bisherigen Werks von Pokorny gehören. (ham)

Matthias Beckmann

Publikation zum Zeichnungsprojekt von Matthias Beckmann im Frühjahr 2006 im Stedelijk Museum für Aktuelle Kunst, Gent und zur dortigen Ausstellung vom 27.01. – 04.03.2007 mit einem Text von Philippe Van Caueren Stedelijk Museum für Aktuelle Kunst, Gent, 2007, ISBN 90-7567-931-9, 80 Seiten, 74 s/w-Abbildungen, Hartcover gebunden mit Leinenrücken, Format 30 x 21,4 cm, € ...

Matthias Beckmann

Zeichenraum Wunderkammer

Zeichnungen aus den Kunst- und Wunderkammern in Ulm, Gotha, Kremsmünster, Waldenburg und Halle Publikation zu den gleichnamigen Ausstellungen 2007-2009 Hrsg. von Thomas J. Müller-Bahlke, Brigitte Reinhardt, Gabriele Bessler mit Texten u.a. von Michael Roth, Ute Däberitz und von den Herausgebern. Francksche Stiftungen zu Halle/Saale, Ulmer Museum, 2007, ISBN 978-3 928738-45-3, 120 Seiten, 63 s/w-Abbildungen, Klappbroschur, Format 21 x 16 cm, € 12,--

Matthias Beckmann

Beiläufig gesprochen: Die Gegenstände sind farblos

Publikation zur gleichnamigen Ausstellung vom 14.01. – 18.02.2007 im Kunstverein Ahlen Hrsg. vom Kunstverein Ahlen mit Texten von Christoph Peters Kunstverein Ahlen/ROMA Publication 85-4, 2007, 32 Seiten, ca. 20 s/w-Abbildungen, Broschur, Format 16,5 x 12 cm, € 4,--

Matthias Beckmann zeichnet ohne Ansatz, Schraffuren und Korrekturen wie gedruckt. Er ist durch Zeichnungsprojekte in gotischen und romanischen Kirchen, im Deutschen Bundestag, bei Daimler Chrysler, im Kunstmuseum Bonn, im Wilhelm-Lehmbruck-Museum Duisburg und im Grafikmuseum Pablo Picasso bekannt geworden. Immer neu beschäftigt er sich mit scheinbaren Nebensächlichkeiten wie Transportkisten, Lagerregalen, Karteikästen und der Arbeit hinter den Kulissen. In seinen Zeichnungen aus

dem Stedelijk Museum Gent interessiert er sich u.a. für das Verpackungsmaterial der Künstler Bruce Nauman und Kazuo Katase, Joseph Beuys im Depot gelagerte „Wirtschaftswerte“ und das durch ein Sicherheitsschloss an einem Heizungsrohr festgemachte Dienstfahrrad des Museums. Das Museum bekommt menschliche Züge. Das Personal darf hinter den Kulissen vor einer Arbeit von Kippenberger schlafen.

Das Wunderkammerprojekt führt Beckmann u.a. in die im Ulmer Museum erhaltenen Restbestände der Sammlung des Kaufmanns Christoph Weickmann und in die Rekonstruktion der Kunst- und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen. Die vielfältigen Kunst- und Naturobjekte dieser Kabinette waren vor rund 350 Jahren von Fürsten, Äbten und vermögenden Bürgern zusammengetragen worden. Sie waren Ausdruck der Ehrfurcht vor der göttlichen Schöpfung, der Versuch einer enzyklopädischen Erklärung der Welt „und darüber hinaus ‚Keimzellen‘ späteren Sammelns“ (Brigitte Reinhardt/Thomas J. Müller-Bahlke). Beckmann interessiert, wie „der geistige und ästhetische Anspruch der Kunst und ihrer Vermittler zusammenprallt mit profanen Dingen und Situationen des Museumsalltags (und)... wie ein Blickwechsel Inszenierungen ad absurdum führt“ (Brigitte Reinhardt).

In der Publikation zur Ahlener Ausstellung sind Beckmann-Zeichnungen u.a. aus dem Atelier Uwe Schäfer, Stuttgart, der Zukunftswerkstatt Mariposa, Teneriffa und der Wohnung Christoph Peters, Berlin zusammengestellt. Christoph Peters steuert Texte aus seinen Tagesaufzeichnungen bei, die er begann, als er einen silbernen Füllfederhalter geschenkt bekam. (ham)

Jiří Keuthen

Get an Angel – Ein Engel für Dich 68 Pieces – One Work 68 Arbeiten – Ein Werk 1998 – 2002

Publikation zur gleichnamigen Ausstellung vom 19.04. – 24.08.2007 im Kleisthaus Berlin.

Hrsg. von der Beauftragten der Bundesregierung für die Belange behinderter Menschen mit Texten der Beauftragten Karin Evers-Meyer, Michael Keuthen, Jiri Keuthen und einem Interview von Rainer Benz mit Björn Engholm. Kleisthaus Berlin, 2007, 60 Seiten, rund 70 Farbabbildungen, Broschur, Format 31 x 23 cm, kostenlos zu beziehen über Tel.: 030/18 527-26 48, Fax 030/18 527-18 71 oder über info@behindertenbeauftragte.de

Sonntagskindern steht nach alter Vorstellung die Welt offen und ihre Schutzengel werfen ein besonderes Auge auf sie. Keuthens Mutter hat oft von den schwierigen Umständen seiner Geburt erzählt und davon, dass er deshalb doppelt getauft worden ist. Später schreibt er in einem seiner Kataloge: „Jiri Keuthen – geboren 8. Februar 1951 – zweimal getauft – Schutzengel - ...“

Rund fünfzig Jahre später entsteht zwischen 1998 und 2002 der Zyklus „Get an Angel – Ein Engel für Dich. 68 Arbeiten – Ein Werk“. Die Arbeit „Ein Engel und ein Sonntagsmaler“, Sperrholzrelief, Linoldruckfarbe, Acryl, Leimfarbe, Goldbronze, 172 x 125 cm, 2001 zeigt einen Engel, der sich über ein als Stele stilisiertes Haus beugt und einen wohl 50-jährigen Mann, den Künstler, den Sonntagsmaler tauft. Engel, Haus und Künstler erscheinen in mit schwarzer Lineatur konturiertem Weiß. Auf der Stirne des Künstlers liegt der grüne Lorbeerkranz des Siegers. Der Hintergrund bleibt in Erinnerung an die eigene Geburt blutig rot.

Der Holzschnitt – und Holzschnittunikatzyklus von 68 Arbeiten zieht eine differenzierte Lebensbilanz und konfrontiert mit wichtigen Stationen, zu denen u.a. die Begegnung mit Barlach und Giacometti gehört. Auch die Vorstellung des eigenen Sterbens kann den Künstler nicht schrecken. In seiner Arbeit „My last dream – Mein letzter Traum“, Sperrholzrelief, Öl, Linoldruckfarbe, Acryl, 170 x 170 cm, 2001 wird der in einer Reihung von gedruckten und in übereinander geworfenen Köpfen, stilisierten Figuren und einem Totenschädel symbolisierte Künstler auf vielen Händen getragen. Die Seele verlässt den toten Körper als

blauer Vogel. Pegasus begleitet die Seele auf ihrem Weg.
(ham)

Robert Hartmann – Der Einzige und sein Eigentum
58 Arbeiten auf Papier zu Max Stirner Publikation zur gleichnamigen Ausstellung vom 10.03. – 20.05.2007 im museum kunst palast, Düsseldorf mit Beiträgen von Christoph Danelzik-Brüggemann, Dieter Scholz und Oliver Zybok Museum kunst palast, Düsseldorf, 2007, ISBN 3-9809060-6-x, 128 Seiten, rund 25 s/w- und 58 Farbabbildungen, Broschur, 28 x 23 cm, € 18,--

Robert Hartmann erinnert mit seinen 58 übermannsgroßen, zwischen Malerei und Zeichnung angelegten Papierarbeiten auch an den am 25. Oktober 2006 200 Jahre alt gewordenen Linkshegler und Vordenker des Egozentrismus Max Stirner.

Für diesen Zweck zieht er wie in den unlinierten Malheften der Grundschule jeweils eine Linie am Kopf und am rechten Rand der Blätter. Nach der Fertigstellung der Malerei notiert er am rechten Rand handschriftlich ein ihm passend erscheinendes Zitat aus Stirners Hauptwerk „Der Einzige und sein Eigentum“ und belegt dieses mit Druckbuchstaben in der Kopfzeile durch die Angabe des Kapitels, des Paragraphen und der Seite. Aber im Zentrum steht nicht Stirner, sondern eine so bisher nicht gesehene furiose Auseinandersetzung mit den abstrakten und figurativen Traditionen der Malerei. Hartmann spielt buchstäblich alle nur denkbaren Konfigurationen und Kombinationen von Figuration und Abstraktion durch und erfindet so eine Zusammenschau der malerischen Tradition. Auf dem Hochformat Nr. 8 – alle Hochformate messen 195 x 135 cm, die Querformate 195 x 270 cm – reitet ein mit einer roten Badehose bekleideter Mann auf einem geflügelten gelben Wesen, das entfernt an einen Vogel oder an die aufgeblasene Figuration eines Kreuzes erinnert. Er ist womöglich wie die Hexen in der Nacht zum ersten Mai auf dem Weg zum Blocksberg. Am rechten unteren Rand stößt eine Seerose oder Hyazinthe

Blasen aus. Der rechte Zeigefinger der Figur ist zum Mal- oder Kohlestift mutiert und sticht ein Blase an. Hinter dem Kopf des Mannes gibt eine Maske oder Uhr ihren Geist auf. Am rechten Rand steht: „Aber nicht bloß der Mensch, sondern Alles spukt. Das höhere Wesen, der Geist, der in allem umgeht, ist zugleich an nichts gebunden und – ‚erscheint‘ nur darin. Gespenst in allen Winkeln!“
(ham)

Verlorene Helden

Hans Backes und Robert Hartmann

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 14.04. – 03.06.2007 in der Galerie der Stadt Remscheid
Hrsg. von Oliver Zybok mit Texten von Oliver Zybok, Angelika Franzen und einem Gespräch von Oliver Zybok mit Hans Backes und Robert Hartmann Galerie der Stadt Remscheid, 2007, ISBN 3-933434-23-8, 108 Seiten, zahlreiche s/w-Abbildungen, Hardcover, gebunden, Format 23,5 x 24,5 cm, € 15,--

Einen ersten Preis hätten Robert Hartmann und Hans Backes für ihre fotografisch reinszenierten Reha-Übungen nach Vorlagen für Kriegsveteranen weder von Turnvater Jahn noch von der Aerobic-Päpstin Jane Fonda noch von heutigen Fitness-Päpsten erhalten. Dafür steht ihnen die goldene Karl-Valentin-Ehrennadel für Selbstparodie und die silberne für nachhaltige Aufklärung über Heldenphantasien zu: Hartmann und Backes nehmen ihre selbst gestellte Aufgabe, die vor über neunzig Jahren erfundenen „orthopädisch-gymnastischen Übungen“ in weißen Männerunterhosen nachzustellen, bierernst und schauen wichtig drein. Sie fassen einander an der rechten Hand und legen die linke auf den Rücken. Sie gehen in die tiefe Hocke, recken die Arme und verbeugen sich mit zu Fäusten geballten Händen vor dem anderen. Alles in allem wird daraus ein komisches Theater. Der Düsseldorfer Künstler und der Kunstliebhaber führen eindrücklich vor Augen, dass auch ein wilhelminischer Turnlehrer weder Kriegsveteranen ihren Verstand zurückgeben kann, wenn sie im Krieg verrückt geworden sind, noch ihre Glieder. Backes und Hartmann betreiben

Aufklärung auf der Höhe der Zeit. Sie sorgen darüber hinaus dafür, dass einem das Lachen im Halse stecken bleibt. Der Katalog ist für alle geborenen Helden ein Muss.
(ham)

Frischzelle 05: Susanne Kutter

Publikation zur gleichnamigen Ausstellung vom 02.12.2006 – 14.01.2007 im Kunstmuseum Stuttgart mit Texten von Marion Ackermann und Simone Schimpf Kunstmuseum Stuttgart, 2007, 28 Seiten, 11 Farbabbildungen, Klappbroschur, Rückstichheftung, Format 21 x 14,7 cm, € 5,--

Frischzelle 06: Alexander Schellow

Publikation zur gleichnamigen Ausstellung vom 17.02. – 01.04.2007 im Kunstmuseum Stuttgart mit Texten von Marion Ackermann und Angela Matyssek Kunstmuseum Stuttgart, 2007, 32 Seiten, 13 s/w-Abbildungen, Format 21 x 14,7 cm, € 5,--

Mit der Eröffnung des Kunstmuseums Stuttgart werden am neuen Platz neben der Sammlung und Wechselausstellungen dreimal pro Jahr junge Positionen gezeigt: „Ein definierter räumlicher Bereich innerhalb des Museums wird zum freien Spielfeld der Kunst: Dieser bleibt in seiner Struktur unverändert – steht symbolisch für Kontinuität -, nimmt aber stets ein neues Erscheinungsbild an durch das subjektive Interesse und die individuelle Arbeit des jeweiligen Künstlers“ (Marion Ackermann).

Die 1971 in Wernigerode geborene Susanne Kutter steht in der Reihe an der fünften Position. In Stuttgart flutet sie nicht wie in ihrer Videoarbeit „Flooded Home“ die Galerie. Dafür lässt sie in ihrer schon 2005 in Berlin gezeigten Versuchsanordnung „Herrn Orländers großer Auftritt“ einen Kronleuchter am Boden zerschellen und beleuchtet das verbogene Gerät samt der Scherben mit heil gebliebenen Lampen. Mit Zündschnur und transparentem Klebeband schreibt sie „We will kill you anyway“ an die Wand und zündet das Ganze an. Nach der Aktion steht die Drohung wie ein Menetekel schwarz auf weiß an der Wand.

Der 1974 in Hannover geborene Alexander Schellow interessiert sich in seiner Serie „3sekunden/frames“, 2003/04, Faserstift auf Transparentpapier, 20 x 27,3 cm für die von konstruktivistisch orientierten Hirnforschern vertretene Vorstellung von Gegenwart. Demnach dauert die Gegenwart exakt drei Sekunden. Danach konstituiert sie sich wie auch immer neu. Schellow verfolgt im Abstand von drei Sekunden die Dynamik einer Gruppe am Boden pickender Tauben, fotografiert sie und fixiert die Szene drei Monate später aus der Erinnerung (Angelika Matyssek).

Im Mittelpunkt seiner Stuttgarter Ausstellung stehen 380 quadratische Phantomkonterfeis (Georg Leisten in der Stuttgarter Zeitung vom 19. Februar 2007, Seite 13), die er aus der Erinnerung nach drei oder vier Monaten mit Tusche auf Transparentpapier aufgetragen hat. Der Abstand schleift die Köpfe ab. Trotzdem bleibt die Kontur erstaunlich profiliert. Man möchte die realen Personen gerne neben den Zeichnungen sehen, auch wenn man weiß, dass es Schellow nicht um Mimesis geht.
(ham)

Choosing my Religion

Publikation zur gleichnamigen Ausstellung vom 15.09.-19.11.2006 im Kunstmuseum Thun
Hrsg. von Madelaine Schuppli mit Texten von Madelaine Schuppli, Eveline Suter und Dominik Imhof
Kunstmuseum Thun, 2006, ISBN 3-906537-20-X, 26 Seiten, 13 Farbabbildungen, Broschur, Rückstichheftung, Format 22,8 x 16,3 cm, € 3,50

Die Ausstellung thematisiert Manifestationen des Religiösen in der alltäglichen Lebenswelt. Künstler wie Mark Wallinger (GB), Sislej Xhafa (Kosovo), Adel Abdessemed (Algerien), Valérie Mréjens (Frankreich), Paul Pfeiffer (USA), Thomas Bayrle und Olaf Metzel (Deutschland) waren um Arbeiten gebeten worden, die die Schnittstelle zwischen Religion und multikulturellen Gesellschaften thematisieren.

Thomas Bayrle steuert seine „Madonna Mercedes“, 1989, Fotokopie-Collage

auf Holz bei, die er nach einer Ikone von Théophane le Grec aus Abbildungen eines Mercedes montiert.

Olaf Metzel zeigt die unterlebensgroße Figur einer jungen Türkin als klassisches Portrait und Akt. Als einziges Kleidungsstück trägt sie ein Kopftuch. In dem Video „Dieu“ von Valérie Mréjens berichten Israelis, die aus ultraorthodoxen Verhältnissen stammen, von ihrem willentlichen Bruch mit den orthodoxen Gesetzen. James Hopkins hat die Seiten einer illustrierten Bibel so bearbeitet, dass die ausgeschnittenen Papierschichten einen dreidimensionalen Revolver ergeben. „Die Waffe scheint in der Bibel verborgen gewesen zu sein“.
(ham)

Generation süß-sauer

Chinas neue Künstler
Publikation zur gleichnamigen Ausstellung vom 18.3. – 29.4.2007 im Mannheimer Kunstverein
Hrsg. von Martin Stather mit Texten von Wang Lin, Martin Stather, Cordelia Steiner und Christoph Noe
Mannheimer Kunstverein, Mannheim, 2007, ISBN 978-3-00-020812-6, 130 Seiten, zahlreiche Farbabbildungen, Hardcover gebunden mit Lesebändchen und durchsichtigem Plastikschuber, Format 21,5 x 23,5 cm, € 15,--

Mit dem Aufstieg des nach-maoistischen China zur Weltwirtschaftsmacht sind Sammlungen chinesischer Gegenwartskunst wie die Sammlung Sigg in den Blickpunkt der Aufmerksamkeit geraten und 2005 und 2006 im Kunstmuseum Bern und in der Kunsthalle Hamburg gezeigt worden.

Der Kunstverein Mannheim zeigt 2007 neun Künstler der nächsten Generation: Sie sind zwischen 1965 und 1984 geboren und spielen in ihren Arbeiten auf die europäische Kunstgeschichte, japanische Comics und auf die chinesische Tradition an. Sie sind allesamt sehr gut ausgebildet, arbeiten professionell und sind inzwischen auch auf dem internationalen Kunstmarkt gefragt. Unter den neuen Positionen fällt der Maler Zhou Yilun auf, der einen Tiger zeigt, der mit einer Löwin kopuliert. Die Malerei ist

expressiv-ekstatisch auf die Leinwand gebracht. Die Löwin schaut sauer drein. Unter dem Paar steht „Do they enjoy?“. Für die Kuratoren Cordelia Steiner und Christoph Noe spiegelt sich in der Arbeit die fortschreitende Sexualisierung der Gesellschaft und die nicht nur begrüßte neue Freizügigkeit.

Zhao Bo lässt in seiner Malerei „Legend 2“ von 2006 einen Gekreuzigten über meditierenden Buddha- und Shivafiguren schweben und auf Ye Qiangs Malerei „God 2“ von 2006, Öl auf Leinwand, 150 x 120 cm werden dem vom Kreuz abgenommenen Christus Binden angelegt. Die Landschaft erscheint schwefelfahl, der Himmel gespenstisch verdunkelt. Ein explodierender Knallkörper reißt das Dunkel auf. Daneben schwebt eine Göttin aus der buddhistisch-hinduistischen Tradition. In seiner Malerei „Legend of a Paradise“, 2006, Öl auf Leinwand, 150 x 150 cm kombiniert Ye Qiang ostasiatische und westliche Bildtraditionen. Anklänge an Hieronymus Bosch, Daniel Richter und Kung-Fu-Filme werden wach. Die Arbeiten sind so spannend, dass man mehr sehen will. Immerhin erfährt man, dass Ye Qiang in Chengdu in der Provinz Sichuan geboren wurde, verheiratet ist, keinem Trend hinterherlaufen will, Bücher liest und



Artists for Tichý – Tichý for Artists

am Tag eineinhalb Stunden im Internet surft. Wang Jie schließlich erinnert an die eigene Kindheit, wenn er in „Dreams of Pioneers“ begeisterte und gelangweilte Kinder bei der Parade auf dem Schulhof zeigt. „Frühlingsrollen“ mag er nicht und „Hund“ hat er wahrscheinlich noch nicht gegessen. (ham)

Artists for Tichý – Tichý for Artists

Publikation zur gleichnamigen Ausstellung vom 08.12.2006 – 28.05.2007 im Museum Moderner Kunst Passau – Stiftung Wörlen

Hrsg. vom Museum Moderner Kunst Passau – Stiftung Wörlen mit Texten u.a. von Hans-Peter Wipplinger, Roman Buxbaum, Adi Hoesle und Bazon Brock Verlag für Moderne Kunst Nürnberg, 2006, ISBN 978-3-939738-16-9, 112 Seiten, 50 s/w- und 48 Farbabbildungen, Hardcover, Format 30,5 x 24 cm, € 28,--

Der 1926 in Nětčice/Mähren (CZ) geborene Miroslav Tichý lebt nach einer akademischen Ausbildung als Maler und Zeichner von den 60er Jahren bis in die Anfänge der 90er vornehmlich als Fotograf. „Seine Nichtanpassung und Rebellion gegenüber den kommunistischen Machthabern haben ihn nach Jahren in psychiatrischen Heilanstalten und Gefängnissen in die selbst gewählte innere Emigration getrieben“ (Hans-Peter Wipplinger), in ein mehr oder weniger auf sich selbst gestelltes Leben in der Tradition von Henry David Thoreaus „Walden“. „Ich habe mein ganzes Leben nichts anderes gemacht, als die Zeit verstreichen zu lassen, bin durch die Stadt spaziert und habe dabei auf den Auslöser gedrückt“ (Miroslav Tichý).

Dabei entstehen abertausende aus der Intuition des Augenblicks aus der Hüfte heraus geschossene, meist verschwommene Fotografien. Tichýs Kameras sind aus Brillengläsern und Kartons selbst entwickelt und gebaut. Die Bildkomposition entsteht bei der Entwicklung im Labor. Im Zentrum stehen der weibliche Körper, gelegentlich Jugendliche und immer wieder die Landschaft. Etliche Fotografien werden überzeichnet; manche erhalten einen selbstgemalten Rah-

men. Einige dienen als Tauschmittel. So hat sich Tichý geweigert, Arbeiten an Arnulf Rainer zu verkaufen, als dieser ihn 1992 in Kyjov besucht. „Ich brauche kein Geld, wozu denn sollte dieses Stück Papier nützlich sein. Ein paar Kronen genügen, um mir etwas Slivowitz und Zigaretten kaufen zu können“ (Miroslav Tichý). Aber dann bietet er Rainer einen Deal an: „Ich tausche zwei meiner Fotos gegen einen Rainer!“ Rainer geht darauf ein.

Der Tausch wird zum Ausgangspunkt für das Projekt, im Interesse der Erhaltung des Werks von Tichý Arbeiten von ihm mit Arbeiten anderer Künstler zu tauschen und diese gemeinsam zu präsentieren.

Im Museum Moderner Kunst Passau – Stiftung Wörlen werden rund 80 Arbeiten von Tichý mit etwa 140 Exponaten von Künstlern wie Anna und Bernhard Blume, Daniele Buetti, Günther Förg, Jonathan Meese, Georg Winter und Erwin Wurm ausgestellt.

(ham)

Erwin Wurm

The artist who swallowed the world

Künstlerbuch zu den gleichnamigen Ausstellungen vom 23.09. – 26.11.2006 im Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen, vom 20.10.2006 – 11.02.2007 im MUMOK. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, vom 01.04.

– 31.08.2007 in den Deichtorhallen Hamburg und weiteren Stationen im Kunstmuseum St. Gallen und im Musée d'Art Contemporain de Lyon

Hrsg. vom Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien zusammen mit einem Begleitheft mit Texten u.a. von Harald Kunde, Edelbert Köb und einem Gespräch zwischen Erwin Wurm und Abraham Orden

Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2006, ISBN 978-3-7757-1866-0, 302 Seiten, ca. 500 Farbabbildungen, gebunden, Format 28,5 x 22,5 cm, € 38,--

Ausgangspunkt und Zentrum des Werks des 1954 in Bruck an der Mur, Österreich, geborenen Erwin Wurm ist die Frage, was eine zeitgenössische Skulptur ausmacht. „I wanted to study painting,

but by coincidence I became a sculptor. So I started to think about what sculpture could be today. This brought me to the research of emptiness, virtuality, volume,... the basic qualities of sculpture" (Erwin Wurm). Das Maß und das Volumen zu wechseln ist für Wurm ebenso ein skulpturaler Akt wie Gewicht zuzulegen und Gewicht zu verlieren. Am Anfang des von ihm als gültig erklärten Werks stehen seine Staub- und die parallel entstehenden frühen Kleiderskulpturen. Bei den Staubsulpturen erhebt Wurm zum Prinzip, was jeder bei Umzügen erlebt: Unter Möbeln hat sich der Staub und Dreck der vergangenen Jahre gesammelt. Sie markieren den bisher von den Möbelstücken eingenommenen Platz. In seinen frühen Kleiderskulpturen zieht er Sockeln Hosen und Hemden an und stellt sie aus. Etwas später packt er wie in „Untitled, 1992, pullover in cardboard box, instruction drawing“, 40 x 50 x 30 cm, Pullover in einen Karton und schreibt folgende Anweisung auf den Deckel: „Mit beiden Beinen in einen Ärmel eines Pullovers schlüpfen. Den Körper nach vorne beugen und den Rest des Pullovers über den Kopf ziehen. In dieser Haltung eine Minute lang ausharren“. Später genügen Instruktionen auf Zeichnungen. Wer sie ausführt, wird fotografiert. Das kann Pater Liborius vom Admont Benediktiner Konvent sein, der auf einer Kirchenbank liegt und schläft, aber auch eine nackte Schöne, die ihre Blößen und ihr Gesicht mit Modekartons von den letzten Einkäufen verdeckt. Die Fotografie von Pater Liborius gehört zur Serie „Brothers and Sisters“, die schöne Nackte zur Serie „Blast (Indoor sculpture)“.

„The fundamental steps consisted in abandoning the idea of durability and infinity. Sculpture could also last for just a few minutes, a few seconds, The works were transported to the level of the immediate present" (Erwin Wurm). Mit seinen u.a. auf der Baseler Messe gezeigten Serie der kleinen, großen und fetten Häusern und der fetten und verbogenen Autos dekliniert Wurm die Wirkung von Maßen und Volumina weiter durch. In seiner jüngsten Serie „Be nice to your curator“ trägt er Edelbert Köb durch das Museum und steckt Ha-

rald Kunde drei Tafeln Schokolade in den Mund. Zwischen allen Werkgruppen bestehen Familienähnlichkeiten. Sie sind aufeinander aufgebaut und haben so etwas wie einen gemeinsamen Code. Zu den Gemeinsamkeiten gehört u.a. der mit Marcel Duchamp verwandte Humor, die konzeptionelle Grundhaltung, die Öffnung ins Öffentliche und die Chuzpe der philosophischen Behauptung. „Kaum eine der fotografischen Serien, der Objekte und Handlungsanweisungen kommt ohne Bezug auf große Namen und Paradigmen der Geistesgeschichte aus, die oft nur im Titel anklingen und gleichwohl der Darstellung schlagartig andere Bedeutungshorizonte eröffnen. Ausgehend von den Zeichnungen der bis heute fortgesetzten Serie ‚Denken an...‘ ruft Erwin Wurm philosophische Gewährsmänner von Descartes bis Adorno, von Spinoza bis Freud in einen imaginären Zeugenstand und überlässt es dem Betrachter, mit seinem postmodernen Halbwissen bezüglich der wie Markennamen aufscheinenden Systeme und Denkrichtungen fertig zu werden. Denn nirgends werden deren Inhalte und Thesen ausgeführt oder gar erklärt...“ (Harald Kunde).

In der letzten Arbeit des Künstlerkatalogs kniet der in schwarzem Samt gekleidete

Wurm in einem leeren weißen Museumsraum. Mit einer gelben Zitrone im Mund bittet er um Verzeihung: ‚The artist begging for mercy‘, 2002, c-print, 180 x 126 cm (dedicated to Mauricio). „In the end, art deals with the difficulty in coping with life – be it by means of a philosophy or a nutritional diet“ (Erwin Wurm). (ham)

Neo Rauch Neue Rollen

Bilder 1993 bis 2006

Publikation zur gleichnamigen Ausstellung vom 11.11.2006-11.03.2007 im Kunstmuseum Wolfsburg mit Beiträgen u.a. von Gottfried Boehm, Gernot Böhme, Markus Brüderlin, Harald Kunde und Donald Kuspit.

DuMont Literatur und Kunst Verlag Köln, 2006², ISBN 3-8321-7732-9, 192 Seiten, ca. 115 Farb- und eine s/w-Abbildung, Hardcover gebunden, Format 31,5 x 25,4 cm, € 28,--

Kunst bleibt wie die Zuneigung der Rezipienten und der Sammler nicht ganz berechenbar. Diese Einsicht kann man bestens am beispiellosen Erfolg des 1960 in Leipzig geborenen Arno Rink- und



Neo Rauch, *Aufstand* 2004, Öl auf Papier, 199 x 275 cm, Sammlung Ruth, Berlin
VG Bild-Kunst, Bonn 2006, Courtesy Eigen+Art Leipzig/Berlin & David Zwirner, Berlin

Bernhard Heisig-Schülers Neo Rauch studieren, der heute als Haupt der Neuen Leipziger Schule gilt. Markus Brüderlin gibt in seinem lesenswerten Vorwort zur Wolfsburger Werkübersicht zwar Hinweise auf mögliche Gründe für Rauchs Positionierung. Er weist u.a. auf seine kontinuierliche Werkentwicklung, seine Verortung in der deutschen Vor- und Nachwendezeit und seine Zusammenarbeit mit dem begabten Verkäufer Gerd Harry („Judy“) Lybke hin. Doch das erklärt noch nicht, warum Rauchs traumgeschwängelter Bilderkosmos bisher heilige Bekenntnisse der Moderne von heute auf morgen außer Kraft setzen kann: „Vor nicht allzu langer Zeit galt es im Westen als Sündenfall, Bilder mit ‚gegenständlichem Ballast‘ zu füllen, ja es war fast schon ein Sakrileg, den Pinsel in die Hand zu nehmen und zu malen. Abstraktion und die Erweiterung des Kunstbegriffs jenseits des Bildgevierts waren die Pflicht des Avantgarde-Künstlers“ (Markus Brüderlin). *Tempi mutantur*. Deshalb ist es an der Zeit, das Werk von Neo Rauch im größeren Kontext zu diskutieren. Der Katalog stellt neben die kunstwissenschaftliche die kulturhistorische, die wahrnehmungspsychologische, die literatur- und die medienwissenschaftliche Perspektive. Darüber hinaus eröffnet er die Möglichkeit, frühe Arbeiten wie das Tondo „Plazenta“ 1993, Öl auf Papier, Durchmesser 340 cm mit neuen Arbeiten wie „Der Rückzug“ 2006, Öl auf Leinwand, 300 x 420 cm zu vergleichen. Plazenta ist einfarbig angelegt, grafisch aufgebaut und thematisiert die durch das Genomprojekt möglich gewordene Züchtung von Menschen. „Plazenta“ taucht in „Der Rückzug“ zusammen mit einem zweiten Tondo in einer zum Ausstellungsraum umfunktionierten verfallenen Scheune wieder auf. „Der Rückzug“ ist farbig und wie ein vielschichtiges Bühnenbild angelegt. Im linken Hintergrund erschießen vier Soldaten drei Männer. Im Vordergrund rechts probt ein Tanzbär seinen Aufstand. Er fällt den Bärenführer an. Im Mittelgrund vorne liegen ausgemusterte Akten. Ein blau gewandeter, rot behüteter Riese steht neben einem ebenso angezogenen Zwerg. Ein Dritter sitzt auf einem gepackten Koffer. In der Mitte

ein Getreidespeicher, aus dessen Rohren eine undefinierbare gelbe Masse quillt. Ein mit einem roten Fass und roten und grünen Kanistern beladener Pritschenwagen versperrt den Weg. Jede Bewegung gefriert ein. Die Zeit steht still. Man denkt an Dornröschen und wartet auf den Prinzen. Aber der bleibt aus. (ham)

Joseph Beuys

Die Materialien und ihre Botschaft

Publikation zur gleichnamigen Ausstellung vom 12.11.2006 – 04.03.2007 und zum Symposium „Filz, Fett, Honig, Gold, Blut. Zur Material-Ikonografie bei Joseph Beuys“ im Museum Schloss Moyland
Hrsg. von der Stiftung Museum Schloss Moyland/Sammlung van der Grinten/Joseph Beuys Archiv des Landes Nordrhein-Westfalen mit Texten u.a. von Heribert Schulz, Kisten Claudia Voigt, Andreas Schalhorn und einer Einführung von Ron Manheim und Barbara Strieder
Stiftung Museum Schloss Moyland, 2006, ISBN 3-935166-34-6, 260 S., zahlreiche s/w- und Farbabbildungen, Hardcover gebunden, Format 30,6 x 24,3 cm, € 29,80

„Ich bin interessiert an Transformation, Veränderung, Revolution“ –

Joseph Beuys

Zeichnungen
Publikation zur gleichnamigen Ausstellung vom 21.10.2006 – 07.01.2007 in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe
Hrsg. von der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe mit Texten u.a. von Klaus Schrenk, Kirsten Claudia Voigt, Andreas Schalhorn und Uwe M. Schneede
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, 2006, ISBN 3-925212-68-X, 240 S., zahlreiche s/w- und Farbabbildungen, Klappbroschur, Format 28 x 21,5 cm, € 23,--

Rodin Beuys

Publikation zur gleichnamigen Ausstellung vom 09.09. – 27.11.2005 in der Schirn Kunsthalle Frankfurt
Hrsg. von Pamela Kort und Max Hollein mit Texten u.a. von Claude Keisch, Dieter Koeplin, Hélène Pinet und den Herausgebern

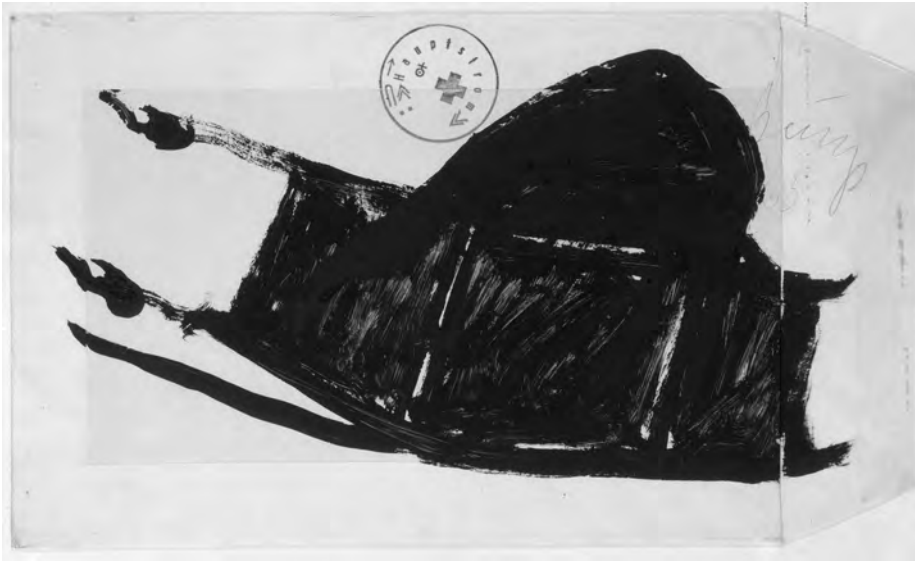
Richter Verlag, Düsseldorf, 2005, ISBN 3-937572-24-2, 368 S., 187 Farb- und 121 s/w-Abbildungen, Format 29,5 x 22,8 cm, € 29,80 (Museum), € 49,-- (Buchhandel)

Die klassisch-solid gestalteten und teils hervorragend, teils genügend gut gedruckten Publikationen dokumentieren zentrale Aspekte der jüngeren Beuys-Forschung.

Die überragende Bedeutung von Materialien wie Fett, Filz und Blut für das Werk von Joseph Beuys wurde schon immer festgestellt. Eine monographische Untersuchung zu einzelnen Materialien hat aber bisher gefehlt. Die Publikation der Stiftung Museum Schloss Moyland schließt die Lücke. Untersucht werden neben den genannten die Materialien Erde, Farbe, Gips, Gold, Honig, Kupfer, Organisches, Schokolade, Schwefel, Stein und Wachs.

Peter Bürger schlägt in seinen Annäherungen an Joseph Beuys eine Brücke zwischen der Avantgarde, dem Material und dem Tod. „Die Materie erreicht man ... nur, wenn man den Tod erreicht. Koordinatensystem. Fadenkreuz im Gewehr der Scharfschützen“ (Joseph Beuys). Für Bürger wird Beuys' rätselhafter Satz verständlich, wenn man sich daran erinnert, dass Hegel „die Arbeit des analytischen Verstandes, die Tätigkeit des Scheidens, als Macht des Negativen, des Todes bezeichnet... Auch Beuys ist davon überzeugt, dass das Leben des Geistes im Tode sich erhellt... Holz als Material erreicht man nur, indem man den Baum fällt, und zum Fett gelangt man nur, indem man die Pflanze oder das Tier tötet, die das Fett spenden. Die Materialien sind nicht einfach gegeben, sie sind bereits das Ergebnis eines todbringenden Tuns... Aber nachdem sie einmal da sind, führen sie eine Art Eigenleben... (und werden zur) Durchgangsstation zu einer neuen Daseinsform“ (Peter Bürger).

Monika Wagner arbeitet heraus, was passiert, wenn, wie bei Beuys, alltägliche Materialien in den Kunstkontext transformiert werden und nicht als Symbol, sondern als Material zur Sprache kommen. Barbara Strieder erörtert die Beziehung zwischen Material und Körper und



Joseph Beuys, Schlitten mit Ledersack, 1965, Öl, Bleistift, Hauptstromstempel auf Briefumschlag, 19,7 x 34 cm. © Joseph Beuys Estate Düsseldorf/VG Bild-Kunst Bonn, 2006

verweist auf die beide verbindende spirituelle Dimension. Beuys sieht Materialien als Substanzen, „denen seiner Vorstellung nach materielle und spirituelle Kräfte innewohnen... Indem Beuys die Materialien... mit einem Bedeutungsgeflecht belegt, das Körperliches wie auch Geistig-Seelisches umspannt, rekurriert er auf den Menschen in der Ganzheit seiner leiblich-seelischen Existenz und... als frei kreativ Tätigen“ (Barbara Strieder).

Zeit seines Lebens hat sich Joseph Beuys mit dem Medium Zeichnung beschäftigt. „Unumstritten zählen diese Werke zu den prägendsten und subtilsten bildnerischen Leistungen im Feld der Zeichnung der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts...“ (Klaus Schrenk). Er hat den Begriff der Zeichnung erweitert und neu definiert. Für ihn gelten auch handschriftliche Notate als Zeichnung. „Er befragte mal konstruierend, mal intuitiv die Form, sammelte Beobachtetes, entwarf Plastisches, fixierte und synthetisierte Ideen und verschränkte immer wieder Sinnliches mit Begrifflichem. Beides mündete schließlich in seine Diagramme und Gesprächszeichnungen und ging auch in installative Werke über, sodass die Grenzen verschiedener Medien aufgehoben wurden“ (Klaus Schrenk). Die Ausstellung dokumentiert rund 140 Werke aus allen Arbeitsphasen von der

frühen Studie bis zu den Entwürfen für eine Gesellschaft der Zukunft. In vielen Blättern ist Beuys' Philosophie zu erkennen, die der Ausstellung den Titel gegeben hat: „Ich bin interessiert an Transformation, Veränderung, Revolution“. Immer wieder werden Übergänge vom Kristallin-Stofflichen ins Botanische und zu Tier und Mensch gezeigt. Motive wie der Urschlitten stehen für den Übergang. Zu den beeindruckendsten figurativen Zeichnungen gehört „Geburt“, 1958, Bleistift und Goldfarbe auf Papier, aufgelegt auf chamoisfarbenes Schreibpapier mit Leinenstruktur.

Das Neugeborene „fällt kopfüber aus dem Mutterleib und schwebt noch vor den gespreizten Beinen der schützenden braun glänzenden Hülle“ (Georg Patzer in der Stuttgarter Zeitung vom 06.11.2006, S. 13). Kraftvoll auch die Installation „Mensch“, 1972, Installation, Tafellack auf Spanplatte, Kreide, Gusseisen (teergefüllter Bräter), Holz- und Eisenteile, Quarz- und Sandstein, Telefon, Kabel, 200 x 150 x 80 cm. Auf der matt lackierten übermannshohen aufgerichteten schwarzen Tafel steht einzig das Wort „Mensch“. Das Telefon mit Anschlusskabel im schwarzen Bräter zeigt, dass der Mensch Anschluss braucht.

In einem Notat wohl aus dem Jahr 1947 fragt Beuys: „Ist die Darstellung des / menschl. Körpers für uns / keine Brücke mehr zur / göttl. Offenbarung u. zur /

Annäherung an Gott?“. Und er antwortet: „O ja... Bisher wurde/ nur der Mensch nur als / Körper dargestellt. Es gilt /... ihn als Ebenbild (inneres) / Gottes darzustellen. Seine / unsichtbaren Leiber müssen / gesehen u. sichtbar gemacht / werden. Die Kraftzentren / aus denen der Leib, Seele, Geist / sich entwickeln u. zu denen / diese hinstreben od. sich / entwickeln“. Das Medium der Entwicklung ist die Kunst.

In einem handschriftlichen Notat von 1971 hält Beuys fest: „mit dem Ende der Modernen Kunst / beginnt für mich die Kunst erst, / mit dem Ende der Modernen Kunst / stirbt nicht die Kunst, sondern / sie wird erst geboren -, aber dann / handelt es sich um einen ... gewandelten / Kunstbegriff. / Es ist ein anthropologischer Kunstbegriff: / dann ist jeder Mensch ein Künstler. / Kunst ist dann der Begriff für die / gesellschaftliche Freiheit, aber sie sollte / nicht nur Begriff... sondern ein / konkretes Mittel zur Veränderung / der Kraftfelder... sein / die in der Gesellschaft wirken. / Kunst ist dann der Begriff für die / gesellschaftliche Freiheit, aber sie sollte / nicht nur Begriff sondern ein konkretes / Mittel zur Veränderung der Kraftfelder / sein, die in der Gesellschaft wirken. /...“

Zwischen 1947 und den ersten 60er Jahren hat Joseph Beuys hunderte von Zeichnungen geschaffen, „die vom Stil, von der Technik und der Formensprache her Anklänge an die Zeichnungen und Aquarelle Auguste Rodins aus der Zeit nach 1895 aufweisen... Die elastischen Linien, die fließenden Farben und die Wandelbarkeit der weiblichen Gestalten, die Beuys' frühe Blätter dominieren, beschwören jene ‚treibenden Grundkräfte‘, die seinem Begriff der Plastik zu Grunde liegen“ (Max Hollein).

Diese Zeichnungen werden zum Ausgangspunkt der erstmaligen umfassenden Gegenüberstellung von Zeichnungen und Plastiken von Auguste Rodin und Joseph Beuys. Beiden Künstlern gilt in ihren graphischen Blättern der weibliche Körper als Inbegriff elementarer transformativer Naturkräfte. Beide reden in ihren Skulpturen der Ganzheit des Fragmentarischen und der Autarkie von Bruchstücken das Wort.

Die Ausstellung in der Schirn Kunsthalle Frankfurt beleuchtet anhand von 130 Papierarbeiten und 35 Skulpturen die Bedeutung Rodins für das Schaffen von Beuys. Darüber hinaus werden Arbeiten des von Rodin beeinflussten Wilhelm Lehmbruck gezeigt.

Dass formale Ähnlichkeiten Grundver-
schiedenes bedeuten können, arbeitet
Dieter Koepplin in seinem grundge-
scheiten Essay „Warum zeigen manche
von Joseph Beuys dargestellte Frauen so
deutlich ihr Geschlecht?“ heraus: Rodin
interessiert sich für die von Posen befrei-
te Bewegung seiner Modelle, zeigt ihre
für Verwandlung offene Gestalt und lan-
det doch immer wieder bei Bildern und
Symbolen. Beuys dagegen thematisiert
Metamorphose, Evolution und Inkarna-
tion.

(ham)

Personal Affairs

Neue Formen der Intimität

Publikation zur gleichnamigen Ausstel-
lung vom 03.12.2006 – 18.02.2007 im
Museum Morsbroich, Leverkusen

Hrsg. von Markus Heinzelmann mit Tex-
ten u.a. von Niels Werber, Raimar Stange
und dem Herausgeber

DuMont Literatur und Kunst Verlag,
Köln, 2006, ISBN 978-3-8321-7757-7,
182 S., zahlr. s/w- und Farbabbildungen,
Leinen, gebunden mit Schutzumschlag,
Format 28,5 x 23,5 cm, € 20,00 (Muse-
umsausgabe)

Die Grenzen zwischen persönlichen, nur
für engste Angehörige und Freunde be-
stimmten Informationen und Mitteilun-
gen an die größere Öffentlichkeit werden
fließend. So sammelt Tracy Emin alle
Slips, die sie 1982-1997 bei ihren eroti-
schen Abenteuern getragen hat und stellt
sie in einer Kiste aus. Die Kiste ist mit
einem mit Blumen bedruckten Brokat-
stoff ausgeschlagen. In und auf der Kiste
steht „All the / fucking / all the / shag-
ging / all the / love that / I have / made“.
Anders als in ihrer Arbeit „Everyone I
Have Ever Slept With“ von 1995 bleiben
die Namen ihrer Liebhaber ungenannt. In
„Everyone I Have Ever Slept With“ hatte
sie alle Namen auf die Außenhaut eines
Zeltes gestickt.

Andrea Bowers veröffentlicht in ihrer 1-
Kanal-Videoinstallation auf DVD (Farbe,
Ton) auf Monitor von 2005 persönliche
Briefe von schwangeren Frauen an die
Aktivistengruppe „Army of Three“.

„Army of Three“ hatte in den Jahren
1964 bis 1973 in der San Francisco Bay
Area Frauen und Männer beraten, die auf
der Suche nach einer legalen Möglichkeit
des Schwangerschaftsabbruch gewesen
sind. In dem knapp 56-minütigen Video
lesen 30 Männer und Frauen eine Aus-
wahl dieser Briefe im immer gleichen
Arrangement vor schweren Dekostoffen
neben einem Blumenstrauß vor.

Stefan Kern hat die Wand in seiner
Frankfurter Wohnung zum Nachbar-
appartement mit einem Rundfenster
durchbrochen. Die Nachbarin deckt das
Rundfenster mit einem Vorhang ab. Wenn
sie will, kann sie am Leben des Künstlers
teilhaben. Kern nennt seine Wandinstal-
lation „Mein Nachbar ist Künstler“.

Die skizzierten und weitere Arbeiten von
KünstlerInnen wie Nan Goldin, Dou-
glas Gordon, Peter Pommerer, Tobias
Rehberger und Anri Sala thematisieren
die Verschiebung der Grenzen zwischen
Intimität und Öffentlichkeit. Für Jürgen
Habermas ist Öffentlichkeit der Ort, an
dem die Angelegenheiten der Polis zu
verhandeln sind. Richard Sennett hat den
Verfall des öffentlichen Lebens und die
Tyrannei der Intimität beklagt. Nun ist
das Private öffentlich geworden. Anders
als Adam und Eva und der nackte Kaiser
brauchen die gezeigten KünstlerInnen
keine Feigenblätter mehr.

Niels Werber schlägt vor, die Form der
Intimität als Differenz zu beschreiben,
genauer als die Differenz von Nähe und
Distanz, von vertraut und unvertraut,
von privat und öffentlich, von privat und
anonym, von erwartbar und unerwartbar,
von heimelig und unheimlich und von
familiär und unpersönlich. „Die Diffe-
renzen geben der Form eine je andere
Kontur: Nicht alles, was uns aus dem
eigenen Heim vertraut zu sein scheint,
ist auch erwartbar; nicht alles, was uns
fern liegt, ist deshalb schon öffentlich
oder unheimlich, und man kann privat
werden und dabei doch anonym bleiben.
Es genügt daher nicht, Intimität allein auf
der Innenseite der Form zu definieren,
als Nähe, Vertrautheit oder Privatheit.

Es kommt darauf an, mit zu beobachten,
von welcher Außenseite die Form unter-
schieden wird“ (Niels Werber).
(ham)

Night Sites

**Eija-Liisa Ahtila, Jennifer & Kevin
McCoy, Hans Op de Beeck, Hans
Schabus, Smith/Stewart**

Publikation zur gleichnamigen Ausstel-
lung 2005 – 05.02.2006 im Kunstverein
Hannover

Hrsg. von Stephan Berg und Martin Eng-
ler mit Texten u.a. von Michael Stoeber,
Dominic Eichler, Doris Berger und den
Herausgebern

Kunstverein Hannover, modo Verlag
Freiburg i. Br., 2005, ISBN 3-937014-
26-1, 140 S., zahlr. Farbabbildungen,
Klappbroschur, Format 28 x 21 cm, €
28,--

In der christlich-westlichen Ikonographie
stehen Paradies-, Weltenuntergangs- und
Weltgerichtsvorstellungen gegenüber.
Hieronymus Bosch, Pieter Bruegel d.
Ä., Arcimboldo und Giovanni Battista
Piranesi leihen letzteren fantastisch-
eindrückliche Bilder. Die Nachtseite
der Französischen Revolution und der
Terror der Jakobiner holen die Bilder in
die Realität. Für Francisco de Goya ge-
biert der Traum der Vernunft Ungeheuer.
Sigmund Freud sieht nach Jahren der
Traumdeutung neben dem Lebens- einen
Todestrieb am Werk. Es gibt viel Dunk-
les in der Welt. Aber nichts ist ungeheu-
rer als der Mensch.

Die von Martin Engler kuratierte Han-
noveraner Ausstellung stellt fünf Künst-
lerInnen vor, die sich der Nachtseite des
Erlebens widmen. „Gegen die ‚reale
Gegenwart‘, mit der George Steiner die
ephiphanische Kraft des Kunstwerks
emphatisch feierte, setzt Night Sites die
Gegenwart des Dunklen, eine Rückkehr
des Realen als Implementierung eines
raum-körperlichen Momentums der
Kunst. (Sie) faltet sich auf, um den Ab-
grund künstlerischer Wirkungslosigkeit
mit der Abgründigkeit von Inszenierun-
gen zu beantworten“, die ihrerseits ab-
gründig sind (Stephan Berg).

„Eija-Liisa Ahtila, Hans Op de Beeck,
Jennifer & Kevin McCoy, Hans Schabus



Hans Schabus, *Wienfluss*, 2002, Lambda print, 125 x 147 cm, Courtesy Engholm Engelhorn Galerie, Wien

sowie Stephanie Smith / Edward Stewart nähern sich dem komplexen Beziehungsgeflecht aus Abgrund und Phantastik, brüchig werdender Realität und Alptraum sowohl inhaltlich wie medial aus höchst divergenten Richtungen und lassen einen vielschichtigen, diskursiv sich verschränkenden Ausstellungsparcours entstehen, der suggestive Filmsettings ebenso umfasst wie begehbare Installationen und alptraumhafte Raummodelle. In unterschiedlicher Weise entwerfen diese... Künstler Räume, die dem klassischen White Cube sinnlich wie körperlich verdichtete Situationen gegenüberstellen... (und) sich einer eindeutigen Zuschreibung, einer rationalen Durchdringung entziehen“ (Martin Engler). Die in der Ausstellung filmisch inszenierte beginnende Paranoia (Eija-Liisa Ahtila, *The Wind*, 2002, DVD-Installation, Ton, 14 Minuten 20 Sekunden), das Erschrecken vor einer mordenden Nachbarin (Jennifer & Kevin McCoy, *Soft Rains: Suburban Horror*, 2003) und die körperlich erfahrbare Bedrängung (Hans Schabus, „Schock Korridor“, 2005) setzen die körperliche Präsenz in der

Ausstellung voraus. Deshalb ist es gut, dass der Katalog die in Hannover gezeigten Arbeiten in den Kontext des übrigen Werks der KünstlerInnen setzt. Wer Hans Schabus' Installation „Das letzte Land“, 2005, auf der Biennale in Venedig gesehen und betreten hat, kann zumindest erahnen, was sein „Schock Korridor“ mit einem macht. (ham)

Fides Becker

Die Sehnsucht nach anderswo

Publikation zur gleichnamigen Ausstellung vom 21.04. – 29.07.2007 in der Kunsthalle Emden
Hrsg. von Nils Ohlsen mit einem Essay von Sabine Schlenker
Kunsthalle Emden/Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2007, ISBN 978-3-93541-21-8, 64 S., zahlr. s/w- und Farbbildungen, Hardcover gebunden, Format 31 x 22,4 cm, € 14,90 (Museumsausgabe)

Für Fides Beckers zwischen 2002 und 2006 entstandene Malereien und Aquarelle stehen nicht die Schattenseiten der

Vernunft, sondern Träume von galanten Festen, zwanglosem sich Ergehen in höfischen Parks und die Sehnsucht nach einem anderswo Pate. Die 1962 in Worms geborene Malerin ist an der Jahrtausendwende mit ihrer meisterhaft gemalten „Perfect Housekeeping“-Serie aufgefallen, in der sie überkommene Frauenrollen milde feministisch kritisiert. In großformatigen Malereien greift sie wie Sigmar Polke zu Deko-Stoffen und kombiniert sie mit herkömmlichen Leinwänden, so in „Chinesischer Pavillon“, 2006, Acryl und Eitempera auf Leinwand und Dekostoff, dreiteilig, 210 x 255 cm. Die vorgegebenen Motive und die zurückhaltend pastellfarbene Malerei ergänzen sich perfekt.

Sabine Schlenker arbeitet in ihrem Essay Fides Beckers irritierende malerische Überlagerungen, ihre spannende Raumauflösungen und die filmische Abfolge der Szenen heraus. Wenn man das Tryptichon „Chinesischer Pavillon“ mit dem gleichnamigen Dyptichon zu einem Doppelbild kombiniert, taucht das auf beiden Bildern zu sehende Paar unversehens zweimal auf. „Beide Szenen erscheinen wie Filmstills, die durch das Lesen... von links nach rechts eine zeitliche Abfolge einnehmen“ (Sabine Schlenker). Mit ihrem Ausflug in die Vergangenheit kommt Fides Becker im Heute an: Beckers malerische Leichtigkeit formuliert den Gegenpol zur überkomplexen Gegenwart. (ham)

Via Lewandowsky Paeninsula

Publikation zu den gleichnamigen Ausstellungen vom 02.09. – 15.10.2006 im Neuen Berliner Kunstverein und weiteren Stationen in der Kunsthalle Göppingen und im Neuen Museum Weserburg, Bremen

Hrsg. von Alexander Tolnay, Werner Meyer und Carsten Ahrens mit Texten u.a. von Durs Grünbein, Christoph Tannert und Via Lewandowsky
Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2006, ISBN 978-3-7757-1853-0, 240 S., 94, teils großformatige Farb- und 60 s/w-Abbildungen, Broschur, Format 27 x 21 cm, € 35,- (Museumspreis)

Der Katalog listet im letzten Teil 60 zwischen 01. April 1995 und 27. August 2005 entstandene Installationen des 1963 in Dresden geborenen Künstlers indexikalisch auf, markiert sie mit je einem Schwarzweißfoto und liefert eine knappe Beschreibung. So zeigt die vorletzte unter der Nr. 59 aufgeführte Installation „Brutkasten“ eine Schwarzwälder Kuckucksuhr. Der beigegegebene Text erklärt, dass sich die Arbeit auf die Angst vor kultureller Überfremdung bezieht: Aus der Schwarzwälder Kuckucksuhr ruft jeweils zur vollen Stunde ein Muezzin zum Gebet. Ein Großteil der erfassten Arbeiten wird im Mittelteil des Katalogs durch ergänzende Farbfotos belegt und damit optisch begreifbarer. Das Schwarzweißfoto der als Nr. 02 aufgeführten Arbeit „Hysterie oder Kampf mit dem Double“ von 1995 zeigt einen Duschvorhang. In der farbigen Detailaufnahme wird eine Blutlache unter beiden Seiten des Vorhangs sichtbar. Die 1994 passend zum O. J. Simpson-Prozess entstandene Installation „Am Ende eines unerhörten Anreizes (O. J. Simpson-Diorama)“ ist vor der Erstellung des Index entstanden und wird dort noch nicht aufgeführt. Die Arbeit lässt annehmen, dass sie zwei mit blutigen Bettlaken zugedeckte Mordopfer zeigt. Die Werkangaben klären auf. In Wirklichkeit handelt es sich um Rote-Beete-Saft, Bettlaken, Schaumstoffpolster und einen ruckartig rotierenden Kronleuchter in einem ansonsten leeren Zimmer. Ebenfalls in die Publikation nicht eingeflossen ist die Namen gebende, für die Ausstellungen in Berlin, Göppingen und Bremen entstandene Installation „paeninsula“. „paeninsula“ zeigt aus blauem Styropor heraus gefräste Inseln oder Halbinseln, die auch aufgeblasene Vogelkothäufchen sein könnten. Für die Museumsleiter Alexander Tolnay, Werner Meyer und Carsten Ahrens setzt die Installation „paeninsula“ „eine psychologische Topografie ins Bild, eine künstlerische Landkarte des Bewusstseins, die im Sinne einer allegorisch überformten Reflexivität mit der Seelenslandschaft des Künstlers korrespondieren soll“. In der Stimmung dieser Landschaft erscheint das Leben als kurz und böse (Durs Grünbein) und alles menschliche

Streben nach Glück als vergeblich (Christoph Zuschlag). Wenn man schon im bürgerlichen Leben überlebt, droht der Krieg. Lewandowskis „Roter Teppich“ lässt die zerstörte Umgebung des Reichskriegsministeriums im Februar 1945 in Berlin imaginieren. Er wurde nach der bearbeiteten Luftaufnahme eines britischen Aufklärers in Hongkong angefertigt und ist fünf mal zehn Meter groß. (ham)

Liebe auf den ersten Blick

100 Neuerwerbungen der Sammlung Würth

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 19.03.2007 – 01.06.2008 im Museum Würth, Künzelsau
Hrsg. im Auftrag des Museums Würth von Werner Spies und C. Silvia Weber mit Texten u.a. von Reinhold Würth, Christoph Becker, Fabrice Herrgott, Peter-Klaus Schuster und den Herausgebern Swiridoff-Verlag, Künzelsau, 2007, ISBN 978-3-89929-111-7, 292 S., rund 170 Farbtafeln, Leinen gebunden mit Schutzumschlag, Format 32,5 x 25 cm, € 32,--

Der Katalog dokumentiert 100 Neuerwerbungen der inzwischen rund 10000 Werke umfassenden Sammlung Würth. Reinhold Würth hat die Sammlung in den ersten Siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts initiiert und dabei bewusst nicht auf das additive Zusammentragen von Kunstwerken etablierter und bekannter KünstlerInnen gesetzt. „Mein Anliegen war immer, der zeitgenössischen Kunst und vor allem auch der Avantgarde die Chance zu geben, mit Exponaten in eine halböffentliche Sammlung aufgenommen zu werden... Genau wie der Spitzensport oder die Topwissenschaft nie zustande käme ohne Breitensport und gutes Bildungsniveau, so wäre auch das eine Prozent Weltspitze in der Bildenden Kunst undenkbar ohne Zehntausende von Amateurkünstlern, Autodidakten, Lehrern und Absolventen an den Kunstakademien der Welt... Diesem Muster folgend verfügt die Sammlung... über das eine oder andere Meisterwerk“ (Reinhold Würth).

Zu den im Katalog präsentierten Meisterwerken gehören u.a. Jean Tinguelys „Die Philosophen“ von 1988/1989, Georg Baselitzs Skulptur „Donna di Venezia“ von 2004/06 und Gerhard Richters „Abstraktes Bild (438)“ von 1978, Öl auf Leinwand, 180 x 150 cm. Es kann „als Zitat informeller Nachkriegsmalerei gelesen werden, deren Ansprüche es jedoch in der Manipulation dekonstruiert. Wie in der Fotomalerei führt Richter vor, dass es sich nicht um einen authentischen Ausdruck handelt, sondern um das banale Abmalen einer Vorlage und um die ideologische ‚Entleerung‘ eines Stils“ (Julia Gelshorn).

(ham)

Kunstkörperlich – Körperkünstlich

Neue plastische Formulierungen des Menschenbildes

Publikation zur gleichnamigen Ausstellung in der Kunsthalle Dominikanerkirche Osnabrück, 2006

Hrsg. vom Oberbürgermeister der Stadt Osnabrück mit Texten von André Lindhorst und Hansdieter Erbsmehl
Kunsthalle Dominikanerkirche Osnabrück, 2006, ISBN 978-3-89946-079-7, 111 S., ca. 23 s/w- und 37 Farbabbildungen, Hardcover gebunden, Format 29,5 x 23 cm, € 22,--

Themenbände des Kunstforums wie „Die Zukunft des Körpers I + II“, 1996, Ausstellungsprojekte wie „Körper und Betrug“, 1996 in der Berliner Galerie Wohnmaschine und „Soziale Körper. Wie Körper Kunst werden“, 2004, im Sprengel Museum Hannover und Robert Gugutzers Studie „Soziologie des Körpers“, 2004, bilden einen Gegenpol zum Verschwinden des Körpers im digitalen Nirwana neuer Medien.

Die Osnabrücker Ausstellung verstärkt diesen Gegenpol mit plastischen Formulierungen des Menschenbildes. 16 zeitgenössische KünstlerInnen verdeutlichen auf ihre Weise, dass der die Medienwelten konstituierende Geist an den Körper gebunden ist.

Gezeigt werden u.a. Arbeiten von Aron Demetz, 1972 geboren in Vitipeno/Sterzing, Südtirol, Sandra Munzel, 1968 geboren in Peine und Christian Rösner, 1969 geboren in Bamberg. Zu den eindrücklichen Formulierungen

im Übergang zur Post-Postmoderne zählen Alba d' Urbanos Kleiderkollektion „Il sarto immortale: couture“ von 1997-1998. Auf den Stoff der Kleider der Kollektion ist der nackte Körper eines Models gedruckt.

Sandra Munzel formt handpuppengroße Figuren aus Ton, Acryl, Wachs, Stoff und Holz, die an Larven erinnern und Paloma Varga Weisz erinnert mit ihrem „Beulemann auf Stamm“, 2004, Bronze, patiniert, 21 x 13 x 48,5 cm, an die aus dem Mittelalter zurückgekehrte Pest.

(ham)

Das schwarze Quadrat

Hommage an Malewitsch

Publikation zur gleichnamigen Ausstellung vom 23.03. – 10.06.2007 in der Hamburger Kunsthalle

Hrsg. von Hubertus Gassner mit Texten u.a. von Antonia Napp, Aage A. Hansen-Löve, Graham Bader, Kai-Uwe Hemken und dem Herausgeber

Hamburger Kunsthalle/Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2007, ISBN 978-3-98002-22-0, 232 S., zahlr. s/w- und Farbabbildungen, Klappbroschur, Format 24,5 x 19 cm, € 35,- (Museumsausgabe)

Zu den gängigsten Irrtümern über Kasi-

mir Malewitschs Schwarzes Quadrat auf weißem Grund gehört die Vorstellung, dass die ursprüngliche Version von 1915 eine exakte, geometrische Form habe, „dabei ist es verzogen auf die weiße Fläche gemalt; ...“ (Hubertus Gassner). Es weist auf eine reine Empfindung hin und wird in seiner spirituellen Aussage zum religiösen Objekt. „Die Welt als Empfindung der Idee, unabhängig vom Bild – das ist der wesentliche Inhalt der Kunst. Das Quadrat ist nicht das Bild, so wie der Schalter und der Stecker auch nicht der Strom sind“ (Kasimir Malewitsch, 1927).

„Ich habe die nackte Ikone meiner Zeit gemalt. Das Königliche in seiner Wortkargheit.“ (Kasimir Malewitsch, 1918). Und so entfaltet die Schwarze Ikone ihre Wirkung. Sie wird zum Gründungsbild der Moderne. Hubertus Gassner stellt diese Ikone in den Kontext von Malewitschs Werk und zeigt ihre Weiterentwicklung zum Weißen Quadrat, zum Schwarzen Kreis und zum Schwarzen Kreuz. „Nachdem er 1917 die russische Revolution erlebt und darauf 1918 mit seinem vorläufig letzten Bild reagiert – das nahezu farblose „Weiße Quadrat auf weißem Grund“, verkündet Malewitsch 1919: ‚Ich habe den blauen Lam-penschirm des Himmels heruntergerissen

und bin jenseits in die weiße Tiefe, die freie Unendlichkeit‘ gelangt. Die weiße, mit dem Pinselstrich rhythmisierte Leinwand, auf der die Farbflächen schweben, soll die Empfindung dieser unendlichen Tiefe vergegenwärtigen“ (Hubertus Gassner).

Diese Äußerung und Yves Kleins kritische Replik von 1960 mag einer der Ausgangspunkte für die Hamburger Ausstellung gewesen sein. Kleins ‚Sprung ins Leere‘ will Malewitsch überholen. „Malewitsch hatte tatsächlich das Unendliche ‚vor‘ sich – ich, bin ‚im‘ Unendlichen. Man stellt es nicht dar, man produziert es nicht, man ist es.“ (Yves Klein). Klein gehört zu den für Gassner interessanten KünstlerInnen, die das Schwarze Quadrat neu interpretieren.

Gassner stellt mehr als 120 Werke von rund 40 KünstlerInnen vor, die Varianten dieser Weiterentwicklung zeigen, so u.a. Arbeiten von Carl Andre, Lucio Fontana, Bruce Nauman, Sigmar Polke und Richard Serra.

Die jüngste Arbeit steuert Gregor Schneider bei. Sein 13 x 13 x 14 m großer schwarzer Kubus erinnert an Malewitschs Schwarzes Quadrat, aber auch an die Kaaba in Mekka. Schneiders Vorschlag, diesen Kubus auf dem Markusplatz in Venedig zu stellen, ist der Zensur ebenso zum Opfer gefallen wie die gedachte Präsentation vor dem Hamburger Bahnhof in Berlin. In Hamburg darf er mit eindrücklicher Selbstverständlichkeit den Platz vor der Kunsthalle beherrschen. Gut so!

(ham)

Gregor Schneider

Weißer Folter

Publikation zur gleichnamigen Ausstellung vom 17.03. – 15.07.2007 im K21 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

Hrsg. von Julian Heynen und Brigitte Kölle mit Texten u.a. von Fernando Pessoa, Martin Heidegger, Paul Virilio, Peter Sloterdijk und den Herausgebern K20K21, Düsseldorf/Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln, 2007, 122 S., 15 s/w- und mehr als 65 Farbabbildungen, Klappbroschur, Format 25,5 x 20 cm, € 24,80



Gregor Schneider, *Cube Hamburg*, 2007, H 14 x B 18 x L 14 m
© Gregor Schneider / VG Bild-Kunst Bonn, 2007

Luis Campaña hat auf Messen und in Einzelausstellungen immer wieder Fotografien von Gregor Schneiders 1985 begonnenem Bau des ‚Haus u r‘ in Rheydt gezeigt und zum Verkauf angeboten. Ob unter diesen Fotografien Bilder von Schneiders Doppelskulptur ‚Total isolierte Kisten‘, 1986, seinem ‚Total isolierten, toten Raum‘, 1989-91, und seinem ‚Total isoliertem Gästezimmer‘, 1995, waren, weiß ich nicht mehr.

Die beiden würfelförmigen Skulpturen von 1986 waren mit Blei ausgeschlagen und mit Glaswolle und Schallschluckdämpfungstoffen isoliert. Eine Person passte so gerade eben hinein. Eingeschlossen hätte man sie nicht bemerkt und mit der Zeit auch vergessen. Vergleichbares wäre womöglich auch in den toten Räumen des Hauses u r passiert. Aber diese Gelegenheit ergab sich kaum.

Gregor Schneider hat in dieser Zeit zurückgezogen gelebt; mehr oder weniger für sich. Zur öffentlichen Person ist er erst durch Udo Kittelmann und seine Benennung für die Biennale in Venedig geworden. Seine in den Deutschen Pavillon translozierten Räume des Hauses u r erhielten den Goldenen Löwen. Von den ‚Total isolierten Kisten‘ und den ‚Total isolierten Räumen‘ zu der ‚Weissen Folter‘ braucht es nur einen Klick.

2006 „stößt Gregor Schneider im Internet auf die Fotografie eines zellenartigen Innenraumes. Ein hohes, schmales Fenster an der Stirnseite des Raumes dient als eine mehr oder weniger diffuse Lichtquelle im Hintergrund und verleiht dem Ganzen eine kapellenartige, fast sakrale Note. Es gewährt keinen Blick nach außen. Die Ausstattung ist spärlich: Einzig eine Pritsche mit auf ihr ordentlich zusammengelegten, orangefarbenen Kleidungsstücken und anderen, kleinen Utensilien ist zu sehen“ (Brigitte Kölle). Es handelt sich um eine der Zellen auf Guantánamo. Sie sind im geheimen Hochsicherheitstrakt für die Häftlinge gebaut worden, von denen man relevante Informationen erhofft. Bei der weiteren Recherche entdeckt Schneider auf dem Boden einiger Zellen dicke Pfeile. Sie zeigen in Richtung Mekka.

Schneider befasst sich in dieser Zeit intensiv mit der Kaaba und baut dann diesen religiösen, diesen Denkraum

und eine Folge von weißen Zellen nach. Er präsentiert letztere unter dem Titel ‚Weisse Folter‘ im K21 in Düsseldorf. Schneiders Installation ‚Weisse Folter‘ besteht aus einer Folge von minimalistisch ausgestatteten weißen Zellen, die man über einen schallisolierten, klinisch reinen Flur und sich automatisch schließende, scharlachrote Stahltüren betritt. Man erwartet und findet Überwachungskameras. Das kalte Licht brennt Tag und Nacht. Zur ‚Weissen Folter‘ gehören Strategien des Verschweigens und der Geheimhaltung, die soziale und sensorische Deprivation, so ‚Isolationhaft, Dunkelhaft, Schlafentzug, Nichtbefriedigung von Hunger und Durst oder auch Methoden der kontrollierten Reizgebung (Kälte/Hitze, andauerndes Kunstlicht, Beschallung mit lauter Musik usw.)‘ (Brigitte Kölle).

In seinem nächsten Projekt will Schneider in seiner Atelierhalle vis a vis vom ‚Toten Haus u r‘ einen natürlich verstorbenen Menschen in seinem Ausstellungsraum zeigen, den er nach dem Vorbild der Mies-van-der-Rohe-Villa ‚Haus Lange‘ eins zu eins nachgebaut hat. Dazu braucht er zunächst die Zustimmung eines noch Lebenden. Und dann muss er warten, bis dieser sterben wird. ‚Man muss also geduldig sein‘ (Gregor Schneider).

(ham)

**Martin Kippenberger:
Arbeiten bis alles geklärt ist – Bilder
1984/85**

Publikation zur gleichnamigen Ausstellung anlässlich der Schenkung des Gemäldes ‚Zwei proletarische Erfinderinnen auf dem Weg zum Erfinderkongreß‘ (1984) an das Städel Museum Frankfurt Hrsg. von Max Hollein mit einem Vorwort von Max Hollein, einem Statement von Michael Peters, einem Essay von Eva Mongi-Vollmer, einem Interview zwischen Jutta Köther und Martin Kippenberger und Archivmaterial Stadel Museum, Frankfurt/M., 2006, 60 S., 19 Farbabbildungen, Klappbroschur, Format 22 x 17,2 cm, € 9,90

Die Frankfurter Messe hat 2006 dem Städel Museum Martin Kippenbergers 1984/85 entstandenes Gemälde ‚Zwei

proletarische Erfinderinnen auf dem Weg zum Erfinderkongreß‘ geschenkt. In dieser Malerei diskutiert Kippenberger für den Suprematismus, den Kubo-Futurismus und den sozialistischen Realismus typische Elemente wie das Rechteck, den Kreis, die Ellipse, die Raute und den bunten Farbstrudel und baut daraus seine beiden in Wintermäntel, Fäustlinge und Pelzkappen gehüllte Erfinderinnen auf. Das Städel nimmt diese Schenkung zum Anlass, die Arbeit zusammen mit fünf weiteren aus der Werkgruppe ‚Arbeiten bis alles geklärt ist‘ zu präsentieren. Der Katalog verortet sie im Kontext des Gesamtwerks von Kippenberger. Kippenberger war ab 1990 als Gastprofessor im Städel und hat in seiner Klasse u.a. Künstler wie Tobias Rehberger und Sven Ahrens, später Galerist, gesehen. Mit Bärbel Grässlin, seiner Frankfurter Galeristin und Sammlerin blieb er ein Leben lang verbunden. Kippenberger ist 1997 verstorben. Er gilt heute als einer der anregendsten Künstler der Achtziger Jahre. (ham)



Martin Kippenberger, *Erfinderinnen*, 1984

Hexenlust und Sündenfall.

Die seltsamen Phantasien des Hans Baldung Grien
Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 24.02. – 13.05.2007 im Städel Museum, Frankfurt am Main

Hrsg. von Bodo Brinkmann mit Texten von Bodo Brinkmann, Berthold Hinz und einem Vorwort von Max Hollein. Städel Museum, Frankfurt am Main/Michael Imhof Verlag, Petersburg, ISBN 978-3-86568-225-3, 272 Seiten, 194 s/w- und Farbabbildungen, Hardcover gebunden, Format 30,5 x 24,5 cm, € 29,90 (Verlagsausgabe)/€ 24,90 (Museumsausgabe)

Hans Baldung Griens (1484/85 – 1545) Spitzenwerk „Zwei Hexen“, 1523, Öl und Tempera auf Lindenholz, 65,3 x 45,6 cm, ist Anlass und Ausgangspunkt der von Bodo Brinkmann verantworteten gleichnamigen monografischen Ausstellung und des dazu erschienenen exquisiten Katalogs.

Der in Schwäbisch Gmünd geborene Albrecht Dürer-Schüler hat die Malerei für eine private Kunstammer, den dort vermuteten Gelehrten Diskurs und wohl doch auch für das männliche Begehren geschaffen. Aber der voyeuristische Blick wird enttäuscht. Griens vermeidet es, das weibliche Geschlecht zu zeigen. Darüber hinaus mag die Malerei auch einen Beitrag zum Wettstreit zwischen den Künsten leisten. Griens gibt der Malerei den Vorrang.

Die Bedeutung der „Zwei Hexen“ bleibt bis heute umstritten. Brinkmann verwirft die mit der Benennung „Himmliche und irdische Liebe“ unterstellte Imagination. Man hat das Bild nach dem ersten Ankauf tatsächlich so genannt. Auch die lange Zeit gängige Auffassung, die beiden Frauen stellten Wetterhexen dar, wird abgelehnt. Für Brinkmann ist es wahrscheinlicher, dass sich Griens über die in Dürers Atelier gängige Weise, Akte zu malen, lustig macht. Man kann nackte Leiber gewagter darstellen als Dürer Adam und Eva. Brinkmann belegt die These im Vergleich mit Dürers Kupferstich von 1504 und dem gleichnamigen Gemälde.

Einen weiteren Schwerpunkt bildet der Nachweis, dass Griens Gesamtwerk den Zusammenhang von Ursünde, Sexualität und Tod thematisiert. In dem Clair-obscur-Holzschnitt mit Tonplatte in Graubraun „Der Sündenfall“ von 1511 hängt über Adam und Eva am Baum der Erkenntnis ein Schild, auf dem „Lapsus

humani generis“ steht. Einen dritten Schwerpunkt bilden die mit Hans Baldung Griens Frankfurter Arbeit beginnenden Hexendarstellungen. Das alles wird mit erkennbarer Lust dargestellt und man fragt sich, was den Autor über den wissenschaftlichen Eros hinaus bewegt. Sein Epilog legt die Deutung nahe, dass er bei Hans Baldung Griens Parallelen zum Zeitgeist entdeckt. Brinkmann schlägt eine Relektüre von Hans Baldung Griens in der Perspektive von Michel Houellebecq vor. Houellebecq hat in Bestsellern wie „Ausweitung der Kampfzone“ die These vertreten, dass Sexualität ein System sozialer Hierarchie sei. Der Sex stellt in unserer Gesellschaft nach Houellebecq ein zweites Differenzierungssystem dar, das vom Geld völlig unabhängig ist, aber auf mindestens ebenso erbarmungslose Weise funktioniert. „Manche haben täglich Geschlechtsverkehr; andere fünf oder sechs Mal in ihrem Leben oder überhaupt nie. Manche treiben es mit hundert Frauen, andere mit keiner. Das nennt man das ‚Marktgesetz‘“ (Michel Houellebecq). Der animalische Abgrund dieses Marktgesetzes leuchtet für Brinkmann in Hans Baldung Griens Holzschnittfolge der Wildpferde, 1534, deutlich erkennbar auf, womöglich darüber hinaus in seinem gesamten Werk. In Griens Folge zeigt das erste Blatt den Leithengst beim Liebesspiel mit einer rossigen Stute. Im zweiten Blatt weist die Stute den Hengst ab. Der Samen fällt wie bei Onan auf die Erde. Im dritten Blatt fallen die jüngeren Hengste über den Leithengst her und vertreiben ihn aus der Herde. In der Relektüre Brinkmanns erscheint Griens Szene als Kampfzone. Die Liebe hat keinen Platz, wenn Körper dem Marktgesetz der Stärkeren unterliegen. „Weil aber die Unmöglichkeit der Liebe für Houellebecq eine metaphysische Kategorie ist, bedient er sich derselben Metapher, die einst Hans Baldung Griens beschäftigt hatte, nämlich derjenigen vom Verlust des Paradieses. .Sexualität ist für beide die Ursünde der Menschheit... Dass ein Künstler der frühen Neuzeit sich der Schilderung des Sündenfalls annimmt, ist natürlich nichts Ungewöhnliches... Von einem Autor an der Schwelle des 21. Jahrhunderts erwartet man hingegen

nicht unbedingt, dass er das Paradies behandelt. Genau damit überrascht uns Houellebecq in den ‚Elementarteilchen‘: Das Schlusskapitel des Romans enthüllt, dass der Berichterstatter einer gewandelten Menschheit angehört, die sich längst nicht mehr geschlechtlich, sondern mit den Mitteln der Gentechnologie reproduziert“ (Bruno Brinkmann).

(ham)

Eros in der Kunst der Moderne

Publikation zu den gleichnamigen Ausstellungen vom 08.10.2006 - 18.02.2007 in der Fondation Beyeler, Riehen/Basel und vom 01.03. – 22.07.2007 im BA~CA Kunstforum, Wien, nach einer Idee von Ernst Beyeler, mit einem Essay von Konrad Paul Liessmann und einem Vorwort von Ernst Beyeler, Ingrid Brugger und Christoph Vitali
Fondation Beyeler, Riehen/Basel, BA~CA Kunstforum, Wien, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, ISBN 3-905632-52-7, 224 Seiten, etwa 42 s/w- und 127 Farbabbildungen, Hardcover gebunden mit Schutzumschlag, Format 31 x 25,2 cm, sFr 45,-- (Museumsausgabe)

Die Publikation versammelt nicht weniger als 94 im 19. und 20. Jahrhundert geborene Künstler zu einer Anthologie zum Thema Eros in Wort und Bild. Ausgestellt werden u.a. Arbeiten von Nobuyoshi Araki, Hans Arp, Christian Attersee, Francis Bacon, Balthus, Max Beckmann, Hans Bellmer, Paul Cezanne, Francesco Clemente, Lovis Corinth, Egon Schiele, Cindy Sherman, Franz von Stuck, Yves Tanguy, Henri de Toulouse-Lautrec, Rosamaria Trockel, Tom Wesselmann und Edward Weston.

Vertreten sind alle künstlerischen Medien von der Malerei über die Skulptur bis zur Installation, Fotografie und grafischen Arbeit. Den großteilig ganzseitigen Farbtafeln ist ein erotisches ABC an die Seite gestellt, das mit dem Stichwort *Amour fou* und André Bretons *Notat* beginnt, dass er die am 29. Mai 1934 in einem Pariser Café getroffene Jacqueline Lamba „schlichtweg skandalös schön“ gefunden hat. Die junge Schönheit schlug ihm ein Treffen um Mitternacht vor und verschwand dann. Für Breton ist

die verrückte Liebe das „einziges Prinzip der Welt, ... (der einzige) Meister, den die Menschen anzuerkennen haben“ (André Breton).

Das ABC endet mit dem Stichwort „X- und Y-Chromosom“ und Robert Gernhardts Gedicht „Obszöne Zeichnung am Volksbildungsheim“. Konrad Paul Liessmann konstatiert mit Lou Andreas-Salomé eine Blutsverwandtschaft zwischen Erotik und Kunst. Beiden ist eine leidenschaftliche Erregung gemeinsam, „die es mit sich bringe, dass ein ästhetisches Entzücken unmerklich in ein erotisches“ übergeht „und die erotische Sehnsucht ebenso unmerklich nach dem Ästhetischen“ greift. „Ohne ineinander aufzugehen, verweisen Kunst und Erotik stets aufeinander... Kunst, so die These, hat auch jenseits aller Darstellung von Sexualität stets etwas Erotisches an sich, so wie das Erotische, sofern es die triebgesteuerte Sphäre reiner Unmittelbarkeit verlässt, immer zur Form, zur Gestaltung, zum ästhetischen Akt drängen wird“ (Konrad Paul Liessmann). Der aufwändig gestaltete Band lädt zum fortgesetzten Blättern ein und wird auch noch in Jahren das passende Bild und Zitat zum Thema liefern.
(ham)

Das achte Feld

Geschlechter, Leben und Begehren in der Kunst seit 1960

Publikation zur gleichnamigen Ausstellung vom 19.08. – 12.11.2006 im Museum Ludwig, Köln

Hrsg. von Frank Wagner, Kasper König, Julia Friedrich und der Gesellschaft für Moderne Kunst am Museum Ludwig. Mit Texten u.a. von Judith Butler, Douglas Crimp, Diedrich Diederichsen, Hanne Loreck und Frank Wagner

Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, ISBN 3-7757-1829-X, 304 Seiten, 109 s/w- und 200 Farbabbildungen, Broschur mit Schutzumschlag, Format 31,1 x 24,2 cm, € 39,80/sFr 66,--

Die Formen gelebter Sexualität sind vielfältiger als die eingeschränkten Blicke der viktorianischen Moral im 19. und der bürgerlichen Correctness im mittleren 20. Jahrhundert. Zwar hat Alfred C. Kin-

sey mit seinem doppelbändigen Klassiker über das sexuelle Verhalten des Mannes (1948) und das sexuelle Verhalten der Frau (1953) das offizielle Spielfeld erweitert. Aber es hat die sexuelle Revolution, die Schwulen- und die Lesbenbewegung und auch noch den Themenband des Kunstforums „Der homoerotische Blick“ gebraucht, bis „die künstlerische Auseinandersetzung mit dem komplizierten Verhältnis der Geschlechter und den Spielarten sexueller Transformation und Abweichung“ in den Focus der Ausstellung „Das achte Feld.“ kommen konnte. Ausstellung und Katalog binden über 80 Künstler und Künstlerpaare und über 250 Arbeiten in das Thema ein. Das Thema erinnert an eine Regel im Schach „nach welcher der Bauer, die Spielfigur mit dem geringsten Bewegungsradius und dem niedrigsten Wert, auf dem achten Feld zur Dame werden kann... Der Titel der Ausstellung lässt Hierarchien aufscheinen, gerade weil das achte nicht das Hauptfeld ist. Er erinnert an Nebenschauplätze, an Abseitiges und Verborgenes und fragt nach dem Zentrum, sollte es selbst Peripherie sein. Er bezeichnet ein Territorium der Differenzierung und der Veränderung... Es geht... um Konstruktionen von Sexualität und Identität, deren Wandel und die Repräsentationssysteme der Kunst“ (Frank Wagner).

Für Frank Wagner eröffnen David Hockneys vor rund fünfzig Jahren entstandene Malereien „Going To Be a Queen For Tonight“, 1960 und „Doll Boy“, 1960-1961 den programmatischen Diskurs. Hockney zeigt in diesen Arbeiten seine Zuneigung zu Männern und erlebt mit ihnen eine Art visuelles Coming-Out. Del LaGrace Volcano, Annette Frick und Catherine Opie rücken das Geschlecht zwischen den Geschlechtern, Hermaphroditen und Trans-Sexuelle in den Blick.

Salomé (Blutsturz I, 1979, Kunstharz auf Nessel), Tracey Moffatt (Heaven, 1997, Videoprojektion) und Jeff Wall thematisieren den sexuellen Machismo und sexuelle Gewalt. In Jeff Walls Diapositiv im Lichtkasten „Der Arrest“, 1989, scheint einer von zwei Polizisten dem Festgenommenen ans Geschlecht zu greifen. Pierre Molinier verwandelt sich in seinen Selbstportraits in eine verfüh-

rerische junge Frau, Matthew Barney in seinem Film „Cremaster 4: Faerie Field“, 1994 in ein tier-menschliches Zwischenwesen zwischen Mann und Frau. Trotz Aids gibt es auf dem Feld der Sexualität nichts was es nicht gibt. General Idea liefert mit ihrem AIDS Wallpaper und ihren AIDS Gemälden 1988 die passende Installation.

(ham)

Sexwork

Kunst Mythos Realität

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung der NGBK, Berlin vom 16.12.2006 – 25.02.2007

Hrsg. von der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin mit Beiträgen u.a. von Stéphane Bauer, Katharina Kaiser und Elena Zanichelli

Neue Gesellschaft für Bildende Kunst e.V., Berlin/Kehrer Verlag, Heidelberg, 2007, ISBN 978-3-939583-17-2, 120 Seiten, zahlreiche s/w- und Farbabbildungen, Broschur, Format 24 x 20 cm, € 19,80

Ein Blick in die Kunstgeschichte zeigt, dass „Prostituierte gerne und oft als Medien genutzt worden sind, mit denen (männliche) Künstler das eigene Verhältnis zum Körper der Frau, zur männlichen Sexualität oder zu gesellschaftlichen und religiösen Tabuisierungen zu erforschen versuchten“ (Die Arbeitsgruppe der NGBK). Die Stilisierung von Sexarbeitern und Sexarbeiterinnen zu Huren und Heiligen entspricht nicht wirklich der Realität. Kunst hat die Chance „die Prostitution und ihre gesellschaftliche Verdrängung auf der einen Seite sowie ihre tägliche klischeehafte Exponierung auf der anderen Seite wiederzugeben und in Frage zu stellen... Sexarbeit wird damit zum Gegenstand von ‚Interpretation‘“ (Judith Siegmund).

Im Schwerpunktkapitel „Klischees und Wirklichkeiten“ werden u.a. Fotografien aus dem Frauenhaus Hase, Berlin und aus der Villa Erotika, Lübeck von Natalie Kriwy gezeigt. Die 1979 in München geborene Künstlerin zeigt die Pausenräume und das Warten auf die Freier. Im Gegensatz zu historischen malerischen Genredarstellungen bleiben die Sexarbei-

terinnen dem Blick weitgehend verborgen. Man sieht Zigaretten und Aschenbecher, Stifte, Telefone und ein Kartenspiel. Im Schwerpunkt „Selbstverständnis und Respekt“ interviewt Antje Engelmann ihre Tante („Renate“, 2005, Video, 54’), die als Prostituierte in ganz Deutschland gearbeitet hat. Das Video führt sie noch einmal an den Bahnhof, an dem sie das erste Mal anschaffen ging, in die Straßen von St. Pauli und an die Reeperbahn. Im Schwerpunkt „Arbeitsmigration, Trafficking und Sextourismus“ bettet Beate Passow meist unscharfe Fotografien von Prostituierten in Tibet in Thangkas ein. In den tibetischen Rollbildern werden meist Göttermotive von einem reich ornamentierten Rahmen eingefasst. „Der ‚traditionelle Rahmen‘ bleibt gewahrt. Der fotografische Durchblick macht... (die in China streng verbotene Prostitution) sichtbar“ (Arna Vogel).

Clara S. Rueprich, 1970 in Halle an der Saale geboren, thematisiert in ihrer Videoinstallation „Gefäß Gottes“, 2003, 15:32’ mögliche Parallelen zwischen Sexualität und Religion.

Angeregt von der Bezeichnung von Maria als „Gefäß Gottes“ und der Vorstellung der christlichen Mystik, dass der Mensch dazu bestimmt sei, Gott in sich aufzunehmen, fragt sie Ordensschwester nach einer möglichen Konkretion. Die Antworten werden auf einer Tonspur festgehalten. Anschließend wird Prostituierten dieselbe Frage gestellt und die Antworten in einer zweiten Tonspur aufgezeichnet.

„Parallel zu den kontrastierenden Tonspuren werden Gebetsraum und Studio der Prostituierten als menschenleere Räume in Totalaufnahme gegenübergestellt. Indem der/die Betrachter/in die verschiedenen Antworten der Frauen auf dieselbe Frage gleichzeitig hören kann, gehen die grundsätzlichen Unterschiede der zwei Lebenssituationen in Analogien über: so etwa durch die Rhythmisierung der Haushalts-, Arbeits- und Gebetszeiten sowie durch die Abschirmung beider Bereiche vom Blick der Öffentlichkeit“ (Elena Zanichelli).

Die skizzierten und weitere Arbeiten von über dreißig Künstlern und Künstlerinnen brechen standardisierte Wahrnehmungsmuster auf. Rechtliches und

politisches Handeln ersetzen sie nicht. Das von Emilija Mitrović abgehandelte Schlusskapitel greift das Thema unter der Überschrift „Vom rechtlichen Umgang mit Prostitution in Europa“ auf. (ham)

Elke Krystufek

Liquid Logic

Publikation zur gleichnamigen Ausstellung vom 08.12.2006 – 01.04.2007 im MAK Wien

Hrsg. von Peter Noever mit Beiträgen u.a. von Tulga Beyerle, Philippe Van Cauteren, Sebastian Hackenschmidt und dem Herausgeber

MAK, Wien/Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2006, ISBN 978-3-7757-1935-3, 200 Seiten, ca. 134 Farb- und 3 s/w-Abbildungen, Klappbroschur, Format 32 x 24,2 cm, € 35,-- (Museumsausgabe)

Die 1970 in Wien geborene Malerin, Performerin, Filmerin und Installationskünstlerin Elke Krystufek arbeitet mit fast allen derzeit gängigen künstlerischen Medien und stellt vorwiegend sich selber aus.

Ihr überlegt eingesetzter perfekter nackter Körper bringt eingespieltes Denken und gewohnte Abläufe in den Fluss. So lässt sie sich auf dem Arbeitstisch der Bibliothek des Museums als Halbakt ablichten, als Akt hinter dem Saharabhuj Avalokitesvara Bodhisattva und hinter einem Akt von Vally Wieselthier. Eine Monstranz wird zum Anlass für ein Portrait.

Im Rahmen der Ausstellung bittet sie die MAK-Kustoden und dessen Leiter Peter Noever um ein Interview. Sie befragt sie zu möglichen Zusammenhängen zwischen Museumsstücken und ausgewählten Begriffen wie Ehe, Gehirn, Perlenkette, Religion und Vagina. Sie sieht sich als Gedankenkünstlerin; ihre Fragen und Texte machen Sprünge. Sie erinnern an Ansätze des „Wilden Denkens“.

Für ihre Ausstellung lässt sie eine Gehirnsulptur bauen, die offensichtlich zeigen soll, dass sie nicht nur einen Körper hat.

„Elke Krystufek hat von Anbeginn mit intuitiv-radikalem und zugleich analytischem Blick das künstlerische und insti-

tionelle Feld erfasst, das sie um 1990 vorfand... Ausgehend von der Malerei, ihrem Studienfach, beschäftigte sie sich mit Fragen von Bildern, Materialien und Schrift, mit der Expansion der Malerei in einen von ihr immer kontextuell gedachten Raum. Mit kritischer Sicht auf die Kunst und Alltagskultur – und deren inhärente strukturelle Prägung durch die Geschlechterpositionen –, auf deren Klischees, populäre Ikonen, Slogans der Konsum- und Medienkultur, zu der sie explizit die Kunstwelt zählte, griff Krystufek sich respektlos deren Produkte und Rituale, um sie als Material zu verwenden. Sie setzte gezielt die Regelverletzung ein, den Bruch mit (ungeschriebenen) Kontrakten... , machte jedoch daraus nie eine Pose... In Krystufeks performativen, räumlichen Szenarios war der globale, mediale, nicht hintergehbare kulturkontextuelle Raum immer präsent.“ (Silvia Eiblmayr).

Im Vorfeld ihrer Wiener Ausstellung reist sie auf den Spuren des verschollenen Bas Jan Ader an den Nabel der Welt und kehrt auf den Osterinseln als der Verschollene zurück.

Im Kontext dieser Reise entstehen die großformatigen Malereien Moai 1 bis 4: in einer dieser Malereien beklagt sie die verschwundenen Augen der Steinskulpturen und fordert Schmerzensgeld. Wie die meisten ihrer Malereien ist auch „Moai 3 (Heaven)“ nahezu all-over zugemalt. Die handschriftlichen Texte von Krystufek bilden den Vorder- und Hintergrund der Malerei. Das Zentrum bildet der erigierte Penis der gemalten Steinskulptur. Im Gegenüber zu gigantischen Penisdarstellungen steht ein Nachbau des Kon-Tiki-Floßes von Thor Heyerdahl, das Krystufek Cunt-Tiki nennt. In ihrem Film „Dr. Love on Easter Island“ (2006) landet Krystufek in einem gelben, motorbetriebenen Fischerboot auf der legendären Insel. Sie ist der verschollene Bas Jan Ader geworden, dessen weinendes Antlitz sie als Aufdruck auf ihrem T-Shirt trägt. Das letzte Stück zum Ufer legt sie schwimmend zurück, taucht aus den Wellen als She-Bas wieder auf und findet auf der Insel u.a. einen siebenarmigen Leuchter, den sie im MAK auf ihren nackten Körper legt.

Ihre „Wiener Küche“ wandert übrigens

auch in das Museum. Sie hatte diese Küche beim Einzug als Einbauküche übernommen und im Laufe der Jahre künstlerisch überformt. Sie erinnert auch an die österreichische Architektin Margarete Schütte-Lihotzky, die in den 20er Jahren die „Frankfurter Küche“ erfand. Das Werk von Elke Krystufek ist nicht auf den Punkt zu bringen. Es bleibt nicht stehen, es drängt zum Sehen, es kommt von ihr.

„Mein Beruf ist zu schauen, Kontrapunkt zu sein... zu verändern. Mein Job ist nicht angeschaut und befragt zu werden. Mein Beruf ist reden und emails beantworten oder vergessen, aktiv vergessen... Meine Kunst kommt von mir, nicht von Können“ (Elke Krystufek).
(ham)

Home Stories

Zwischen Dokumentation und Fiktion

Publikation zu den gleichnamigen Ausstellungen vom 28.10.2006 bis 14.02.2007 in der Städtischen Galerie Bietigheim-Bissingen, vom 27.01. – 18.03.2007 in der Stadtgalerie Kiel und vom 12.5. – 2.9.2007 in der Städtischen Galerie Wolfsburg

Hrsg. vom Kultur- und Sportamt Bietigheim-Bissingen – Städtische Galerie mit Texten u.a. von Isabell Schenk-Weininger und Oliver Kornhoff
Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen/

Verlag für Moderne Kunst, Nürnberg, 2006, ISBN 3-927877-66-2, 84 Seiten, zahlreiche s/w- und Farbbildungen, Hardcover gebunden, Format 24,5 x 17,5 cm, € 15,- (Museumsausgabe)

Der klassisch gestaltete Katalog zur künstlerischen Reflexion des Wohnens versammelt 55 Arbeiten von 15 Künstlern wie Winfried Baumann, Simone Demandt, Kristof Georgen und Susanne Kutter. Die Wohnung ist zum Gegenüber der Arbeit geworden. Sie wird emotional aufgeladen und inszeniert. Auch wer kein eigenes Zuhause mehr hat, sehnt sich nach einem solchen. Winfried Baumann hilft dieser Sehnsucht mit seinem Wohnsystem für Obdachlose und andere Nomaden „Instant Housing“ auf. Simone Demandt fotografiert auf den Spuren des Medienphilosophen Vilém Flusser Garagen. Für Vilém Flusser ist die Garage die neue Haustüre. Kristof Georgen zeichnet Geräusche und Töne in Räumen auf und spielt sie in Museumsräumen wieder ab. Fotoinstallationen dokumentieren den Ort. Jörg Herold hat eine Frau gefunden, die in ihrer Einraum-Wohnung alle Gegenstände des alltäglichen Gebrauchs vom Nussknacker über die Häkeldecke bis zur Puppe und zum Jahresfahrplan dokumentiert. Herold stellt Fotos des jetzt definierten Hausrats zusammen mit einem Modell des Wohnraums aus. „Nur ein Bruchteil der Gegenstände, die

wir in unserer Wohnung aufbewahren, ist in ständiger Benutzung, ein Großteil wäre aus rein nützlichen Gesichtspunkten überflüssig. Der Bedeutungsüberschuss... liegt im affektiven und symbolischen Bereich... Der Gegenpart dazu ist vielleicht in Susanne Kutters Video des gefluteten Wohnzimmers zu sehen, in dem die durch das Wasser schwebenden Einrichtungsgegenstände völlig von ihrer ursprünglichen Funktion und Bedeutung losgelöst und zu poetisch-meditativen Objekten werden“ (Isabell Schenk-Weininger).
(ham)

Privat

Über die Sehnsucht nach Geborgenheit in der Kunst der Gegenwart
Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 12.08. – 08.10.2006 in der Städtischen Galerie Ravensburg.

Hrsg. von Franz Schwarzbauer und Stefanie Dathe mit Texten u.a. von Herbert Heister, Nina Poelchau und den Herausgebern.

Städtische Galerie Ravensburg, 2006, ISBN 3-9809080-8-9, 80 Seiten, 6-seitiger kartonierter Umschlag, zahlreiche Farbbildungen, Format 24 x 17,5 cm, € 15,-

Franz Schwarzbauer sensibilisiert in der anregenden Ravensburger Publikation für die veränderte Wahrnehmung des Privaten und greift dabei u.a. auf Richard Sennetts These vom Verfall der Öffentlichkeit und der Tyrannei der Intimität zurück.

Stefanie Dathe reflektiert die Kultur des Rückzugs im Spiegel ihrer künstlerischen Rezeption. Unter den acht zwischen 1958 und 1980 geborenen Künstlern und Künstlerinnen werden für Iska Jehl Blumenbalkone in sonst tristen Mietskasernen zum Ersatz für den nicht vorhandenen Garten, zum Zufluchtsort und zum bedrohten Paradies. „Mit den Mitteln digitaler Bildbearbeitung hat Iska Jehl die Farben dieser liebevoll gestalteten Balkongärten intensiviert und überhöht... Der Balkon gehört zur Intimsphäre der Wohneinheit, um dennoch Anteil am öffentlichen Raum zu nehmen und dem Verschwinden von Natur und



Winfried Baumann, *Instant Housing*, h3 Business, 2005, Wohnbehälter, fahrbar, mit Büroausstattung für eine Person. Geschlossen: 110 x 210 x 15 cm, Liegefläche: 83 x 195 cm, © Winfried Baumann



Isabell Kamp, *Das Gebet*, 2004,
Acryl, gemusterter Stoff, Garn, 150 x 200 cm,
© Isabell Kamp

Landschaft im innerstädtischen Bereich lautlos zu widersprechen“ (Stefanie Dath).

Thomas Wrede beobachtet in seiner Domestic Landscapes-Serie, wie unberührte Landschaften als Fototapeten in das private Wohnambiente einwandern und dort zur Projektionsfläche privater Glückserwartungen werden.

Für Anja Luithle mutiert die Kaffeetafel zur elektromagnetisch gesteuerten parapsychologischen Séance: Die Tassen und Teller wandern selbsttätig über die glatten Tischflächen, verlassen aber niemals deren Rand.

Auf Isabell Kamps Stoff und Malerei kombinierenden Femmage „Das Gebet“, 2004, Acryl, gemusterter Stoff, Garn, 200 x 150 cm kniet die Protagonistin im weißen Rosenkleid auf einem Teppich und betet. Einer ihrer beiden schwarzen Hunde ahmt die Haltung nach. Der andere schläft. Neben einem Stuhl fliegen oder schweben zwei Rosen. Es ist nicht zu entscheiden, ob der Stuhl auf dem Boden steht oder einen zweiten Bildraum an der Wand eröffnet.

(ham)

Bettina Bürkle Farbräume

Publikation zur Ausstellung des Esslinger Kunstvereins in der Villa Merkel, Esslingen, 2006

Hrsg. vom Esslinger Kunstverein mit Texten von Werner Meyer und Nikolai B. Forstbauer

Esslingen, 2006, ISBN 3-929551-15-2, 80 Seiten, knapp 50 Farbabbildungen, Hardcover gebunden, Format 21,5 x 18,2 cm, € 15,-

Bettina Bürkle lotet ein Leben lang Räume und Räume im Raum aus. Ihre im Esslinger Katalog dokumentierten Schiebeobjekte, Klappobjekte und Keile diskutieren die Wirkungen von Farbräumen im Raum. „Der Raum öffnet sich, das ist der Vorgang. Den Raum öffnen, das ist das Thema... Mehr noch aber... die Differenzierung der Raumstrukturen selbst“ (Nicolai B. Forstbauer).

Mit ihren aus Schalbrettern gefertigten „Boxes“ kehrt sie wieder zu ihren Anfängen zurück. 1990 hat sie während längerer Aufenthalte in New York die Besonderheiten von Elementen und Strukturen der Großstadtarchitektur entdeckt, „die eigenwillig angesetzten Formen von Dachaufsätzen, von Kästen für Klimaanlageanlagen oder von Fenstern. Sie bilden seitdem den ikonographischen Hintergrund zu vielen ihrer Arbeiten, die Architektur und den von ihr definierten Raum in Form von Skulptur und Graphik zum Thema haben... ‚Boxes‘ (2006) ist zunächst eine Ansammlung von offenen Kuben und Flächen... ‚präzise geformt aus Verschalungsholz, die sich wie Bauelemente in einem Raum versammeln und zu dessen Dimensionen ins Verhältnis setzen, auf dem Boden und an der Wand... Mit diesen ‚Boxes‘ transformiert die Künstlerin einen neutralen, an sich bedeutungslosen Ausstellungsraum zu ihrem hybriden, imaginären Bildraum“ (Werner Meyer).

(ham)

Martina Geist Dialog der Dinge

Holzschnitte und Druckstöcke
Publikation zu den gleichnamigen Ausstellungen vom 19.05. – 25.06.2006 im Richard-Haizmann-Museum Niebüll, vom 20.10. – 01.12.2006 in der

Galerie Thron Reutlingen, vom 20.03. – 27.05.2007 in der Städtischen Galerie Villa Zanders Bergisch Gladbach und vom 29.06. – 26.08.2007 im Städtischen Kunstmuseum Singen.

Hrsg. von den ausstellenden Museen mit Essays von Uwe Hauptenthal, Wolfgang Vomm und Christoph Bauer.

Fellbach, 2006, ISBN 3-929551-99-3, 96 Seiten, 2 s/w- und 55 Farbabbildungen, Hardcover gebunden, Format 27,5 x 21,3 cm, € 18,-

Der Katalog stellt eine Auswahl von Martina Geists Produktion aus den Jahren 2002 bis 2005 vor. Ihre Holzschnitte und ihre seit 2004 ebenfalls ausgestellten Druckstöcke sind farbiger geworden.

Sie nähern sich wieder mehr den von ihr immer neu bearbeiteten Löffeln, Tassen, Stühlen, Tischen und Architekturfragmenten an. Wenn das Auge die Oberflächen der farbigen Druckstöcke abtastet, „wird sinnlich erfahrbar, wie sich Figur und Grund zueinander verhalten. Die von ausgehobenen Linien begrenzten Figuren, seien sie nun ‚gegenständlich‘ oder ‚abstrakt‘, gewinnen im Relief eine gegenüber dem Holzschnitt erkennbar festere und homogenere Präsenz.

Sie heben sich eindeutig und klar vom geschlosseneren Grund ab. Das Wechselspiel zwischen Positiv- und Negativformen, aber auch die Präsenz der Farben steigern diesen Eindruck zusätzlich.

Raum und Tiefe, Nähe und Ferne werden als visuelle (Ab-)Folge und Interaktion komplexer Bildebenen erfahrbar: Aufliegen, Umreißen, Einschließen, Staffeln, Überschneiden, Ausschneiden, Abheben, Zurückweichen, Öffnen und Schließen usw. gehen ineinander über“ (Christoph Bauer).

Dieses auch in den Holzdrucken erfahrbare komplexe Wechselspiel mag Christoph Bauer in seinem Urteil bestärkt haben, Martina Geists Drucken einen wesentlichen Anteil an der Erneuerung des Holzschnitts in Deutschland zuzuschreiben.

(ham)

Thomas Weber 2000 – 2007

Publikation zur gleichnamigen Ausstellung vom 20.06. – 10.08.2007 in der Baden-Württembergischen Bank Stuttgart. Hrsg. von der BW-Bank, Stuttgart, 2007, 58 Seiten, 48 Farbbildungen, Hardcover gebunden, Format 28,5 x 21,3 cm, € 7,--- (während der Ausstellung), € 10,--- (nach der Ausstellung)

Thomas Weber, 1958 in Ettlingen-Spessart (Baden) geboren, gehört zu den Malern, die als Bildhauer den Durchbruch zu der für sie typischen Formensprache und dem sie prägenden Material gefunden haben. Bei Thomas Weber ist es der Ton. Zu seinen differenziertesten Arbeiten zählt das ab 1992 entstandene, bis dato ca. 1000 Teile umfassende Ensemble „Dorf“. Seine derzeit größten Keramiken werden über zwei Meter hoch, so u.a. der moosgrün glasierte Flaschenmann und die fahlblau glasierte Kugelfrau von 2001.

Zu seinen verschlossensten Arbeiten zählen seine 2005 entstandenen Kisten. Die Kisten und ihre Deckel werden aus ungebranntem weißem Ton geformt. Wenn man die Deckel abnimmt, stößt man auf eine Art Schlangengrube aus gebranntem und glasiertem Ton. Man könnte aber auch an abgeschlagene und dann angemalte Fangarme von kleineren Kraken denken. An seine Herkunft aus der Malerei erinnern u.a. seine Gouachen. Auf diesen Gouachen schweben Fragmente einer utopischen Architektur frei im Raum. Weber nennt seine neueste Serie „Raumschiffe“.

(ham)

Rolf Giegold soudauchganzanders

Installationen

Publikation zur gleichnamigen Ausstellung vom 23.04. – 04.06.2006 in der Kunsthalle Göppingen und zur Ausstellung vom 05.05. – 04.06.2006 „Rolf Giegold, TextRaum. Vertikal“ im Hospitalhof Stuttgart

Hrsg. von Werner Meyer und Helmut A. Müller

Kehrer Verlag, Heidelberg, 2006, ISBN 3936636974, 120 S., zahlr. Farbbildungen, gebunden, Format 24,5 x 20,2cm, € 20,--

120 Seiten und rund 150 zum Teil sehr kleine Farbfotos umfasst der im Kehrer-Verlag erschienene gebundene Katalog. Er dokumentiert Werke aus den Jahren 1995 – 2006 sowie Ausstellungen in der Göppinger Kunsthalle und im Hospitalhof Stuttgart. Durchweg aufschlussreiche Textbeiträge widmen sich einzelnen Aspekten im Werk des Künstlers wie der Rolle, die Schrift, Text und Zeichen spielen, sowie den Querschnittsthemen ‚Künstlerische Erweiterung des Raumes‘ und ‚gesellschaftliche Relevanz von Kunst‘.

Der in Berlin lebende studierte Archäologe und ehemalige Meisterschüler von Christina Kubisch, zeigt sich seit den Anfängen seiner künstlerischen Arbeit als Poet des Raumes. Sein Ansatz ist ein konzeptioneller: Eingriffe in die Struktur des Raumes erweitern diesen und führen zu einer gänzlich neuen Raumerfahrung bzw. zu einer völlig veränderten Raumatmosphäre. Bilder, die so entstehen, sind physisch erlebbar.

Bei den früheren Arbeiten Giegolds dient in der Regel ein vorgefundener architektonischer Innenraum – der Ausstellungsraum eines Kunstvereins beispielsweise – als Material. In ihm entstehen „Architektur-Korrekturen“ durch die Projektion ergänzender architektonischer Elemente wie z. B. eines dritten Fensterflügels, durch den ein zweiflügliges Fenster an der Stirnwand zum Triptychon erweitert und mittig ausgerichtet wird. „Licht-Korrekturen“ gelingen durch den Einbau von Neonröhren, deren gleißendes Licht das tragende Raumelement einer Säule entmaterialisiert. Aber auch die Überheizung eines Raumes in der Installation „Amtsstubenschweiß“ oder seine Beschallung durch Textkollagen in „Raumgedächtnis“ bringen die vorhandene Raumstruktur in eine „neue Form“, deren neu Wahrzunehmendes für den Wahrnehmenden zum Erlebnis wird.

In den letzten Jahren eröffnen Giegolds Installationen zunehmend Wahrnehmungsräume von gesellschaftlicher Relevanz. Aufsehen erregte etwa die „Telematische Skulptur der KZ-Gedenkstätte Neue Bremm“ (1999/2000). Eine fest

installierte Kamera lieferte ein Jahr lang mehr oder weniger bewegte Live-Bilder vom ehemaligen Straf- und Übergangslager am Stadtrand von Saarbrücken direkt ins Bürgeramt des Rathauses, in den Hauptbahnhof und an weitere sechs stark frequentierte Orte der Innenstadt. Dieser Ortstransfer gab der wenig wahrgenommenen Gedenkstätte eine erstaunliche neue Aktualität und eine irritierend intensive Präsenz. Der via Bildschirm zugeschaltete „Raum“ erweiterte den alltäglichen eher trivialen Wahrnehmungsraum einer Schalterhalle oder eines Foyers im Landtag und lieferte einen bewegenden Beitrag zur öffentlichen Kommunikation. Titel der zusammen mit Sandra Anstatt realisierten Arbeit: „Wetterfernsehen“.

Giegolds „Globalisierungsmodell“ (Göppinger Kunsthalle, 2006) besteht aus einer Vielzahl kleiner Lautsprecher, die den Schriftzug dieses Wortes menetekelartig an der Wand abbilden. Aus jedem Buchstaben tönen Wörter und Sätze einer fremden Sprache. Der Vorübergehende findet sich in einer wahrhaft babylonischen Sprachenverwirrung wieder. Doch der in einigem Abstand Verweilende nimmt wahr, wie sich die einzelnen Sprachklänge zu einem komponierten Klangbild verbinden, das man wohl auch „Pfungstsequenz“ taufen könnte. Giegold führt konkrete Beobachtungen einzelner Phänomene zusammen zu einem Bild. Es hebt jeweils einen gesellschaftlich relevanten Aspekt modellhaft heraus, dem nicht selten ausgesprochen religiöse Aspekte innewohnen.

Eine Klangcollage aus dem Vokabular der Leitbilder internationaler Wirtschaftsunternehmen bringt Giegold in der Klanginstallation „TextRaum.vertikal“ in der Turmgalerie des Hospitalhofs Stuttgart zu Gehör. Aus Flachlautsprechern, über die gesamte Höhe des Treppenhauses verteilt, schlagen einem Begriffe entgegen wie „Soziale Verantwortung, Zuverlässigkeit, Glaubwürdigkeit, Chancengleichheit“ - das Credo von Kapitalgesellschaften, deren nicht öffentlich gemachtes Unternehmensziel in der Gewinnmaximierung um jeden Preis besteht. Zugleich „erinnern die Inhalte dieser Glaubensgrundsätze der

Wirtschaft frappant an die Grundsätze christlicher Glaubensgemeinschaften und verweisen damit wieder zurück auf den Vertikalraum, in dem sie ‚verkündigt‘ werden“ (Werner Meyer).

Rolf Giegolds Projekte zeichnen sich in der Regel durch einen präzisen Ortsbezug aus. Akribische „archäologische“ Recherchen gehören zum Bild. Es bezieht sich meist auf Vorgefundenes, reagiert auf gesellschaftliche Strukturen bzw. Verhaltensweisen oder macht unterschiedliche Wahrnehmungsebenen eines thematischen Gegenstandes sichtbar. Letzter Beleg hierfür: „Sehtest“ (2006), Giegolds poetischste Arbeit aus jüngster Zeit. Für den Eingangsbereich der Stuttgarter Hospitalkirche entstanden, erscheinen in ihr auf zwei Spiegelflächen, die an zwei Wänden über Eck bündig angebracht wurden, die Begriffe TRUTH und - in Spiegelschrift - TRUST. Von den gegenüberliegenden Spiegelflächen reflektiert, bilden sie im irrealen Hinter- raum ein räumlich wirkendes Schrift- kreuz. Eine ästhetische Setzung, nicht mehr und nicht weniger, durch die der Künstler einen Reflexionsraum eröffnet. Dem Betrachter bleibt freigestellt, dieses Spiel mit Begriffen in religions- philosophische und/oder ökonomische Richtungen weiterzutreiben. Kunst kann „ein Nachdenken über real existierende gesellschaftliche Zustände provozieren. Handeln kann und muss aber jeder selbst“ (Rolf Giegold im Gespräch mit Helmut A. Müller). (Johannes Koch)

„Also gut genießen wir die Aussicht“
Katalog zur Ausstellung „aussichts- reich...“ vom 16.10. - 06.11.2005 in der Franziskanerkirche Esslingen
Dokumentation des Kolloquiums Glasge- staltung Frauenkirche Esslingen
Hrsg. von Reinhard Lambert Auer, Peter Schaal-Ahlers und Bernhard Huber
Verein für Kirche und Kunst, Evang. Ge- samtkirchengemeinde Esslingen, 2005, ISBN 3-9810574-0-6, 128 S., zahlr. Farbabbildungen, kartoniert, Format 29 x 22 cm, € 15,-

Das Projekt „Kolloquium Glasgestaltung

Frauenkirche Esslingen“ dokumentiert einen Diskussionsprozess. Im Austausch und offenen Dialog zwischen Künst- lerinnen und Künstlern der jüngeren Generation einerseits und Auftraggebern andererseits wurden exemplarisch Per- spektiven zukünftiger Fenstergestaltun- gen in einem bedeutenden historischen Raum entwickelt.

Die bei der Ausstellung präsentierten Arbeiten des Kolloquiums stellten also selbst keine Wettbewerbsentwürfe für Fenster dar. Im experimentellen Umfeld entstanden Visionen, Konzeptionen, An- sätze und auch unkonventioneller Lösun- gen. Die 17 künstlerischen Positionen dieses Kolloquiums spiegeln in einem breiten Spektrum den Stand heutiger Glasgestaltung wieder. Kooperationspartner war die Klasse für Malerei und Glasgestaltung (Prof. Johannes Hewel) an der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Die Archi- tekturklasse der Akademie entwarf für die Esslinger Franziskanerkirche die Ausstellungsarchitektur. Der Katalog erschien gleichzeitig als Jahresgabe des Vereins für Kirche und Kunst in der Evang. Landeskirche in Württemberg (www.kirche-kunst.de). (Johannes Koch)

Gärten

Ordnung Inspiration Glück

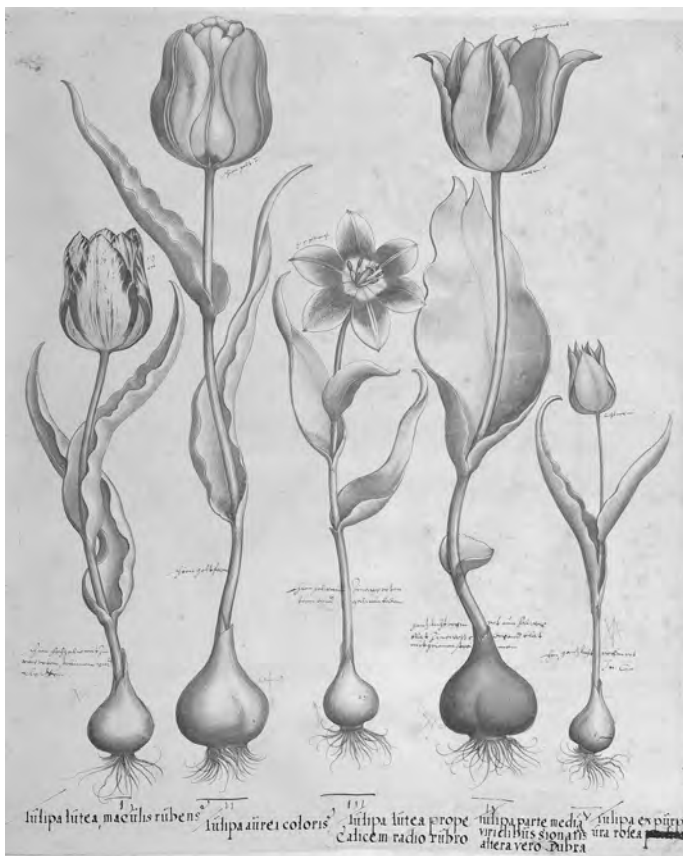
Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 24.11.2006 bis 11.03.2007 im Stä- del Museum, Frankfurt am Main
Hrsg. von Dr. Sabine Schulze. Mit Es- says und Beiträgen u.a. von Andreas Beyer, Barbara Eschenburg, John House und Silke Friedrich-Sander
Verlag Hatje Cantz, Ostfildern 2006, ISBN (dt. Ausgabe): 978-7757-1870-7, 392 Seiten, ca. 250 Farbabbildungen, Broschur, Format 29,5 x 23 cm, € 29,90

Der Besucher flaniert in arkadischen Landschaften zwischen vergnügten Halbgöttern, in sich versunkenen Flötenspielern, pittoresk verfallenen italienischen Gärten, barocken Lustge- sellschaften, impressionistischen Idyllen mit wandelnden, sitzenden, strickenden, schlafenden Ehefrauen und sich im Gras

tummelnden Kindern, alle sorgenfrei und fern menschlicher Basistriebe wie dem Verlangen, sich gegenseitig zu lie- ben oder umzubringen.

Eine Ausstellung über Gärten, so deutet es dem Betrachter, muss einfach mehrheitsfähig sein. Zumal keine Dis- sonanzen durch querulierende, zeitge- nössische Künstler zu befürchten sind, denn die sind quasi nicht vorhanden. Ein wenig Melancholie ist erbaulich und bei Namen wie van Gogh und Munch erwartet und verzeihlich. Zum Mitnehmen gibt es überdies ei- nen opulent bebilderten Katalog mit aufschlussreichen Beiträgen zu den einzelnen Werken nebst zehn vertiefen- den Essays zu einzelnen Bildgruppen und Themen. Beschwingt führt der Weg vom Städel-Museum nach Hause, selbst der trübe Wintertag hat sich merklich aufgehellt.

Gemütlich im Fauteuil sitzend, den Ka- talog mit seinen 250 Abbildungen auf dem Schoß, beschleicht den Betrachter das Gefühl, über der ganzen Blüten- pracht und Schaulust eine Deutungsebe- ne vernachlässigt zu haben, die im Kata- log nun vertiefend erschlossen wird. Das „Paradiesgärtlein“, eine 26x33 cm messende Holztafel eines unbekannt- en oberrheinischen Meisters aus dem frü- hen 15. Jahrhundert, steht im Zentrum des Ausstellungsprojekts und zeigt uns einen idealen Hortus conclusus, einen eingefriedeten Nutz- oder Lustgarten, der nur ein harmonisches, von dicken Mauern geschütztes Innen kennt. „Auch das altiranische Wort ‚pairi-dāza‘, aus dem sich das deutsche Wort Paradies ableitet, bedeutet nichts anderes als das Umzäunte.“ (H. Walter Lack) Hier lässt sich das Leben genießen, die Natur ist nicht unser Feind, der Tod vergisst seine Arbeit und keinem anwesenden Naturwissenschaftler würde es einfallen, ein Loch in die Mauer stemmen zu wol- len. Der Betrachter ahnt jedoch, dass die Erkenntnis der Realität wie ein böses Tier hinter dem blauen Himmel jenseits der Zinnen lauert. Wie bekannt, verspielte der Mensch seine friedliche Existenz. Er steht nun nicht mehr vor dem Baum der Erkennt- nis, sondern um halb sieben an der Bushaltestelle. Geblieben sind aber die



Dürer Umkreis, zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts, Das kleine Rasenstück

Basilus Besler, Vorzeichnung zum Hortus Eystettensis

Neugier und sein Bestreben, die verlorene Ordnung als Künstler, Gärtner oder Wissenschaftler unter den gestrengen Augen der Vergänglichkeit wieder herzustellen.

Sabine Schulze definiert den Garten in ihrem einleitenden Essay „als Projektionsfläche menschlicher Sehnsüchte und zugleich als Nährboden für wissenschaftliche Erkundungen ... Unsere Ausstellung spricht von dem Wunsch des Menschen, zu halten, was er liebt, und von seiner Angst vor Verlust.“

Die bloße Darstellung perfekter Blumenrabatten eines Schlossgartens hat also keinen Künstler interessiert. Ein Garten muss wie ein ferner Traum, wie zerfallenes Glück sein. So feiern Künstler wie Jean-Antoine Watteau („Die Einschiffung nach Kythera“, 1710, Öl auf Leinwand, 43 x 53 cm) ihre visuellen Feste an mythischen Orten oder finden Inspiration in den Trümmern früherer gärtnerischer Bemühungen. Besonders die verfallenen Gärten der Villa d’Este in Rom haben es Künstlern wie Jean-Honoré Fragonard („Parklandschaft mit

heiterer Gesellschaft“, 1760er Jahre, Rötel auf Papier, 33,9 x 46,8 cm) oder Carl Blechen („Villa d’Este“, um 1832, Öl auf Papier auf Pappe, 24,8 x 19,8 cm) angetan.

Wissenschaftliche Erkundungen des Pflanzenreiches findet die Ausstellung in Pflanzendarstellungen und Rasenstücken aus dem Umkreis von Dürer und Cranach, in den getrockneten Pflanzen, die Alexander von Humboldt von seinen Expeditionen und Goethe aus seinem Garten mitbrachte, um sie gepresst zu verewigen. Auch Paul Klee hat sich als Pflanzensammler betätigt. „Botanische Kenntnis und ästhetisches Kalkül verknüpfen sich in seinen Herbarien zu einer Hommage an die Individualität der Natur und an die Gestaltungskraft der Kunst.“ (Sabine Schulze)

„Die Masse der heute in Gärten kultivierten Pflanzen stammt zwar ursprünglich aus der Natur, de facto aber fast immer aus einem anderen Garten“, weiß H. Walter Lack in seinem Essay „Was ist ein Garten“ zu berichten. Schön, dass

in diesem Kunstband auch ein Botaniker zu Wort kommt.

Die Begeisterung für das immergrüne Italien, die sich in einigen Bildern widerspiegelt, ist auch aus heutiger Sicht noch verständlich. Als Hort bedeutender Kulturleistungen und guten Essens finden sich in vielen der pittoresken Landhäuser keine Bauern mehr, sondern pensionierte Lehrer aus Deutschland, die demselben Antrieb folgen wie seinerzeit die Künstler: Italien ist ein einziger Garten.

Kern der Ausstellung ist aber der impressionistische Garten, „von der Außenwelt völlig unberührte Orte privater, selbstgenügsamer Aktivität“.

John House weist in seinem Essay darauf hin, dass die Impressionisten „ganz bewusst auf die Verwendung einer expliziten Symbolsprache, aber auch auf unmittelbar lesbare Verweise, suggestive Details, Gesten und Ausdrucksverhalten verzichtet haben“. Der Garten stand „beispielhaft für die Hinwendung der Moderne zu den „inneren Dingen“. Hier darf sich die visuelle Schönheit

von Blumen und Pflanzen ungezwungen austoben. Die Gärten von Monet, Renoir und Manet spiegeln sicherlich am ehesten die Gestaltungswünsche heutiger Hobbygärtner wider: der Garten als Ort der Träumerei. Doch gerade in den liebevoll gepflegten Kleingartenparzellen zeigt sich die Kluft zwischen dem Wunsch nach paradiesischer Unberührtheit und unbedingtem menschlichen Gestaltungsanspruch.

Jedes Jahr gibt es in den Versandkatalogen der Gärtnereien eine Vielzahl von Neuzüchtungen, die länger, größer, schöner und reichhaltiger blühen und fruchten, dabei aber viel biologischen Nutzen verlieren. Aus aktuellen Sorten lässt sich kein keimfähiger Samen für die nächste Saison gewinnen, gefüllte Blüten liefern den Insekten weder Blütenstaub noch Nektar und dem Menschen kein Dufterlebnis. Der üppig blühende Garten mit zentnerschweren Kürbissen, überwölbt von meterhohen Sonnenblumen – ein überdüngtes Hybriduniversum des schönen Scheins. Kein Wunder, dass Thomas Struth, einer der wenigen zeitgenössischen Künstler der Ausstellung, das Paradies eher im unberührten Urwald verortet (Paradise 24, Sao Francisco de Xavier, Brazil, 2001, Farbfotografie (C-Print), 218,5 x 279 cm).

(Michael Reuter)

A.C.A.D.E.M.Y

Publikation zu einer Ausstellungs- und Projektreihe in Hamburg, Antwerpen und Eindhoven von Januar 2005 bis November 2006.

Hrsg. u.a. von Angelika Nollert und Irit Rogoff. Mit Texten u.a. von Jorella Andrews und Gavin Butt

Revolver Verlag, Frankfurt am Main 2006, ISBN 3-86588-303-6, nur in englischer Sprache, 280 Seiten, 38 s/w- und 123 Farbbildungen, Broschur, Format 21 x 17cm, € 25,--

Im Internet steht zu lesen: „„Akademie“ war eine internationale Ausstellungs- und Projektreihe, die das Siemens Arts Program in Kooperation mit dem Kunstverein Hamburg, dem Department of Visual Cultures am Goldsmiths College

in London, dem Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen (MuHKA) und dem Van Abbemuseum in Eindhoven initiiert hatte.

Die Reihe sollte zur Reflexion über das Potenzial der Akademie innerhalb der Gesellschaft anregen.“

Eigentlich eine tolle Sache und die Publikation versteht sich als eigenständiger Beitrag – hoffentlich nicht der Beste; das Taschenbuch ist unter der Last des aufzunehmenden Inhalts schier implodiert. Ein leseunfreundliches, dicht gedrängtes Layout setzt die Bereitschaft zur Lektüre der vielen schwer verdaulichen, englischen Texte über Lehrer, Lehre und Lernende auf Null. Das Projekt „bestand aus insgesamt drei Ausstellungen und Projekten, einer Vortragsreihe und zwei Symposien sowie einem Workshop und einer Konferenz, zu denen über 70 Künstler, Künstlergruppen, Kunsttheoretiker und Kulturschaffende eingeladen waren.“ Und all das musste nun zwischen zwei Pappecken gequetscht werden. Nicht so schlimm, wären die künstlerischen Arbeiten, die „Visual Essays“ des Buches, von kreativer Ruhe und der Einsicht in die Freuden der Kontemplation durchzogen. Mitnichten. Auch die Künstler geben sich geschwätzig, präsentieren Materialhaufen und Textberge, die zu besteigen vielleicht ehrenhaft wäre, sähen die Arbeiten nicht gar so studentisch aus.

(Michael Reuter)

Ballerina in a Whirlpool

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung mit Werken von Isa Genzken, Richard Jackson, Roman Signer und Diana Thater aus der Hauser & Wirth Collection vom 30.09. – 19.11.2006 in der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden
Hrsg. von Fritz Emslander und Michaela Unterdörfer. Mit einem Essay von Michaela Unterdörfer und Beiträgen von Fritz Emslander, Karolin Kober, Sabine Sarwa und Barbara Wagner
Snoeck Verlagsgesellschaft mbH, Köln 2006, ISBN 3-93659-47-7, 120 Seiten mit 122 (102 farb.) teils ganz- bzw. doppelseitigen Abbildungen, gebundene Ausgabe, Format 30 x 24 cm, € 24,80

Wo ist der Kreis? Gelegentlich wirkt das Bestreben von Kuratoren, die ausgestellten Werke in einen gemeinsamen thematischen Bezug zu zwingen, etwas bemüht. In den Werken von Isa Genzken, Richard Jackson, Roman Signer und Diana Thater soll es ein gemeinsames formales Motiv geben: „einen Kreis, ein Kreismuster oder eine rotierende Bewegung“.

Karolin Kober beschäftigt sich mit den zwei- und dreidimensionalen Collagen der deutschen Biennalevertreterin 2007 Isa Genzken. Gerahmte, aus dem SPIEGEL ausgeschnittene Fotos werden in langen Linien in Augenhöhe aufgehängt und sollen den Betrachter zu einer intimen und privaten Auseinandersetzung mit den (massenmedialen) Bildern verführen. Daneben beschreibt die Autorin die fragilen Architektur-Modelle, „die sich mit der zerrissenen Beziehung von Sehen, Zeit und Maßstab beschäftigen, die in Stadtlandschaften spürbar wird“. Isa Genzken verwendet billige Materialien aus Bereichen der Populärkultur; dabei entfernt sie sich zum einen von den Betonskulpturen ihrer früheren Zeit und vom Mainstream der zeitgenössischen Plastik, der auf Masse, Größe und Dauerhaftigkeit setzt.

Der Amerikaner Richard Jackson gibt sich handfester, versteht sich als Kunstnarr und „hinterfragt mit viel Humor und Ironie die Mechanismen des Kunstbetriebs“ wie Sabine Sarwa schreibt. Er konstruiert „Malmaschinen“, verwendet „Schusswaffen, Rasenmäher, Autos, Fiberglastiere oder Flugzeuge, die für ihn die Farbe versprühen, verschütten, herumschleudern, irgendwohin tropfen lassen oder drucken“. Und er stapelt hunderte von bemalten Leinwänden zu Skulpturen aufeinander, bildet mit ihnen Räume und Kugeln. Sein Interesse gilt dabei dem Entstehungsprozess des Kunstwerks.

Lieber ganz ohne Zuschauer arbeitet der Schweizer Roman Signer. Er ist viel in der freien Natur und lässt „Ereignisse“ ablaufen. So rollt ein Fass über eine Wiese und „hinterlässt vorübergehend eine Spur von eingeknickten Gräsern und Halmen“. Seine „Zeit-Skulpturen“ können auch durch Explosionen schockartig in Gang kommen. Für Fritz Emslander

stellt sich die Frage, ob es ein Kunstwerk ohne einen Betrachter überhaupt geben kann. „In seinen Untersuchungen der elementaren Kräfte von Wasser, Feuer, Erde, Luft verhält sich Signer der Natur gegenüber als Akteur und Beobachter in einem. Er tut dies nicht als Selbstdarsteller, sondern als eine Art Vorführer, der zugleich als Stellvertreter des Betrachters fungiert.“

Diana Thater beobachtet in ihrer Installation „China“ die Arbeit von zwei Tiertrainerinnen und zwei Wölfen mit sechs kreisförmig aufgestellten Videokameras. Die Bilder werden von sechs Projektoren wiedergegeben. „Was sich ursprünglich während der Aufzeichnung in der Bildmitte befand, spiegelt sich nun in mehrfacher perspektivischer Brechung an den Grenzen des Raumes. Das Zentrum des Kreises wird vervielfacht [..]. Die Aufnahmen umschließen den Betrachter wie die Glassteinchen des Kaleidoskops die Mittelachse der Papprolle“ (Barbara Wagner).

Wo ist der Kreis? Tatsächlich findet sich allerlei zum Thema Kreis in den ausgestellten Werken, als nachvollziehbare, inhaltliche Klammer taugt er aber nicht. (Michael Reuter)

Dimitrije Bašičević Mangelos **Mangelos nos. 1 – 9 ½**

Katalog zu der gleichnamigen Ausstellung vom 10.10. – 25.11.2003 in der Neuen Galerie, Graz, und vom 16.06 – 19.09.2004 in der Kunsthalle Fridericianum, Kassel.

Hrsg. von der Gesellschaft der Freunde der Neuen Galerie mit Texten von u. a. Branka Stipančić, Laura Hoptman und Mladen Stilinović.

Selbstverlag, Porto/Granz/Barcelona/Kassel, 2003, ISBN 972-739-114-1, 250 Seiten und Textsupplement, ca. 230 Farbabbildungen, kartoniert, Format 28,5 x 21 cm, € 25,--

Dimitrije Bašičević, Pseudonym Mangelos, wurde 1921 in Šid geboren und starb 1987 im Alter von 66 Jahren in Zagreb, genau wie er es vorausgesagt hatte. Er studierte Kunstgeschichte in Wien und Zagreb, arbeitete als Kunstkritiker und Museumskurator und

begann schließlich, auf rein privater Ebene, Kunstwerke zu schaffen. Im Manifest *Shid Theory* teilte er sein Leben in neunehalb Mangelos, die im Jahr seines Todes endeten. Er bezog sich dabei auf die bio-psychologische Theorie, nach der sich die Zellen im Menschen alle sieben Jahre komplett erneuern. Nach dieser Methode versuchte er, sein Leben und seine Kunst zu deuten und zu klassifizieren. Die scheinbare Verschrobenheit des Künstlers, sein Standpunkt im kommunistischen Kroatien am äußersten Rand des Weltkunstgetümmels und sein paradoxer Anspruch, keine Kunst schaffen zu wollen, sondern „no art“, Antikunst, machen den Katalog zu einer Entdeckung.

Themen wie „Kriegslandschaften“, „Alphabete“, „No-Stories“ und „Manifeste“ bearbeitete er immer wieder während seines Lebens. Mit schwarzer Farbe überzogene Landkarten und Bildreproduktionen, übermalte Buchseiten mit kryptischen Zeichen, Buchstaben und Wörtern, immer wieder Schwarz, das Verschwinden alles Sichtbaren, die Zeichen des Todes.

Er war davon überzeugt, dass sich Kunst und Gesellschaft verlieren würden, weil die Kunst auf einem „alten genialen und metaphorischen Denken“ verharrte, während die Welt im Fortschritt des „funktionalen Denkens“ davoneilte. Auch wenn die Kunstszene in Zagreb, wie er selbst spöttisch bemerkte, immer ein wenig zu spät auf aktuelle Kunsttendenzen reagierte, reflektierten seine Ansichten den heftigen Disput zwischen der figurativen Malerei von Picasso und den Readymades von Duchamp (siehe auch: Picasso, Malen gegen die Zeit). Er war einer jener hochintelligenten, aber ewig unzufriedenen Zweifler, die neue Wege zur Gestaltung der Welt suchten und in der Kunst fanden. Ein Glück für uns, dass ihre ikonoklastischen Ideen sich nicht alleingültig durchsetzten, aber sie bereichern noch heute die Möglichkeiten künstlerischen Ausdrucks. Es kann den Ausstellungskuratoren nicht genug gedankt werden, dass auch solche Randpositionen der Kunst aufgegriffen werden. Man wünscht sich mehr solche Entdeckungen, die in Summe auch Einfluss auf die

Geschichtsschreibung der Kunst haben müssten.

(Michael Reuter)

Emil Nolde **Paare**

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 14.10.2006 – 14.01.2007 in der Kunsthalle Emden.

Hrsg. von Nils Ohlsen. Mit Beiträgen Nils Ohlsen, Andreas Fluck, Tilman Treusch und Sabine Schlenker.

Verlag Hatje Cantz, Ostfildern, 2006, ISBN-13: 978-3775717885176, Seiten, 143 (114 farb.) Abbildungen, gebunden, Format 31,5 x 24,5 cm, € 29,--

Die Paardarstellungen von Emil Nolde bieten ein buntes, zuweilen groteskmärchenhaftes Welttheater, in dem sich Fiktion, Realität und das ganze Spektrum der Affekte rasch abwechseln und vermischen. Auffallend ist, dass seine Bildfiguren nicht aktiv handeln, sondern zeit- und ortlos in Konstellation zueinander stehen. Für Nils Ohlsen, den wissenschaftlichen Leiter der Kunsthalle Emden, wird hier eine „tief empfundene christlich-humanistische Grundeinstellung greifbar“. Es geht Nolde um die „lebenslange Sehnsucht nach Geborgenheit, Sicherheit und menschlicher Wärme“, nicht um die konkreten Taten einer einzelnen Figur. Die Suche nach biographischen Bezügen oder das einzelne Werk treten dabei in den Hintergrund. Ausführlicher geht der Katalog auf zwei besondere Werkgruppen ein. Die bizarren Szenarien und Wesen der großformatigen „Phantasien“, die zwischen 1931 und 1935 entstanden, „bezeichnete Nolde als ‚Selbstüberraschungen‘, die mehr dem Zufall, als dem ordnenden Verstand des Künstlers entsprangen“. Im März 1934 wurden einige Bilder in Berlin ausgestellt und stießen bei der nationalsozialistischen Presse auf wütende Ablehnung. 1941 wurde der Künstler mit einem Arbeitsverbot belegt. Nolde zog sich verbittert nach Seebüll zurück und schuf heimlich auf kleinen Papierresten eine Serie von über 1.300 kleinformatigen Aquarellen, die „Ungemalten Bilder“, „fraglos ein Höhepunkt, wenn nicht gar die Krönung

in Emil Noldes Schaffen, in der er die Summe seines Lebenswerkes zieht“. Eine sehr schöne, konzentrierte Publikation, die zur weiteren Beschäftigung mit dem Maler herausfordert. Über die zwiespältige Rolle Noldes während der Zeit des Nationalsozialismus würde man gerne mehr erfahren, aber das ist eine andere Geschichte.

(Michael Reuter)

Erich Heckel an der Ostsee

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Brücke-Museum vom 27.01 – 17.04.2006 in Berlin

Hrsg. von Magdalena M. Moeller und Ulrich Schulte-Wülwer mit Beiträgen von Janina Dahlmans, Oliver Kornhoff, Ulrich Schulte-Wülwer und Hanna Strzod

Hirmer Verlag, München, 2006, ISBN 978-3-7774-2945-8, 199 Seiten, 130 Farbtafeln und 67 Abbildungen in Farbe, Klappbroschur, Format 29 x 23cm, € 29,90

Im Mittelpunkt des Kataloges stehen die Jahre zwischen 1913 und 1943, in denen Erich Heckel mit seiner Frau Sidi viele Sommermonate in Osterholz an der Flensburger Förde verbrachte. Er fand hier seine „Idealheimat“, die ihn künstlerisch inspirierte und immer wieder Freunde und Kollegen anlockte. Seine romantische „Sehnsucht nach dem Ursprünglichen und der Utopie einer idealen Lebensgemeinschaft in einer unverdorbenen Natur“ versuchte er im Leben und in der Kunst umzusetzen. Der Katalog widmet sich sehr ausführlich den Stationen von Heckels Reisen an die Ostsee und versucht, seine Emotionen mit den Stimmungen der entstandenen Bilder zu koppeln. Die künstlerische Entwicklung während dieser Jahre wird in allen Facetten aufgerollt: Das Auseinanderbrechen der „Brücke“, die unbeschwernten Sommermonate an der Ostsee, der Erste Weltkrieg, die Winter im Berliner Atelier. Alles hinterließ Spuren im Werk und führte von stark expressionistisch geprägten Bildern über eine zunehmende Empfindsamkeit zu einer ganz eigenen „Malerei des Lichts“. Für begeisterte Anhänger des Künstlers

ist die Publikation empfehlenswert; wer an kunst- und weltgeschichtlichen Zusammenhängen interessiert ist, die über die Person Heckels hinausweisen, dürfte enttäuscht sein.

(Michael Reuter)

Picasso

Malen gegen die Zeit

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 21.09.2006 – 7.01.2007 in der Albertina, Wien, und vom 03.12.2006 – 28.03.2007 in der K 20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf. Hrsg. von Werner Spies mit Essays u.a. von Werner Spies, Georg Baselitz und Marie-Noelle Delorme
Verlag Hatje Cantz, Ostfildern, 2006, ISBN-13: 978-3775718318, 304 Seiten, 305 Abbildungen, davon 263 in Farbe, gebundene Ausgabe, Format 30 x 25,8 cm, € 49,80

Ausstellungen mit Werken von Picasso begleiten uns im Leben wie Grippewellen und werden gerne eingesetzt, um die Besucherzahlen der Museen zu schönen. Er bleibt ein populärer Vertreter der malenden Zunft, für unsere Eltern zu modern, für uns zu klassisch, aber schmerzfrei zu rezipieren. Sein Werk ist Geschichte und seine Person lastet nicht mehr bleischwer auf unserer Gegenwart. Der Katalog versammelt über 150 Gemälde und Drucke aus den letzten Jahren seines Lebens. Zeitlicher Startpunkt ist der Umzug Picassos nach Mougins, oberhalb von Cannes, im Jahr 1961, wo er bis zu seinem Tod 1973 mit seiner zweiten Ehefrau Jacqueline Roque lebte. Im Angesicht des sich nähernden Todes arbeitete er wie besessen an immer neuen Zeichnungen, Drucken und Gemälden. Man kann in ihnen die Vorwegnahme zeitgenössischer Richtungen über die Neuen Wilden bis zu Typographie und Graffiti (!) oder „unzusammenhängende Schmierereien, ausgeführt von einem rasenden Greis im Vorzimmer des Todes“ erkennen.

Die enorme Popularität und Schaffenskraft des Künstlers provozierte Neid und Missgunst. Ruhm ist ein zweischneidiges Schwert und Picasso trug durch seinen Rückzug nach Mougins sicherlich

dazu bei, dass die Stimmung sich aufheizte. Auf der einen Seite verschwand er weitgehend aus der Öffentlichkeit, auf der anderen Seite traktierte er die Welt mit immer neuen Kunstwerken, die bei Künstlern, Kritikern und Freunden Befremden auslösten.

So dreht sich der Katalog im Kern um die beiden ewigen Megathemen Neid und Alter. Die Jugend missgönnt dem Alter die Existenz, muss sich aus seinem Schatten befreien. Aber das Thema Alter ist aktuell. Man fragt sich, ob ein Zusammenhang zwischen der Konzeption der Ausstellung und der Diskussion um die vermeintliche demographische Katastrophe besteht. Das gezeigte Bild des Alterns ist freilich wenig erbaulich. Picassos Sicht kreist um Sex und Verfall.

Aus heutiger, pornografisch geschulter, gelangweilter Sicht, sind die Bilder gespreizter Frauenschenkeln keine Provokation mehr. Damals aber verbat die Zensur in Frankreich die öffentliche Ausstellung seiner Bilder mit allzu eindeutigen Darstellungen. Picasso malte, was er am meisten vermisse. Die bedrückende Frage der Ausstellung ist: Was muss einem Menschen geboten werden, damit er in Zufriedenheit und Würde altern kann?

(Michael Reuter)

Picasso und das Theater

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 21.10.2006 – 01.01.2007 in der Schirn Kunsthalle, Frankfurt am Main. Hrsg. von Olivier Berggruen und Max Hollein mit Texten u.a. von Alexander Schouvaloff, Asya Chorley und Douglas Cooper.

Verlag Hatje Cantz, Ostfildern, 2006, ISBN-13: 978-3775718721, 280 Seiten, 192 Farb- und 59 s/w-Abbildungen, gebundene Ausgabe, Format 28,6 x 24,8 cm, € 39,80

Ein seltsam spröder Katalog. Picasso und das Theater? Ist das der richtige, der wirkliche Picasso? Er gebärdet sich hier nicht als egozentrischer Ausnahmekünstler, sondern zeigt sich als Teamplayer? „Mit dem Ballett ‚Parade‘, das 1917 in Paris zur Aufführung kam,

begannen einige außerordentlich fruchtbare Jahre der Zusammenarbeit Picassos mit dem russischen Impresario Serge Diaghilew und den von ihm 1909 in Paris gegründeten Ballets Russes. Picasso entwarf in dieser Zeit Bühnenbilder, Kostüme und mehrere monumentale Bühnenvorhänge für eine Reihe von groß angelegten Choreografien. [.]. Die Begegnung und Zusammenarbeit mit Jean Cocteau, Léonide Massine, Eric Satie, Igor Strawinsky und anderen Tänzern, Musikern und Choreografen haben Picasso offenkundig herausgefordert und inspiriert“, schreibt Max Hollein im Vorwort zum Katalog.

Schon vor dieser Zeit identifizierte sich Picasso mit umherziehenden Schauspielern und Musikanten, die, anders als heute, eher am Rande der Gesellschaft standen. Da liegt es nahe, zu vermuten, dass er gern einen Blick ins Geschehen geworfen hat. Wenn schon nicht als Schauspieler auf der Bühne, so doch hinter den Kulissen. Außerdem war Picasso sehr interessiert an allen zwei- und dreidimensionalen Medien. Seiner manischen Sammelleidenschaft ist es zu verdanken, dass die Skizzen und Entwürfe zu den Kostümen und Bühnenbildern erhalten blieben. Aus diesem Fundus schöpft die Ausstellung, die Originale sind überwiegend verschollen. Über acht Jahre hat sich Picasso mit der angewandten Theaterarbeit beschäftigt. Er produzierte hier keine Bilder für die Ewigkeit im Museum, sondern Gebrauchskunst, die zu einer bestimmten Zeit benutzt und abgearbeitet wurde. Alexander Schouvaloff beschreibt einen Picasso, den der Kameradschaftsgeist der Ballets Russes unter der Leitung von Serge Diaghilew begeisterte, und der auch die intensive Zusammenarbeit mochte. Das alles passt so gar nicht zu unserem Bild des genialen Egomanen. Und in der Tat nahm Picasso wenig Rücksicht auf die anderen beteiligten Künstler. Er veränderte die bestehenden Konzepte, Figuren, Handlungsabläufe und Bauten nach seinem Gusto. Nur Diaghilew wurde von Picasso als Führungsperson akzeptiert. Außerdem war Picasso kein Freund des Balletts, sondern sprach von „blöden Bewegungen“ und verpasste den Tänzern Kostüme,

die kaum Bewegung zuließen. „Er versuchte sie zum Stillstand zu bringen“, wie Ornella Volta schreibt. Douglas Cooper hingegen behauptet, dass Picasso die Bedürfnisse der Tänzer instinktiv verstand und dass seine Bühnenbilder, Kostüme, Figuren und Farben „ihre Tanznummern besonders vorteilhaft zur Geltung brachten“.

Im Ergebnis bleibt der Eindruck, dass Picasso über das Theater herfiel, alles herausaugte, was für ihn von Nutzen war, und dann zum nächsten Opfer weiterzog. Sicherlich hat dabei auch das Theater von seiner Arbeit, vor allem von seinem Namen, profitiert und Picasso erwischte den richtigen Zeitpunkt für seinen Einstieg, denn das Theater machte am Ende des 19. Jahrhunderts große Schritte hin zum ‚Gesamtkunstwerk‘ und war offen für die neuen Ideen, die Picasso bis spätestens 1925 einbrachte. 1929 starb Serge Diaghilew in Venedig. Serge Lifar, ein bedeutender Choreograf, versuchte vergebens, Picasso zum Entwurf eines Grabmals zu bewegen. „Picasso“, schreibt Lifar, „fühlte sich nicht inspiriert.“ War halt doch der richtige, der wirkliche Picasso. (Michael Reuter)

Kandinsky Malerei 1908–1921

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Kunstmuseum Basel vom 21.10.2006 – 04.02.2007

Hrsg. von Hartwig Fischer und Sean Rainbird. Mit Beiträgen von Shulamith Behr, Hartwig Fischer, Bruno Haas, Bettina Kaufmann, Sean Rainbird, Noemi Smolik und Reinhard Zimmermann. Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2006, ISBN 978-3-7204-0166-1, 232 S. mit 146 (110 farbige, teils ganzseitige) Abbildungen., Klappbroschur, Format 29 x 24,5cm, € 36,--

Reinhard Zimmermann beschreibt den Weg des 1866 in Moskau geborenen Wassily Kandinskys in die Abstraktion. „Er zählt zu den ersten Künstlern, die die Gegenständlichkeit hinter sich ließen und eine ‚reine‘, nicht gegenständliche Malerei verwirklichten.“ Prägende Einflüsse sind in der Transnationalität des

Künstlers zu finden. Mit Deutschland und seiner Wahlheimat München verbindet den Künstler vor allem die Musik von Richard Wagner; so „abstrakt“, so reich wie Wagners „Klangfarbenorchester“, wünscht sich Kandinsky auch seine Bilder. Aus Frankreich bezieht er seine Begeisterung für die Bilder von Claude Monet, die er in einer Impressionisten-Ausstellung 1896 in Moskau sieht. Der französischen Lebensart steht er jedoch distanziert gegenüber. Zu Moskau hat er die stärksten emotionalen Bindungen; die Stadt, mit ihrer „visuellen Kraft“, ist sein „Leitmotiv“.

„Für Kandinsky ist Kunst Sprache, ihr Zweck Ausdruck, Mitteilung, Kommunikation“, schreibt Zimmermann. Die Bilder sollen „Vibrationen“ in der Seele des Betrachters auslösen. Jede Farbe und jede Form erhält einen bestimmten „Empfindungswert“, der die Seele in einer bestimmten Art ansprechen soll. „Kandinskys künstlerische Entwicklung ab 1908 erscheint rückblickend als kontinuierlicher Prozess, der 1913 in der völligen Abstraktion endet.“ Innerhalb dieses Prozesses beschreibt Zimmermann aber durchaus Diskontinuitäten: Das Gegenständliche taucht in einigen Werken wieder auf und auch in den abstrakten Bildern lassen sich gegenständliche Bildmotive identifizieren, was die generelle Frage nach den Interpretationsmöglichkeiten in der abstrakten Kunst aufwirft.

Shulamith Behr beleuchtet die kreative Partnerschaft des Künstlers mit Gabriele Münter und seine Freundschaft zu Franz Marc in Verbindung mit der Entstehung und Entwicklung des Almanachs „Der Blaue Reiter“. Noemi Smolik veranschaulicht die Bedeutung russischer Kultur für Kandinsky, Bruno Haas analysiert seine Farben. Er beschreibt Farbakkorde und -temperaturen, Farben „wie von einem anderen Planeten“, „fremde“, „blitzende“ Farben voll „dröhnender Spannung“. erstaunlich, welche Ausführlichkeit man jedem Farbfleck widmen kann. Aber bleibt die abstrakte Kunst dabei sinnlich? Zeit seines Lebens hat sich Kandinsky gegen eine Überbetonung der Formfrage gewehrt. Aber je weiter die Entwicklung des Künstlers voranschreitet, desto mehr

scheint sie um sich selbst zu kreisen, scheint sie sich von der Sinnlichkeit zu entfernen. Die Kraft der Bilder erschließt sich nicht mehr direkt, sondern allenfalls theoretisch in der analysierenden Betrachtung.

Sehr reichhaltige Publikation mit umfangreicher Biografie und Bibliografie. Dem Thema angemessen komplex, lezenswert, aber anstrengend.
(Michael Reuter)

Ann Mandelbaum

Thin Skin

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Kunsthalle Göppingen vom 26.02 – 09.04 2006

Hrsg. von Peter Weiermair. Mit Texten von Victoria Combalia, Beate Ermacora, Annett Reckert und Peter Weiermair. Verlag Hatje Cantz, Ostfildern, 2006, ISBN 978-3-7757-1655-0, 144 Seiten, 73 Abb., davon 49 farbig, gebunden, Format 31 x 25,5cm, € 35,--

Die vier Textbeiträge dieser Publikation sind recht kurz und kommen selbst mit einem extragroßen Zeilenabstand nicht über jeweils vier Seiten hinaus, wobei der Inhalt in vielen Teilen auch noch ähnlich ist. Nichts gegen ein wenig Redundanz, aber über die Künstlerin erfährt man lediglich, dass sie in New York lebt, sonst nichts. Dafür wird man wiederholt darüber belehrt, dass die Künstlerin „verrätselte Körperbilder“ fotografiert und dass ihre Technik der Körperfragmentierung und Solarisation an surrealistische Künstler wie Man Ray und an Buñuels Film „Un chien andalou“ denken lässt. Besonders Augen, Wimpern, Münder und Zungen haben es ihr angetan. Die extreme Nähe provoziert beim Betrachter einen Zustand zwischen Erregung und Ekel. „Erst nach längerem Hinsehen wird man sich bewusst“, schreibt Renate Ermacora, „dass das, was man zunächst für sexuell besetzt und mitunter für obszön hielt, eine einfache Hautfalte am Auge oder am Ellbogen ist“.

Im dreidimensionalen Bereich arbeitet Ann Mandelbaum mit Silikonabdrücken von Körperteilen. Daneben gestaltet sie winzige, zentimetergroße Objekte,

die an Insekten oder Kleinstkörperteile von fremdartigen Wesen denken lassen. Sicher, die isolierten Hände, Füße und Gelenke erinnern an anatomische Sammlungen, viele Körperöffnungen und Hervorwölbungen haben eine Ähnlichkeit mit Geschlechtsteilen, sind mit „oral-analen Bedeutungsebenen“ aufgeladen. „Man könnte sagen“, schreibt Victoria Combalia, „dass in Anns Werk eine Erotisierung aller Organe und der kleinen Gesten existiert“. Aber müssen sich das vier Autoren gegenseitig bestätigen? Der Leser würde gerne mehr, er würde gerne überhaupt etwas über die Künstlerin, ihre Einstellung zum Körper, zur Verschiebung eigener und fremder Schamgrenzen und sexueller Konnotationen erfahren. Nichts! Moment, hier steht etwas, letzte Seite, letzte Spalte: Ann Mandelbaum, geboren 1945 in Wilkes-Barre, Pennsylvania, lebt und arbeitet in New York.

(Michael Reuter)

Francis Bacon

Die Gewalt des Faktischen

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 16.09.2006 – 07.01.2007 in der K 20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

Hrsg. von Armin Zweite in Zusammenarbeit mit Maria Müller mit Texten von Peter Bürger, Martin Harrison, Armin Zweite und Daria Kolacka Hirmer Verlag, München 2006, ISBN-13: 978-3-7774-3235-9, 224 Seiten mit 110 farbigen Abbildungen, gebunden, Format 23 x 30 cm, € 34,50

Was für ein Katalog! 360 Fußnoten, davon allein über Hundert in den sieben Anmerkungen von Armin Zweite über Bacons ästhetische Vorstellungen. Wir lesen: „Hier sind, über das Ästhetische hinausgehend, schöpferisch-evolutionsbiologische, quantenphysikalische Ursachenlosigkeit und Instabilität dynamischer Systeme von Gewicht.“ Grundgütiger! 160 Seiten Text stehen 90 Seiten mit Gemälden gegenüber, wobei im Bildteil noch ausführliche Kommentare Platz finden, die ihrerseits über 100 Fußnoten nach sich ziehen. Hier wird wirklich alles unter dem kalten Licht der Kunstge-

schichte sezziert, gewichtet und ausgeweidet. Kein Krümel des Atelierbodens, der nicht einer ausführlichen Untersuchung unterzogen wurde, keine farbbefleckte Fotoecke, die nicht halbseitige Erläuterungen nach sich zieht. Ein kunst-, kultur- und philosophiegeschichtlicher Bombenteppich, der seinen Titel zu recht trägt: Die Gewalt des Faktischen. Soll ich da jetzt noch Plattitüden erzählen von Bacons Lebensweg zwischen Chaos, Rebellion und Homosexualität, seinen autodidaktischen ersten Schritten hin zum gefeierten Künstler, seinen Exzessen und Depressionen, seinen Bildern mit verzerrten, deformierten, leidenden, schreienden, in sich verknäulten Menschenfleischhaufen? Ich doch nicht! Der geneigte Leser möge sich den Katalog kaufen und besonders auf die Fotos von Perry Ogdenaus achten. Er fotografierte Bacons Atelier, bevor es nach dem Tod des Malers der Hugh Lane Municipal Gallery of Modern Art in Dublin geschenkt wurde und komplett, mit Wänden, Installationen, jedem Papierschnipsel und allen Pinseln, nach Irland verschifft und dort wieder aufgebaut wurde. Das Atelier wirkt wie eine Folterkammer, wie ein Filmstill aus einem Horrorstreifen, kurz bevor das Grauen aus dem dunkelsten Winkel hervorspringt. Die Staffelei ragt bedrohlich wie eine Guillotine im Bildvordergrund auf und an der gegenüberliegenden Wand findet sich ein runder, fleckiger und halbblinder Spiegel, der Künstler und Werk in schlierigen Verzerrungen in den Vorhof der Hölle zieht. Das ist gruseliger als alle seiner Bilder.

(Michael Reuter)

Arno Piroud

Saga Cité

Der Katalog ging hervor aus dem Aufenthalt des Künstlers von April bis Juli 2005 am Institut français de Stuttgart im Rahmen des Austauschprogramms für bildende Künstler zwischen dem Land Baden-Württemberg und der Region Rhône-Alpes

Mit einem Text von Nicolas Grey Selbstverlag, Stuttgart 2006, 120 Seiten, 180 Farbabbildungen + CD-ROM, Ppbd, Format 21 x 14,5 cm

Arno Piroud (JHrsg. 1974) streift gerne durch Städte und findet dabei Orte, die er durch kleine, temporäre Eingriffe mit einfachen Materialien poetisch, nachdenklich oder provokativ verändert, um die Wahrnehmung des öffentlichen Raumes zu verändern. Er klebt in Lyon Herzschablonen auf Ampeln, verwandelt ein tristes Hinterhofdach in einen Tennisplatz oder lässt in Stuttgart ein sieben Meter langes Boot aus gefaltetem Papier auf dem Eckensee schwimmen. Aktionen, die weniger von künstlerischem Tiefgang als von einem sympathischen Just-Do-It-Prinzip leben. (Michael Reuter)

Georg Riha

Die höhere Sicht der Dinge

Natur und Landschaften in Österreich
Christian Brandstätter Verlag, Wien,
2005, 144 Seiten mit ca. 120 Farbabbildungen, Leinen, Format 33 x 36 cm, € 129,--

Ein luxuriöser Prachtband, der für seinen stolzen Preis aber recht wenig zu bieten hat.

Die Luftbilder des Fotografen und Filmemachers Georg Riha zeigen sehr viel Stein, einige Flüsse, Seen und Wälder, vernebelt, verschneit, menschenleer, die Sonne geht auf, die Sonne geht unter – viel gerühmtes Österreich. Im jubelnden Essay von Michael Köhlmeier, der beim Betrachten der Bilder „aufgerissene Kadaver, schillerndes Gedärm, flammendes Blut“ sieht, um danach seine Angst vor Berggipfeln und den Wunsch, sie zu besteigen, ausführlichst zu thematisieren, steht ansonsten wenig Erhellendes.

Der Band würde uns gerne mit modernster Kamertechnik überwältigen, mit brillanten Luftbildern der traumhaften Bergwelt den Atem rauben, aber es bleibt beim Betrachter nur das Gefühl blutleerer Perfektion. Der Funke springt nicht über. Habe ich schon erwähnt, dass ich lieber ans Meer fahre?

(Michael Reuter)

Dierk Schmidt **SIEV-X**

Zu einem Fall von verschärfter Flüchtlingspolitik
B_books Verlag, Berlin, 2005, ISBN 3-933557-50-X, 114 Seiten, ca. 55 Farb- und 50 s/w-Abb., Klappbroschur, Format 29 x 21cm, € 17,--

Am Samstag, den 19. Oktober 2001, sinkt ein mit 397 indonesischen Flüchtlingen besetztes Boot vor der australischen Küste. Nur 44 Menschen überlebten das Unglück. In der Behördensprache wird das Schiff als SIEV-X geführt. Das Kürzel steht für „Suspected Illegal Entry Vessel“ – ein Flüchtlingsboot. Aber war es wirklich ein unvermeidbares Unglück?

Der Künstler Dierk Schmidt recherchierte alle erreichbaren Fakten und kommt zu dem Ergebnis, dass die australische Regierung unter Premier Howard eine Mitschuld trägt oder sogar direkt am Verlauf des Dramas beteiligt war und setzt sein Wissen in einen komplexen dreiteiligen Bildzyklus um. Die theoretischen Überlegungen des Malers kreisen dabei im Wesentlichen um Peter Weiss' Buch „Die Ästhetik des Widerstandes“, in dem die Möglichkeiten untersucht werden, „wie und ob überhaupt die Kunst des Bürgertums für das Selbstverständnis und den politischen Kampf der Arbeiterklasse verwendbar ist“ und um zwei Bilder aus dem Louvre: „Die Freiheit auf den Barrikaden“ von Delacroix und „Das Floß der Medusa“ von Géricault.

Der Textteil des Buches ist eine spannende Beschreibung seiner Recherchen im Internet, per Telefon und vor Ort, bei der UNHCR in Genf. Schmidt weiß, dass die Kunst in der heutigen Zeit kaum politischen Einfluss hat und er weiß auch, dass sich die wenigsten Menschen über das Medium Kunst mit der alltäglichen Politik auseinandersetzen wollen. So bleibt die Frage der Wirksamkeit oder Sinnlosigkeit immer latent im Raum stehen. „Die Frage nach den Möglichkeiten des „politischen Bildes“ wird hier noch einmal ganz grundsätzlich gestellt, und das ist auch die Frage nach seiner Produktion, nach dem Verhältnis von Text und Bild, nach der Methodologie der Recherche und der „künstlerischen Umsetzung“.

Dierk Schmidt arbeitet mit direkten und indirekten Assoziationen, auch die Materialität der Bilder entspricht Details seiner Recherchen. Es kommt zu Ausparungen im Bild, wo die Informationen unklar sind. Seine Werke geben sich spröde und unnahbar. Er versucht nicht, die Ereignisse emotional darzustellen, biedert sich nicht einem Boulevard-Publikum an. Aber dadurch wird es unmöglich, seine Malerei getrennt von den Texten zu rezipieren. Der Text bewegt, wo das Bild schweigt. Der Text kann ohne die entstandenen Bilder bestehen, die Bilder aber nicht ohne den Text. Welchen Sinn haben dann die Bilder? (Michael Reuter)

Charlotte Salomon:

Leben? Oder Theater?

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Städel, Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie, Frankfurt am Main vom 18.06 – 22.08. 2004

Hrsg. von Edward van Voolen. Mit Beiträgen von u.a. Sabine Schulz und Ad Petersen

Prestel Verlag, München, 2004, ISBN 978-3-7913-3166-9, 432 Seiten, 835 farbige Abbildungen, 25 s/w-Abbildungen, Broschur, Format 28 x 22 cm, € 59,--

Die Sammlung von 1.325 Gouachen und Transparentblättern mit Text der 1917 in Berlin geborenen Charlotte Salomon, ist „eines der wichtigsten und künstlerisch bedeutendsten Zeugnisse jüdischen Lebens angesichts des Holocaust“. Die Werke entstanden in einer kreativen Explosion und unter starkem psychischem Druck zwischen 1940 und 1942 im Exil in Südfrankreich. Charlotte lebte dort bei ihren Großeltern, wurde aber, vermutlich aufgrund einer Denunziation, im Herbst 1942 verhaftet. Im Oktober 1943 wurde sie, 26 Jahre alt, in Auschwitz ermordet. „Leben? Oder Theater?“ von Charlotte selbst als ‚Singspiel‘ bezeichnet, ist wie ein Theaterstück in Vorspiel, Hauptteil und Nachwort aufgebaut. In den einleitenden Blättern werden die Personen des Stücks vorgestellt. Die unter Pseudonym auftretenden Protagonisten sind in eine fantasievolle Collage aus Bildern, Text und Musik eingebunden, die alle

Möglichkeiten vom Märchenhaften bis zu einer zeichenhaften Modernität ausschöpft.“ Der Betrachter wird Zeuge ihrer Familiengeschichte. Und die hat es in sich. Bereits das erste Blatt beschreibt in dunklen Tönen den Selbstmord ihrer Tante mütterlicherseits. Einer Abfolge von Filmbildern gleich sehen wir, wie die verzweifelte Frau mit verschränkten Armen und eingezogenen Schultern die Treppe in der Wohnung hinabsteigt, das Haus verlässt, einem mäandernden Weg durch die Stadt folgt, der sie aus dem Bild hinaus- und wieder hineinführt, um sich schließlich in einen schwarzrot gurgelnden Styx zu werfen. Der Schwermut der mütterlichen Linie werden auch ihre Mutter und ihre Großmutter noch treffen. Charlotte selbst ist in steter Angst, ihr Schicksal teilen zu müssen, nachdem der Großvater ihr Mitte 1940 die lange Reihe von Suiziden, die bisher als Familiengeheimnis behandelt wurden, gebeichtet hatte. Ihre künstlerische Arbeit ist auch ein Malen gegen den Wahnsinn.

Die vielen Blätter lesen sich wie ein Storyboard und berichten vom Leben, Lieben und Leiden einer gutbürgerlichen, assimilierten jüdischen Familie in Berlin, über die das Fegefeuer der Zeit hinweg zieht. Am Anfang sind die Zeichnungen sehr detailliert ausgeführt, so können wir von oben in die Wohnung ihrer Eltern in Berlin blicken, als wäre es ein Puppenhaus ohne Dach.

Die erste Zeit nach der Geburt von Charlotte wird in hellen Farben und als lebensfroher Reigen geschildert. Die Mutter im Wochenbett, der stolze Vater an der Krippe, die stillende Mutter, der erste Spaziergang mit Kinderwagen – alles windet sich schlängelförmig auf einem einzigen Blatt. Nur ein paar Blätter später begegnet uns eine verzweifelte kleine Charlotte, die den Selbstmord ihrer Mutter verkraften muss und sich in ein düsteres Badezimmer zurückgezogen hat, um festzustellen: „Das nennt sich nun das Leben“. In der Beschreibung seelischen Schmerzes und Einsamkeit findet die Malerin ihre stärksten und besten Motive.

Aber es findet sich auch jede Menge normales Leben in den Zeichnungen: Man trifft sich, man arbeitet, man amüsiert sich, plaudert über Unwichtiges und ver-

sucht, sich in den ersten Jahren nach der Machtergreifung Hitlers so gut es geht mit dem menschenverachtenden Nationalsozialismus zu arrangieren. Durch das ganze Werk ist zu beobachten, dass der Malstil immer fahriger wird, als würde Charlotte spüren, dass ihr nicht mehr viel Zeit bleibt. Schnell hingeworfene, nur mit einigen Strichen angedeutete Personen, die Sprechblasen-Texte in den Bildern drängen sich in den Vordergrund, als müsse noch so viel gesagt werden, wofür sie keine Bilder mehr findet. Die letzten Blätter bestehen nur noch aus Text. Was für ein Schicksal!

Anfang 1915 notierte Paul Klee in sein Tagebuch: „Je schreckvoller diese Welt (wie gerade heute) desto abstrakter die Kunst, während eine glückliche Welt eine diesseitige Kunst hervorbringt.“

Charlotte Salomon hätte ihm sicher nicht zugestimmt.

Der Katalog versucht, die Malerei von Charlotte unter kunsthistorischen Aspekten zu fassen. Aber die Künstlerin entzieht sich der Einordnung, weil man zu wenig über sie weiß, weil „Leben? Oder Theater?“ ihr einziges Werk blieb, weil sie ein weißes Blatt im voll geschmierten Künstlerolymp ist und bleiben wird. Manchmal erinnert ein Blatt an Motive anderer Maler, schließlich hat sie ein Kunststudium begonnen, vielleicht hat Charlotte die eine oder andere Ausstellung gesehen, hat Kunstzeitschriften studiert, sicherlich, aber mal ehrlich: Ist es wirklich wichtig? Das Werk ist einzigartig, ein Lebens-Werk, das die Zeiten jenseits kunstgeschichtlicher Verortungen (und gerade deshalb) überdauern wird, weil es uns mehr und direkter etwas über das Leben zu sagen hat, als es alle wohlfeilen Bildexegesen jemals zu sagen vermögen.

Und das Werk spricht nicht im Zorn, es beschreibt liebevoll. Charlotte notiert: „Die Entstehung der vorliegenden Blätter hat man sich folgendermaßen vorzustellen: Der Mensch sitzt am Meer. Er malt. Eine Melodie kommt ihm plötzlich in den Sinn. Indem er sie zu summen beginnt, bemerkt er, daß die Melodie genau auf das, was er zu Papier bringen will, passt. Ein Text formt sich bei ihm, und nun beginnt er die Melodie mit dem von ihm gebildeten Text zu unzähligen Malen

mit lauter Stimme so lange zu singen, bis das Blatt fertig scheint.“

(Michael Reuter)

Günter Thorn

Thorn

Die Publikation erschien begleitend zur Ausstellung „Kalkül und Romantik“ im museum kunst palast Düsseldorf, Glasmuseum Hentrich vom 03.03.

– 16.09.2007

Hrsg. von Ingrid Leonie Severin. Mit Beiträgen von Otto Piene, Sandrina Khaled und Ingrid Leonie Severin. Kehrer Verlag, Heidelberg, 2007, ISBN 978-933-257-92-5, 64 Seiten, 7 Farbb., 25 s/w-Abbildungen, gebunden, Format 23,3 x 27,3 cm, € 19,80

Obwohl die Ausstellung des 1954 geborenen Künstlers im Glasmuseum Hentrich zu sehen ist, macht ausgerechnet dessen Leiter erstmal klar, dass innerhalb der Kunstrichtungen ein weitgehend „abgeschottetes Glasghetto“ entstanden sei und dass Thorn „mit all dem nichts zu tun hat“. Der Mann muss es wissen... Gegen die schwitzenden Ofensteher stellt nun also Günter Thorn seine Skulpturen zur Diskussion.

Er arbeitet überwiegend mit einfachen Glasscheiben. Sie werden entweder mittels Magneten in einer gewünschten Position gehalten, wobei der unsichtbare Magnetismus mit dem (fast) unsichtbaren Material korrespondiert, oder sie stecken als Keile in Holz-, Eisen- und Betonsteilen. Kann die Konstruktion stabil sein? Ist Glas nicht zu fragil? „Eine vorläufige Antwort Thorns [. . .] könnte lauten: ‚Das Feste, Stabile ist Illusion, das scheinbar Prekäre, das Instabile, Dynamische ist fester und stabiler als erwartet [. . .]‘“, schreibt Ingrid Leonie Severin.

Ein weiteres Thema des Künstlers sind Tore. Das Werk „Industriedenkmal – Tor und Würfel, (1988/89, Eisen, Leuchtstoffröhren, 240 x 160 x 200 cm, 97 x 97 x 97 cm.)“ könnte mit seinen vielen Leuchtröhren eine strahlende Helligkeit verbreiten, die den Betrachter hinein- und hindurchzieht. Tore bieten ähnlich wie Glas Ein- und Durchblicke auf andere, unbekanntere und noch verschlossene

Gegenseiten, suggerieren eine Durchlässigkeit, die sich schnell umkehren kann, wenn die Tore geschlossen werden.
(Michael Reuter)

Tim White-Sobieski Awakening

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Galerie Michael Schultz vom 10.03. – 21.04. 2007 in Berlin. Hrsg. von der Galerie. Mit Texten von Sabine Brümmer und John Pultz
Selbstverlag, 2007, ISBN 3-939983-05-5, 50 Seiten, 14 Farbabbildungen, Broschur, 21 x 28 cm, € 15,--

Tja, was tut man als 15-jähriger Jungspund, wenn der Paps Fotos machen will und eine Flucht unmöglich ist: Man schaut erstmal uninteressiert und ist mit den Gedanken woanders. „Awakening“ nennt Tim White-Sobieski seine Serie von Fotos, die vor allem eins zeigen – seinen Sohn am Rande des Erwachsenwerdens. Dank digitaler Technik auf vielen Fotos gleich mehrfach, vor stockfinsterem Hintergrund, in sich versunken, mit einem Jojo oder ohne – vor allem ohne Hemd.

Der geheimnisvolle Nachthimmel, das dunkle Leben, das vor ihm liegt, steckt – vielleicht – für den Jungen voller wilder Versprechungen, vielleicht aber auch nur voller langweiliger Soaps im Fernsehen.

Wenn er im Bild „Down the Road“ (2006, C-print Diasec kaschiert, 60 x 75 cm) halb nackt an einem Straßenrand posiert, mit im Hintergrund glitzernden Autolichtern, dann bieten sich hier die Optionen Straßenstrich oder Aufbruch in die weite Welt an. Das Werk „Help (Terminal)“ (2007, C-print Diasec kaschiert, 120 x 180 cm) beleuchtet den verdoppelten Knaben, die Arme hochreißend, im modischen Leinen-Outfit vor einer Reihe unscharfer Lichtpunkte. Es könnten Spots sein, die den Star des Abends illuminieren, aber auch Suchscheinwerfer, die einen flüchtigen Drogendealer stellen. Anything goes. Everything is possible. Und los geht die wilde Hatz: Das Leben bietet ein 5-prozentiges „Vielleicht“! Bevor es dir mit einem 100-prozentigen „Bestimmt“

alles wieder entreißt, sollte man seine Chancen nutzen.
(Michael Reuter)

anders als immer Zeitgenössisches Design und die Macht des Gewohnten

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe vom 13.09. – 22.10. 2006

Hrsg. vom Institut für Auslandsbeziehungen (ifa), Stuttgart. Mit Texten von u.a. Volker Albus und Uta Brandes
Selbstverlag, Stuttgart, 2007, 2 Bd.; 1: 95 Seiten mit 115 Farbabb., 2: 168 Seiten, Pappband, Format 25 x 21 cm, € 16,--

Wer immer schon mal wissen wollte, warum er sein Heim mit instabilen Wackelregalen, Stühlen mit eingebauten Staubsaugern oder Waschbecken aus weichem Polyurethan verschönern sollte: Der kleine, zweibändige Katalog gibt einen kompakten Überblick über Sinn und Hintergründe modernen Designs.

Ein wesentlicher Antrieb der Jungkreativen ist dabei das Aufbrechen festzementierter Seh- und Lebensgewohnheiten. Wer beim Stichwort „Sessel“ an etwas anderes denkt, als an einen gemütlichen Lese- oder Fernsehabend, findet sich schon im Fahrwasser der Avantgarde – das sind allerdings nur wenige. Dabei geht es den Designern nicht um die billige Provokation mit unbenutzbaren Nagelstühlen oder Betten aus gepresstem Müll, sondern um „Brüche mit der Macht des Gewohnten“, die allerdings eine gewisse Aufgeschlossenheit beim Betrachter (und zukünftigen Konsumenten) voraussetzen. Design spiegelt darüber hinaus auch die Veränderung in unserer Lebenswelt, z.B. den Zwang zur Mobilität, und eine zunehmende psychische Verunsicherung, die die fortschreitende Globalisierung mit sich bringt. „Doch gelingt es Designern [...] tatsächlich, ein „anders“ gestaltetes Produkt erfolgreich auf dem Markt zu platzieren, haben gerade solche Entwürfe nicht selten einen partiellen Paradigmenwechsel zur Folge.“ Über die Readymades von Marcel Duchamp,

Ettore Sottsass' skulpturalen Raumteiler „Carlton“, Philippe Starcks berühmte Zitronenpresse „Juicy Salif“ bis zu Konstantin Greic' vermeintlich instabilem Regal „es“: Der Katalog gibt einen unterhaltsamen Überblick über Quellen, Wegbereiter und Gegenwart modernen Designs, angereichert mit Interviews und einigen Anekdoten, die zeigen, dass nicht nur geniale Köpfe, sondern auch Zufall und Notwendigkeit eine wichtige Rolle spielen.
(Michael Reuter)

Rudolf Jahns Malerei und Grafik

Katalog anlässlich der Übergabe des Bildbestandes der Rudolf Jahns Stiftung als Dauerleihgabe an das Sprengel Museum Hannover.

Hrsg. von der Rudolf Jahns Stiftung, Detmold. Mit Texten von u.a. Mirko Knauf und Katja Szymczak
Sprengel Museum, Hannover, 2006. ISBN 978-3-89169-198-4, 216 Seiten, 103 Farb- und 177 s/w Abb., gebunden, 31 x 25 cm, € 19,80

Rudolf Jahns, geboren 1896 in Wolfenbüttel, Finanzbeamter in Holzminden, autodidaktischer Künstler, gestorben 1983: Das Sprengel Museum in Hannover besitzt jetzt alle seine Werke als Dauerleihgabe und feierte dies im Herbst 2006 mit einer großen Ausstellung. Der Katalog versammelt stolze 11 Textbeiträge zu allen Aspekten des abstrakten Oeuvres. Der Künstler erhielt zu Lebzeiten eine Reihe öffentlicher Ehrungen und seine Tochter setzt post mortem alle Hebel in Bewegung, ihm ein Plätzchen im Künstlerhimmel zu sichern. Aber es ist schon ein wenig öd, das Leben und Schaffen in der Provinz. Ein introvertierter, abstrakt malender Künstler in Holzminden. Keine Skandale, keine Obsessionen; zum Sinn seines Schaffens befragt antwortet er: „Ich möchte, dass die Menschen mit meinen Bildern leben. Dass sie sich in ihrer Gemeinschaft auf sich selbst besinnen, sich sammeln und Ruhe finden in einer Welt der Unruhe und Hektik.“ Er gilt als der Poet oder Musikant des Konstruktivismus, gar als einer der „Begründer

des Konstruktivismus in Deutschland“, erfreut uns mit Sinnsprüchen wie „Malerei! Was ist das (?), wenn nicht Leben“ oder „Ich will die Harmonie und den Klang“. Er lebte interessiert in seiner Zeit aber abseits des wirbelnden Malstroms künstlerischer Zentren. Als Autodidakt konnte er mit dem Vokabular und den Gepflogenheiten der künstlerischen Kreise nicht viel anfangen. Beruflich und familiär gebunden, konnte oder wollte er nicht den entscheidenden Schritt zum „freien“ Künstler machen. Seine Lebenschance schwamm am 24. Februar 1927 an ihm vorüber, als Kurt Schwitters in Jahns' Atelier einen „Merz-Abend“ veranstaltete. Auch wenn er Mitglied der im März 1927 gegründeten Gruppe „die abstrakten hannover“ wurde: Rudolf Jahns musste seinen eigenen Weg gehen. Aus seinen Notizbüchern hat er in den letzten Lebensjahren alles zu Persönliche entfernt. Aus den Kriegsjahren, als er, mit Malverbot belegt, sich wieder gegenständlich Themen widmen musste, sind keine Bilder im Werksverzeichnis enthalten. Seine Skizzenbücher hat er zensiert.

Seine Tochter, jahrelang mit der „Bewahrung, Sichtung und Erarbeitung des Werkes“ beschäftigt, hat auch noch einiges vernichtet: Alles wurde wohl geordnet, glatt gebürstet, auf Linie und ins Museumsdepot gebracht. Mission erfüllt – Andenken gesichert?
(Michael Reuter)

Odilon Redon Wie im Traum

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Schirn Kunsthalle Frankfurt vom 28.01. – 29.04.2007 in Berlin
Hrsg. von Margret Stuffmann und Max Hollein. Mit Texten von u.a. Markus Bernauer und Barbara Larson
Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2007, ISBN 978-3-7757-1893-6, 336 Seiten, 325 Farbabb., Klappbroschur, 29,6 x 24,7 cm, € 39,80

„Ich weiß, dass es für mich kein Licht gibt, außer dem des Mondes, noch irgendwelche Fröhlichkeit; doch in meiner neuen Freiheit ist mir die Bitternis

meines Ausgestoßenseins beinahe willkommen“, schrieb H.P. Lovecraft 1926 in einer seiner Schauergeschichten. Vielleicht hat er die Bilder von Odilon Redon gekannt. Der Maler starb 1916 und gehört zu den „wichtigen Wegbereitern der Moderne, vor allem des Surrealismus“.

Die Rolle des Außenseiters gehört bei Redon zum Kanon, keine Berichterstattung kommt ohne einen Hinweis auf seine kränkelnde Konstitution und die ländliche Einsamkeit seiner Kinderzeit aus. Vielseitig begabt und gefördert, interessiert an Kunst, Philosophie, Literatur, Dichtung und dem naturwissenschaftlichen Fortschritt seiner Zeit, entwickelte Redon in der Zeit zwischen endendem Naturalismus und aufsteigendem Symbolismus eine ganz eigene Art des Umgangs mit der Wirklichkeit. Während die künstlerische Avantgarde sich aufmachte, die Wirklichkeit visuell zu erkunden, flüchtete Redon ins Erahnte und Erdachte. Ewald Rathke schreibt: „Redon war also in mehrfacher Hinsicht Außenseiter und Einzelgänger gegenüber der akademischen Tradition und gegenüber seinen progressiven Zeitgenossen.“

Seine Welt ist bevölkert mit affenähnlichen Zyklopen, Waldgeistern, geflügelten Mischwesen und religiös-mythischen Gestalten; für ihn stellten der Traum und die Imagination eine Einheit dar. „Meine Gaben haben mich in die Welt des Traumes geführt; und ich habe die Folterungen der Fantasie und die Überraschungen, die sie mir mit dem Zeichenstift bescheren, über mich ergehen lassen.“

Der sehr konzentrierte Katalog nähert sich dem Maler mit Beiträgen von Autoren unterschiedlicher Disziplinen. Ungewöhnlich intensiv werden Redons Leben, die Inhalte seiner Bilder und deren Technik mit den Zeitumständen verwoben. Marie-Pierre Salés Beitrag zu den Kohlezeichnungen fragt nach der Stellung der *Noirs* innerhalb der französischen Zeichenkunst. Bis 1890 arbeitet Redon überwiegend mit Kohle. Allerdings verstand er, im Gegensatz zu anderen Künstlern, Schwarz durchaus als Farbe. Es ging also bei seiner Entwicklung nicht um den Gegensatz

Schwarz vs. Farbe, sondern um Dunkelheit versus Licht und Fläche versus Raum. Andere Beiträge konzentrieren sich auf Einflüsse aus der Literatur, den Naturwissenschaften oder die Parallelen zwischen dem neuen Medium Fotografie und Redons Werk, wie dem der Wirklichkeitsfragmentierung und dem Fehlen einer erzählerischen Struktur. Bei den vielen Interessen, Ausstellungen, Salonbesuchen und freundschaftlichen Korrespondenzen fragt man sich, warum Redon immer als Außenseiter tituliert wird. Die Themen seiner Malerei mögen am Zeitgeist vorbeigelaufen sein, ansonsten führte er offensichtlich ein reiches gesellschaftliches Leben. Vielleicht würde man ihn heute als „Original“ bezeichnen, aber am Ende seines Lebens war Odilon Redon weit entfernt von Lovecrafts ausgestoßener Kreatur.
(Michael Reuter)

Annalisa Sonzogni Teorema Praha Torino Lyon

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Nepente Art Gallery, Milano, 2005

Hrsg. von Filippo Maggia. Mit Texten von Régis Durand und Andrea Branzi
Edizione Nepente, Milano, 2005, ISBN 88-6007-000-7, 120 Seiten, 43 Farbabb., gebunden, 27 x 24 cm, € 40,--

Die 1973 in Sarnico, Bergamo, geborene Künstlerin begibt sich in den Städten Prag, Turin und Lyon auf eine nächtliche Spurensuche.

Fotografien von Städten haben immer etwas Dokumentarisches, die eigentliche Faszination liegt aber darin, die Gegenwart einer geballten Lebensenergie zu spüren. Die Stadt bildet eine „Schule der Welt“, wie Régis Durand in seinem Textbeitrag schreibt, wo sich alle Entwicklungen und Erfahrungen sammeln, um von hier zu neuen Ufern aufzubrechen. Die Künstlerin nähert sich diesem vermeintlichen Basislager des Fortschritts in der Nacht. Alle hektik ist erstorben, die Straßen sind leer, die Menschen haben sich in ihre Behausungen zurückgezogen. Die Nacht verleiht den Fotografien eine „cinematografische Realität“. Auch wenn kein Mensch zu

sehen ist, erwartet der Betrachter jeden Moment den Beginn eines Dramas. Eine Fenster oder eine Tür wird sich öffnen, ein Mensch tritt heraus, eine Geschichte beginnt. Doch noch ist die Bühne leer, nur die Kulisse lebt, Licht dringt durch die Fenster, bricht diffus durch Vorhänge, blitzt grell aus Straßenlaternen; das Set ist bereit, wo bleiben die Akteure? Es ist eine eigenartige, fast gespenstische Atmosphäre, die Annalisa Sonzogni in ihren Fotos festhält.

Andrea Barazi betont in ihrem Beitrag eher die Uniformität der Städte. Ohne visuelle Anhaltspunkte wie historische Gebäude wirkt jede Stadt gleich und austauschbar. Sie schreibt, „die wirkliche Tragödie ist das Verschwinden der Tragödie“. Die Welt der Menschen ist trübsinnig geworden, gibt sich zufrieden mit der virtuellen, medial verbreiteten Möglichkeit von Veränderung, ohne diese für sich aktiv einzufordern. Wer unter Menschen zufrieden ist und ruhig in einem gesellschaftlichen Kontext mitschwimmen möchte, wird die Bilder beruhigend finden. Wer tatsächlich zu neuen Ufern aufbrechen möchte, wird sich den Weg freikämpfen müssen – nur gegen wen tritt er an?

(Michael Reuter)

Paul Klee

Tempel – Städte – Paläste

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Kunstmuseum Basel vom 14.10.2006 – 14.01.2007

Hrsg. von Ralph Wagner. Mit Beiträgen von Kathrin Elvers-Švamberk, Eva Leistschneider, Ralph Melcher und Christoph Wagner Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2006, ISBN 978-3-7757-1822-6, 200 Seiten, 175 Abb., davon 136 farbig, gebunden mit Schutzumschlag, 28,60 x 21,80 cm, € 35,--

Die Ausstellung in Saarbrücken versammelt rund 140 Exponate zum Thema Baukunst und Urbanistik des 1879 bei Bern geborenen Malers Paul Klee. Der Katalog beschreibt die Architektur als „eine Art Paradigma seines bildnerischen Verfahrens überhaupt“. Immer wieder begegnet man im Werk des Künstlers Formen und Strukturen, die

sich der Architektur nähern. „Das Verwandeln eines architektonisch gefassten, ‚realen‘ Raums in irrationale, subjektive Raumparaphrasen scheint für Klee zeit lebens einen eigentümlichen Reiz beinhaltet zu haben.“

Die Texte im Katalog führen uns durch sein Leben: die inspirierenden Reisen in den Mittelmeerraum, der enge Kontakt mit Wassily Kandinsky und dem Umkreis des Blauen Reiters.

Kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs trat Klee mit seinen Künstlerkollegen August Macke und Louis Moillett eine kunsthistorisch viel beachtete Reise nach Tunis und Umgebung an, die für ihn zum existenziellen Ereignis wurde: „Die Farbe hat mich. Ich brauche nicht nach ihr zu haschen. Sie hat mich für immer, ich weiß das. Das ist der glücklichen Stunde Sinn: ich und die Farbe sind eins. Ich bin Maler.“

Kurz danach floh er vor den Kriegsgräueln in innere Vorstellungswelten. Der Fronteinsatz blieb ihm jedoch erspart. Anfang 1915 notierte er in sein Tagebuch: „Je schreckvoller diese Welt (wie gerade heute) desto abstrakter die Kunst, während eine glückliche Welt eine diesseitige Kunst hervorbringt.“ 1921 beginnt er seine Lehrtätigkeit am Bauhaus. Wie für viele Künstler seiner Zeit wurde die Abstraktion zum hymnisch verehrten Leitstern, dem alle möglichen und unmöglichen Fähigkeiten, bis hin zur religiös-mystischen Weltoffenbarung, zugesprochen wurden. Im Bauhaus wurde der Wille zur Erschaffung einer durchkonstruierten Wirklichkeit noch verstärkt. „Freilich hat Klee vor dem Hintergrund der zunehmenden Rationalisierung der konstruktiven Aspekte in der künstlerischen Arbeit am Bauhaus auch zu mahnen begonnen: ‚wir konstruieren und konstruieren und doch ist intuition [sic] immer noch eine gute Sache‘.“

Ein sperriges, eher unterkühltes Thema, dem die Autoren beizukommen versuchen, indem sie darauf verweisen, dass Klee die abstrakt-geometrischen Kompositionen ins Poetische überhöht. Bei den gezeigten Arbeiten überwiegt allerdings als Eindruck die kalt berechnete, ewige Wiederkehr des Kubus.

(Michael Reuter)

Zoran Music

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Landesmuseum Schloss Gottorf in Schleswig vom 22.10.2006 bis 14.01.2007

Hrsg. von der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen mit Beiträgen von Rolf Schmücking, Eduard Beaucamp und Werner Spies Selbstverlag, Schleswig, 2006, ISBN-13 978-3-00-019602-7, 232 Seiten, 208 (199 farb.) Abbildungen, Broschur, Format , € 24,--

Zoran Music wurde 1909 in Slowenien geboren. 1943 zieht er nach Venedig, wird dort von der Gestapo gefangen genommen und schließlich 1944 für fünf Monate nach Dachau deportiert. Im Lager entstehen 200 Skizzen, von denen 35 die schwere Zeit überdauern. Nach dem Krieg kehrt er nach Venedig zurück und knüpft scheinbar unbeeindruckt an seine alten Themen, die herben Landschafts- und Hirtenbilder an. In den fünfziger Jahren finden sich eine Menge Bilder von Pferden, zumeist in kleinen Herden vor kargen Hügeln. Im Laufe der Jahre werden die Werke dunstiger, die festen Konturen lösen sich unter Einwirkung des venezianischen Lichtes auf.

In den 70er und 80er Jahren brechen seine verdrängten Erinnerungen hervor und entladen sich in furchtbaren Bildern von Leichenbergen und Gehenkten, die zuerst wie ein totaler Bruch in seiner Ästhetik wirken. Eduard Beaucamp schreibt: „Musics Memento in Bildern sucht nach Entlastung und persönlichem Frieden. Er wendet alle malerischen Raffinesse auf, um die Toten zu feiern und zu bestatten. Bei der Formulierung mancher Motive standen der Henry Moore der ‚Shelter Drawings‘, der Zeichnungen aus der Unterwelt der Londoner Bombennächte, und auch Francis Bacons Bildwelt Pate.“

Betrachtet man nun seine Bilder vor dem Hintergrund des Wissens um seine Erfahrungen im Konzentrationslager, fällt die Interpretation völlig anders aus. Die oft verwendeten kargen Hügel im Bildhintergrund werden zu ersten Anzeichen der Kadaverberge, auch die gedrängte Anordnung der Pferde lässt

plötzlich ähnliche Assoziationen zu. Man verfällt dem Wunsch, alle seine Werke auf diese Weise zu interpretieren. Bäume werden zu Galgen, Farbflecken mutieren zu menschlichen Köpfen. Vereinzelte Steine und Geröllhaufen, Baumotive, die diffusen Stimmungen, alles wandelt sich im Kopf des Betrachters zu Szenen aus dem Lager. „Das große Motiv der Spätzeit ist jedoch nicht die Darstellung des Todes, sondern die der Vereinzelung. Es ist das letzte, definitive Thema.“ schreibt Werner Spies, „Zoran Music ist ein Spätkommer [..]. Seine Entdeckung kommt spät, weil sie allein an ein außerordentlich eindrucksvolles Spätwerk gebunden ist.“ Im Alter von 96 Jahren ist der Künstler 2005 in Venedig gestorben. (Michael Reuter)

Ilya Kukushkin

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Hospitalhof Stuttgart vom 09.03. – 10.04.2007

Hrsg. von Helmut A. Müller und Galerie U7. Mit Texten von Frank Graf und Helmut A. Müller
Edition Hospitalhof, Stuttgart, 2007, ISBN 978-3-934320-30-7, 24 S. mit 7 Farbabb., gebunden, Format 14,5 x 16,4 cm, € 10,--

Der Maler Ilya Kukushkin wurde in eine kunstsinnige Familie hineingeboren und behauptete bereits im zarten Alter von fünf Jahren, dass er ein Künstler sei. Sein Weg führte ihn von Russland über Bonn schließlich an die Kunstakademie in Düsseldorf, wo er zu seiner „konstruktivistischen Figuration“ fand, „in der futuristische Elemente, Farb- und Formauffassungen von Hardedge und die Tradition der Ikonenmalerei aufscheinen“, wie Helmut A. Müller in seinem einleitenden Text schreibt. Bleibt der Künstler bei den Vorzeichnungen noch naturalistisch, so zergliedert er in einem zweiten Schritt das Bild in kantige Flächen und weist diesen poppig bunte Farben zu. Die Abbildungen im Katalog geben die Plastizität der Arbeiten nur bedingt wieder, feine Abstufungen verschwimmen im Druck.

Die Abstraktion scheint fortzuschreiten. Ist das Pferd im 2004 entstandenen Werk „Die Begegnung“ (200 x 250 cm, Öl auf Leinwand) noch durchaus naturalistisch in harmonischen Brauntönen gehalten, zerfällt zwei Jahre später der Kopf eines Straußes in eine scheinbar beliebige Kombination von unterschiedlichsten Farbräumen, die mit der Natur nichts mehr gemein haben (Blumen-Strauß, 2006, 120 x 140 cm, Öl auf Leinwand). Eine künstlerische Entwicklung ist denkbar, die Motiv und

Hintergrund zu einer Art Suchbild im wirbelnden Farbraum verschmelzen. Schon jetzt sind es vornehmlich die akzentuierten Augen, die dem Betrachter Halt im Farbfluss geben – man darf gespannt sein. (Michael Reuter)

Phillip Zaiser / Amalia Theodorakopoulos scelesti

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung



Phillip Zaiser, Skulptur o. T., 2007,
Steine und Steinschleuder, Holz, Papier, PH-Schaum, Farbe, 410 x 310 x 300 cm

im Hospitalhof Stuttgart vom 12.01. – 11.02.2007

Hrsg. vom mkh 1 Mainz und Helmut A. Müller

Edition Hospitalhof, Stuttgart, 2007, ISBN 978-3-934320-29-1, 24 S. mit 29 Farbabb., Broschur, Format 27,5 x 21 cm, € 10,--

Manche Kataloge machen es einem nicht leicht. Nicht ein einziger erklärender Satz ist in der Publikation zur Ausstellung „Scelesti“ (Frevler) erschienen. Dabei sind die Werke von Phillip Zaiser und Amalia Theodorakopoulos alles andere als selbsterklärend. Zaiser (geb. 1969) profiliert sich vor allem mit drastischem Aktionismus wie einem verwüsteten Hotelzimmer, betitelt mit „Bitte Zimmer aufräumen“ oder einem Indoor-Motocross-Parcours und stellt für „Scelesti“ einen fast fünf Meter hohen Goliath aus Baumarkt-Materialien ins Treppenhaus des Hospitalhofturnms – ähnlich seiner riesigen geflügelten Siegesgöttin Nike, die er 2006 in Berlin ausstellte. „Die Wahl der medialen Form bricht den erhöhenden Charakter des Denkmals“ schrieb die Galeristin dazu und entsprechendes lässt sich wohl auch zum Goliath sagen, der auf seinen stelzigen PU-Schaum-Füßen etwas wacklig daherkommt. Auch bei Theodorakopoulos' (geb. 1971) grautonigen Gemälden geht es um die Frage, inwieweit ein Kunstwerk eine (historische) Begebenheit überhöhen und verfälschen kann und welche künstlerischen Mittel zur Verfügung stehen, diese (vom Publikum zumeist gebilligte oder gar dankbar angenommene) persuasive Kommunikation zwischen Werk und Betrachter aufzubrechen.

(Michael Reuter)

Friedemann Hahn

Foresta Nera / ewiges Eis

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Hospitalhof Stuttgart vom 10.11. – 11.11.2006

Hrsg. von Helmut A. Müller. Mit Texten von Friedemann Hahn und Helmut A. Müller

Edition Hospitalhof, Stuttgart, 2006, ISBN 3-93430-26-0, 47 S. mit 12 Farb-

und 19 s/w Abb., Broschur, Format 20 x 14 cm, € 10,--

„Stationen einer Begegnung, die Raum lässt“, betitelt Helmut A. Müller seinen Text zum Katalog der Ausstellung des Mainzer Akademieprofessors Friedemann Hahns und tatsächlich erschließen sich die Bilder des Malers eher auf der assoziativen Ebene und im Kontext seiner Aussagen zur Malerei und seiner dichterischen Arbeit. So sieht sich der schmale Band als Gesamtkunstwerk, der im Thema Eis einiges zu subsumieren sucht. Über eine düstere Interpretation von Caspar Davis Friedrichs „Eismeer“, übermalte Filmstills aus dem Vorspann von „Der eiskalte Engel“ und kurzen poetischen Einschüben des Malers – ein roter Faden ist gegeben. Der Anspruch des Kataloges bleibt jedoch Konzept, zur Vertiefung fehlt einfach der Platz – und warum ganze 16 Seiten für die Abbildung von kaum erkennbaren Foto-Kontaktbögen eines Schnappschuss-Bummels durch Pariser Straßen reserviert wurden, bleibt unklar.

(Michael Reuter)

Pompeo Turturiello

Ritorno

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Hospitalhof Stuttgart vom 27.04. – 27.05. 2007

Hrsg. von Helmut A. Müller. Mit Texten von Anke Blashofer und Helmut A. Müller

Edition Hospitalhof, Stuttgart, 2007, ISBN 978-3-934320-31-4, 40 S. mit 31 Farbabb., Broschur, Format 14,7 x 21 cm, € 8,---

Der 1966 geborene, gebürtige Italiener Pompeo Turturiello benutzt für seine aus Plakaten, Zeitungsseiten und anderen Vorlagen zusammengestellten Bilder eine selbst entwickelte Technik: Nur die Farbe der Vorlagen drückt sich spiegelbildlich auf dem Malgrund ab. Ohne störendes Trägermaterial kann das Motiv weiterverarbeitet werden. Die Oberfläche seiner Bilder bleibt dabei nicht glatt, sondern wirkt aufgerissen, als würde man sich mit den Fingern durch weichen Gips graben.

Turturiello, der seine berufliche Laufbahn als Modedesigner begann, behandelt Themen wie Lifestyle, Mode, Kino und Celebrities; die kunstgeschichtliche Quelle seiner Technik findet sich in der Décollage: Vorgefundene Materialien werden zerrissen, übermalt und neu zusammengestellt.

An der glitzernden Waren- und Medienwelt hat sich schon mancher Künstler mehr oder weniger drastisch abgearbeitet. Die Einstellung von Turturiello bleibt aber trotz seiner Nähe zur Pop Art diffus. Man mag in der aufgebrochenen Oberfläche seiner Werke einen kritischen Kommentar zur „perfekten“ und „glatten“ Welt der Werbung sehen. Die Schichtung verschiedener thematisch und zeitlich versetzter Motive in Kombination mit der Materialität der Bilder hat seinen Reiz, aber wenn der Künstler ein Foto des Schauspielers Leonardo di Caprio mit einem Stern des „Walk of Fame“, einem Sportwagen und einem Gockel kombiniert, ist das als kritischer Ansatz doch ein bisschen wenig. Man spürt, dass in den Schichtungen eine dunkle Tiefe darauf wartet, vom Künstler erschlossen zu werden. Wenn er sie denn erschließen will.

(Michael Reuter)

Joachim Fleischer

liquid light

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Hospitalhof Stuttgart vom 09.03. – 08.04.2007 und in der Galerie der Stadt Backnang vom 31.03. – 28.05. 2007
Hrsg. Martin Schick und Helmut A. Müller. Eigenverlag, Stuttgart/Backnang, 2007, ISBN 978-3-9810738-1-2, 48 S. mit 36 Farbabb., Broschur, Format 27, x 20,4 cm, € 12,--

Anders als die dem Betrachter zugewandten kinetischen Lichtobjekte der Op Art, wirken die Arbeiten von Joachim Fleischer, als wären sie sich selber genug. Sie interagieren mit dem Raum; der Zuschauer ist zwar erwünscht aber nicht erforderlich. „Da gibt es nichts zu enträtseln, sondern nur etwas zu schauen“, schreibt Martin Schick in seinem Beitrag. Das „Fleischersche Gegenleuchten in flüchtiger Zeit“ mit

seinem ruhigen Ablauf, dem gedehnten Pulsieren und dem „unaufdringlichen Minimalismus“ stellt er gegen den permanenten „Bilder-Brei“, der uns ablenkt und die Sinne verstopft. Der Künstler selber sieht sich als Forscher, der „jede neue Ausstellung mit angepassten, veränderten oder neuen Installationen bestückt“, wie Helmut A. Müller in seinem Text ausführt.

Den Künstler interessiere, „wie mit Licht die Qualität von Räumen erfahren und verändert werden kann“.

Die meditative Ruhe der Installationen passt sehr gut in die Räume der Hospitalkirche in Stuttgart und der ehemaligen Stadtkirche in Backnang. Schmale Lichtsteifen der „Wandgießer“ ertasten die Materialität der Wände und das winkelige Raumvolumen des Turms der Hospitalkirche; die „Körperverdrehungen“, filigrane, sich drehende Plexiglas- und Drahtgitterobjekte, bringen an den Wänden komplexe Schattenmuster hervor.

In Backnang hat Fleischer einen riesigen Fertigungsroboter installiert, der mit einer Leuchte bestückt kleine Metallkisten anstrahlt, die so einen Schatten in Form eines Altars an die Wände werfen. Dabei provozieren die Ausstellungsorte in Kombination mit dem fließenden Licht allerlei religiöse Deutungen und

existentielle Fragen; da gibt es wohl doch einiges zu enträtseln.
(Michael Reuter)

Kunst im Zentrum Einblicke in die Sammlung des Forschungszentrums Karlsruhe

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung bei der Energie Baden-Württemberg (EnBW) vom 22.09. – 17.12. 2006
Hrsg. vom Forschungszentrum Karlsruhe. Mit einem Text von Andreas Franzke Eigenverlag, Karlsruhe, 2006, ISBN 978-3-923704-56-9, 115 S., mit 57 Farbabb., Klappbroschur, Format 22,2 x 19,6 cm, € 15,-

Die von Alfred Bauer, dem ehemaligen Leiter der Bauabteilung, initiierte und später von Albert Miller weiter ausgebaut Kunstsammlung des Forschungszentrums Karlsruhe steht im Mittelpunkt dieser aufwendig gedruckten Publikation. Die Sammlung umfasst etwa 800 Bilder und Plastiken, die im ganzen Zentrum und in einem Skulpturengarten verteilt sind.

Der Vorstandsvorsitzende Manfred Popp erläutert in seinem Vorwort, dass Forschung ein kreativer Prozess sei: „Oft ergeben sich Lösungen für komplizierte Probleme nicht durch lineares Denken,

sondern durch Abschweifung und ‚Querdenken‘“. Moderne Kunst könne hier einen wichtigen Beitrag leisten.

Schwerpunkt der Sammlung ist der „Bezug zur regionalen Kunstszene im Raum Karlsruhe“. Dass die Werke bis auf einige Ausreißer der Abstraktion verpflichtet sind, ist sicherlich dem Geschmack der Verantwortlichen und dem Toleranzpegel eines von Ingenieuren dominierten Arbeitsumfeldes geschuldet:

Als Alfred Bauer 1963 vor dem Zentralgebäude eine Skulptur des französischen Bildhauers Nicolas Schoeffler aufstellen wollte, erntete er Ablehnung und den Vorschlag, nach und nach eine Sammlung von Porträtbüsten großer deutscher Naturwissenschaftler anzulegen.

(Michael Reuter)

K1 Transfer

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im DAM Deutsches Architektur Museum in Frankfurt am Main vom 19. – 27.03.2005

Hrsg. von der Universität Stuttgart, Fakultät Architektur und Stadtplanung Selbstverlag, Stuttgart 2005, ISBN 3-930548-24-0, 280 S. mit zahlreichen Abb., Klappbroschur, Format 16,5 x 24 cm, € 15,-



Joachim Fleischer, liquid light, Hospitalkirche Stuttgart



Joachim Fleischer, liquid light, Turmgalerie

Die Architekturfakultät der Universität Stuttgart nutze ihren kurzen Auftritt im DAM zu einer überzeugenden Selbstdarstellung, begleitet von einer thematisch breit gefächerten Publikation, die auch 2007 noch zum Schmökern einlädt. Gerd de Bruyn, Professor für Architekturtheorie, sieht am Horizont eine „Architektur der festlichen Verausgabung“ sich abzeichnen. Er freut sich über den Aufbau einer Kultur, „die sich freimacht von Übellaunigkeit, puristischer Geheimniskrämerei und vulgärer Verausgabung“. Nur nützt die schönste Architektur nichts, wenn sie nicht die Aufmerksamkeit des verwöhnten und überforderten Medienpublikums auf sich ziehen kann, weshalb seine Studenten sich mit Logo-Design und strategischem Marketing auseinander setzen dürfen.

Der Katalog bietet dem Leser eine wunderbare Gelegenheit, seine eigenen ästhetischen Normen und Ziele im Hinblick auf seine physische und psychische Behausung zu überdenken und sie mit den teils wilden Konstruktionen freudig erregter Studentenhirne abzugleichen.

Bin ich eher noch der 2, 3, 4-Typ (2 Kinder, 3 Zimmer, 4 Räder) oder hänge ich an den Lippen von „Priesterarchitekten“, die verborgenen Luxus in puristischen Leeren predigen? Nehme ich Teil an neuen Formen der Urbanität oder liegt mein Häuschen in „Entleerungsräumen“, die keine Zukunft haben werden?

De Bruyn meint: „Zu den Siegern werden auch die Architekten erlebnissteigernder Umwelten zählen, die den zum Jäger und Sammler mutierten postmodernen Menschen, der sich ständig auf der Jagd nach Stille, Glück und Sensationen befindet, zu Dauerstimulation, Extrembelastung und kontemplativen Erfahrungen verhelfen.“ Klingt irgendwie ungut und man mag über den Informations-Overkill moderner Mediengesellschaften denken wie man will: Manchmal macht es schon Spaß, sich durch ein engagiertes Buch junger Kreativer zu wühlen, die unter Ziehung aller Register modernster Techniken auf die Zukunft zufliegen.

(Michael Reuter)

Strawalde

„Lichtzeichen“ . Malerei, Grafik, Zeichnungen

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der St. Matthäuskirche Berlin vom 10.9. bis 14.11.2004

Hrsg. von Friederike Sehmsdorf
Edition St. Matthäus, Berlin, 2004, ISBN 3-9807912-7-0, 40 Seiten mit 23 Farabbildungen, kartoniert, Format 29,5 x 21 cm, € 9,--

Grimmling

Argonauten – Bilder vom Bleiben

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 29.09. bis 21.11.2004 in der Kirche am Hohenzollernplatz Berlin

Herausgegeben von Christhard-Georg Neubert
Edition St. Matthäus Berlin, 2004, ISBN 3-9807912-8-9, 64 Seiten mit 33 Farabbildungen, Hardcover, Format 29,5 x 24 cm, € 18,50

Die Stiftung St. Matthäus zeichnete als Veranstalter der in enger zeitlicher Nähe stattfindenden Ausstellungen in den beiden Berliner Kirchen. Von Grimmling waren weitere Teile der Präsentation zeitweise in Überschneidung auch an zwei anderen Orten zu sehen: 16.10. bis 7.11. 2004 St.Petri Kirche Lübeck, 31.10. 2004 bis 28.1.2005 Galerie Jürgensen Oetjendorf.

Beiden Künstlern gemeinsam sind zudem die Herkunft und der künstlerische Werdegang in der ehem. DDR und dabei die Stellung ihrer Kunst im Konflikt zum Regime.

Strawaldes (Jürgen Böttcher, Jg. 1931, der den Ort, wo er aufwuchs, Strahwalde, Oberlausitz, später zum Pseudonym wählt), ausgestellte Bilder sind „Malerei im Dazwischen“, so Christhard Neubert im Katalog. Jedoch gilt dies nicht nur für die präsentierten Arbeiten, in ihrem Changieren angestoßener Thematik zwischen „Dunkel und Licht, Abgrund aber nicht ohne Hoffen“, und den gewählten künstlerischen Mitteln zwischen Abstraktion und Figürlichkeit, Collage und Assemblage, Tafelmalerei in Öl, bei der die Bilder bisweilen durch den pastosen Farbauftrag eine plastische fast raumgreifende Qualität zu erlangen scheinen.

„Dazwischen“ gilt aber wohl auch für Strawaldes gesamte künstlerische Existenz gleichzeitig als Maler und als Filmmacher.

Die in der Kirche gezeigten Arbeiten standen in einem Ausstellungsbezug zum Gemälde „Passion“, das Strawalde für St.Matthäus in der Reihe „das andere Altarbild“ realisiert hat. Der Einführungstext von Christhard Neubert erläutert diesen Kontext. Ergänzend erschließt eine „Collage“ von Textzitataten und eigenen Interpretation der Kuratorin Friederike Sehmsdorf im Katalog abgebildeten Arbeiten.

Die Publikation zu Hans-Hendrik Grimmling ist ein Katalogbuch, das den Werkkomplex „Argonauten“ vorstellt, jedoch die auf der Titelseite aufgeführten gleichzeitigen Ausstellungskontexte an drei verschiedenen Orten und damit eventuelle Präsentationsbezüge zu den Räumen leider nicht näher behandelt. Grimmlings Arbeiten sind großformatige Tafelbilder in Öl, bestimmt durch Flächen im Kontrast von Weiß und Schwarz mit meist nur sparsamen Farbsetzungen. Abstraktion auf den ersten Blick - jedoch dann auch in der Intention des Malers „Bilder vom Bleiben“, so der Untertitel des Katalogs, und wie er selbst schreib Ausdruck für „das Argonautische, das Beschreiben des Wegwollens“, Bewegung, Meerfahrt suggerierend, Assoziationen an Schiffe und an Gestalten der Argonautensage und der Mythologie. Neben eigenen Texten des Künstlers enthält der Katalog Einführungen von Björn Engholm (dem Lübecker Kurator), Arif Caglar und Christhard Neubert.
(Reinhard Lambert Auer)

Ulrich Baehr

Das 20. Jahrhundert

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der St. Matthäus-Kirche, Berlin vom 21.06. – 11.09.2005

Hrsg. von Beatrice E. Stammer und Christhard-Georg Neubert. Mit einem Text vom Eckhart Gillen
Stiftung St. Matthäus, Berlin, 2005, ISBN 3-9807912-9-7, 47 S. mit 24 Farb- und 5 s/w-Abb., Broschur, Format 29,5 x 23 cm, € 15,--

Im April wurde in Hamburg die Taufe des neuen Clubschiffs „AidaDiva“ mit einer großen Feuerwerksshow und Tausenden von Besuchern gefeiert. Prächtig beleuchtet kreuzte das junge Schiff vor den Landungsbrücken. Der Gemäldezyklus „Das 20. Jahrhundert“ des Berliner Malers Ulrich Baehr (geb. 1938) beschäftigt sich dagegen mit den letzten Stunden der großen Pötte: die kurze Zeit zwischen Havarie und Untergang. 24 großformatige Schiffsuntergänge, entstanden zwischen 2000 und 2005, die rückblickend das vergangene Jahrhundert als eine Serie von ideologischen Fehlschlägen und menschlichen Katastrophen charakterisieren. Baehr zeigt hier „die Summe seiner malerischen Möglichkeiten“. Eckhart Gillen betont in seinem Text den „virtuosen Pinselduktus, ergänzt durch Frottage-Techniken“ und schreibt bezüglich der Orientierung des Malers am amerikanischen Abstrakten Expressionismus: „Stets vertraute er auf das Prozeßhafte der Malerei und ließ sich auch von Zufallseffekten überraschen. Zugleich werden diese Farbflüsse gebändigt durch eine [...] Technik der Verschränkung unterschiedlicher Bildwinkel und eine mitunter collagenhafte Kompositionstechnik.“ Gillen erinnert an die Medienmeldungen über leckgeschlagene Öltanker und verbindet sie mit einem Diskurs über den Schrecken als ästhetisches Erlebnis. Der Mensch überwindet die Angst vor der Natur, indem er sie visualisiert, in ein Medium bannt und damit bewältigt. Wie Mitte des 18. Jahrhunderts die zahlreichen Gemälde von Erdbeben und Schiffbrüchen, so sind es heute die abendlichen Gemetzel in der Tageschau, die uns beruhigend versichern: Ihr seid am Leben.

(Michael Reuter)

Harald Gnade Mimesis

Publikation anlässlich der Ausstellungen „...besuche mich zeit...“ in der St. Matthäus Kirche im Kulturforum, Berlin, vom 23.06. – 08.10.2006 und „Zeichnungen“ in der Villa Oppenheim, Berlin, im Frühjahr 2007

Hrsg. von Beatrice E. Stammer und dem

ars momentum Kunstverlag. Mit Beiträgen von Christhard-Georg Neubert, Ursula Prinz und Beatrice E. Stammer
ars momentum Kunstverlag, Witten, 2006, ISBN-13 978-3-938193-27-3, 128 Seiten, 68 farbige und 35 s/w-Abbildungen, Format 26 x 30,5 cm, € 19,80

Abstrakte Maler haben es leicht: Man erkennt nichts, kann aber alles sehen, darf träumend in der Moderne stehen, wird nicht provoziert, muss nichts interpretieren.

Abstrakte Maler haben es schwer: Man erkennt nichts, dreht sich um und geht. Alles muss interpretiert werden, nichts sagt sich von allein und einer „Richtung“ gehört der Künstler auch nicht an. Die Bilder von Harald Gnade haben mit ihren Interpreten zu kämpfen. Man darf, soll, muss in ihrer Gegenwart zur Meditation schreiten. Zeige mir Alles und Nichts, Meer und Land, Bäume und Blätter, Wiesen und Wolken - fahre dahin lärmende Jetztwelt.

In den Textbeiträgen werden die Aspekte der Transzendenz in den kuschelig-wolkigen, mehrfach sich überlagernden Malschichten, die in Gieß- und Schütttechnik entstehen, ausführlich zerkocht; Leere, Luft, Dahingleiten, intensive Stille, Unvollendetes, Träume, Haut, Natur, Trauer, Leben und Tod als Fingerfood kredenzt. Rufen die Schöpfungen des Künstlers wirklich so laut nach solchen Phrasen? Ruft, schreit, tobt ihr Bilder - wehrt euch gegen Leere, Luft, Dahingleiten, intensive Stille, Unvollendetes, Träume, Haut, Natur, Trauer, Leben und Tod.

(Michael Reuter)

Vasco Araújo

Hrsg. von ASIAC Portugal. Mit einem Text (portugiesisch/englisch) von John Welchman
Corda Seca, Edições de Arte SA, Lissabon, 2007, ISBN 978-972-8938-15-4, 99 Seiten mit 123 Farbabb., Broschur, Format 27 x 27 cm, ohne Preisangabe

Die vorliegende Publikation erscheint nicht anlässlich einer Ausstellung sondern dient ausschließlich der Unterstützung des jungen Künstlers Vasco Araújo

(geboren 1975 in Lissabon) und soll die Kunde vom hohen Standard zeitgenössischer portugiesischer Kunst ins Ausland bringen. Eine gute Idee, haben es doch kleinere Länder, die etwas abseits des kulturellen Mainstreams liegen, oft nicht leicht, ins Bewusstsein bedeutender Museen, Sammlungen und Kuratoren zu dringen. Die Publikation ist mit einem äußerst ausführlichen und tiefgehenden Text von John Welchmann, Professor für Moderne und Zeitgenössische Kunstgeschichte an der University of California, San Diego, versehen, der, so man der portugiesischen oder englischen Sprache mächtig ist, wirklich keine Fragen zum Werk offen lässt.

Vasco Araújo beschäftigt sich in seinen Installationen, Fotos und Videos mit vielerlei Arten von Codes. Es geht um Sprache, Gesten, kulturelle und gesellschaftliche Stereotypen und sexuelle Identitäten. Beim ersten Durchblättern des Bandes wirken die Arbeiten sehr angestrengt, gerade die Videoarbeiten lassen sich mittels einiger Stills nur sehr mittelbar wiedergeben, aber hat man sich erstmal auf den komplexen Schreibstil Welschmanns eingelassen, eröffnen sich vielfältige Zugänge zum Werk und zu interessanten Aspekten der Kunst- und Gesellschaftsgeschichte.

So erfährt man im Werk „Dilema“ von 2004 einiges über die Kunst, mit einem Fächer zu sprechen. Die Installation besteht aus 64 altertümlich gerahmten, ovalen Fotografien unterschiedlicher Größe und zeigt historisch gekleidete Männer, auch in Frauenkostümen, die ihre Fächer auf ganz unterschiedliche, aber genau definierte Arten halten und mit jeder Handhaltung etwas Bestimmtes kommunizieren wollen – die Fächersprache. Sie entwickelte sich an den ritual-besessenen Höfen in Frankreich, Spanien und England während des 17. und 18. Jahrhunderts und ist ein Paradebeispiel für das Interesse des Künstlers an gesellschaftlichen Codes und ihrer unfreiwilligen Komik, die man in anderer Form heutzutage auch immer wieder in geschlossenen sozialen Gruppen finden kann.

Besonders der Musik, dem Gesang und insbesondere der Oper mit ihren Mythen, Maskeraden, Diven-Kulten, gesellschaftlich-moralischen An- und Umdeutungen

und den Geschlechterirritationen bei der Besetzung von Männern in Frauenrollen und der besonderen Bedeutung der Strategien, gilt das Interesse des Künstlers. Eine gelungene Einführung in das Werk von Araújo, dessen Arbeiten man nach Lektüre der Publikation gerne mal im Original sehen würde.
(Michael Reuter)

Tolia Astakhishvili / Dylan Peirce

Katalog zur Ausstellung im Hospitalhof Stuttgart vom 10.11. – 10.12.2006
Hrsg. von Helmut A. Müller. Mit Texten von Jenny Erpenbeck, Darren Marshall und Helmut A. Müller
Edition Hospitalhof, Stuttgart, 2006, ISBN 3-934320-27-9, 48 S. mit 45 Farb- und 15 s/w Abb., Klappbroschur, Format 26,7 x 21 cm, € 12,--

Die ruppigen Tuschzeichnungen der Georgierin Tolia Astakhishvili (geb. 1974) erinnern Helmut A. Müller an Traumskizzen, die wie wage Notate auf Vorlagen aus der Kunstgeschichte anspielen und daraus neue Bilder machen. Die Figuren wirken aggressiv, klumpig voluminös und äußerst präsent. Sie bleiben in ihrer Skizzenhaftigkeit aber unnahbar und distanziert. Das Künstlerpaar arbeitet mit Folien, Videos und Installationen. Es ist nicht immer klar, wer welche Arbeit macht. Eindeutig zugeordnet sind nur die Zeichnungen. Bei Astakhishvili funktionieren die durchsichtigen Folien wie Fenster, die den Blick auf die Malfläche freigeben. Bemalt geben sie den Werken eine starke Tiefenwirkung. In den Installationen des Franzosen Dylan Peirce (geb. 1977) werden die Folien extremer eingesetzt. Seine C-Prints zeigen Folien, die zu abstrakten Formen gefaltet und geschnitten sind und im Bild zu Kompositionen arrangiert werden, bis man nicht mehr erkennen kann, was Vorder- und was Hintergrund, was Folie, Bemalung, Faltung oder einfach ein Foto im Foto ist. Seine Rauminstallation spielen mit Licht, das sich in Kaleidoskopen bricht, durch Noppen- und Lochrasterböden ab- und umgelenkt wird. Die drei kurzen Texte der Publikation spielen eine poetische und eine Traume-

bene an. Dadurch halten Sie mögliche Deutungen offen und lassen den Betrachter im Spiel.
(Michael Reuter)

Dong-Yeon Kim the holy city

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 18.09. – 06.11.2005 im Museum Goch
Hrsg. vom Museum Goch mit Texten von u.a. Dr. Annette Lagler und Dr. Stephan Mann
Eigenverlag, Goch, 2005, ISBN 3-926245-71-9, 104 Seiten, 73 Farb- und 8 s/w Abb., gebunden, Format 26,5 x 21,2 cm, € 15,--

Eine ganze Stadt, eine heilige Stadt; nicht groß genug, um in ihr zu leben, aber groß genug, sie zu erleben. Dong-Yeon Kim präsentiert uns Architektur in Grundformen. Die Häuser der wichtigsten Werkgruppen sind schematisch angelegt, als Hochhausblock, als vier Wände mit Satteldach oder als bloße, seriell hergestellte Silhouetten wie in einem Baukasten. Die Hochhausblöcke präsentieren uns eine zerstörte Großstadt. Die Quader in unterschiedlichen Größen haben waagrecht längliche Ausschnitte, aus denen Leinwandstreifen hängen, die wie Gardinen aus leeren Fensterhöhlen im Wind wehen. Erinnerungen an Kriegsbilder und die Zerstörungen des 11. September in New York werden wach. Der Grad der Zerstörung lässt auch an eine Atombombe denken, die ausnahmslos alle Gebäude gleichmäßig leer gefressen hat. Für Stephan Mann provoziert die Installation in Goch ein Nachdenken über die Verletzlichkeit unserer Umwelt. Eine zweite Werkgruppe versammelt kleine Häuschen, die zu „Zellanhäufungen“ (Annette Lagler) verbunden und, von flachen, straßengleichen Holzleisten zusammengehalten, in der Luft schweben. Die dritte Gruppe bilden Aluminiumskulpturen, die nur noch den Umriss eines Hauses andeuten, als einzelnes Haus, Häuserreihen, als U- oder T-Form. Die Formen lassen sich zu immer neuen Gruppen und Größen kombinieren; dabei entstehen surreale Städte, die labyrinthisch

ineinander verschachtelt sind. Was ist an diesen Städten nun heilig? Die Texte des Katalogs kommen zu unterschiedlichen Erklärungen. Für Peter Joch erscheint hier die Stadt als Architektur, die höheren Zusammenhängen und Zwecken gewidmet ist. Kim „demonstriert, dass Kunst auch aus standardisierten Elementen des Alltags ‚höhere‘ Sinnebenen ableiten und religiösen Traditionen durchaus adäquat antworten kann“. Annette Lagler verweist auf die Einfachheit der Elemente, die sie in der Begeisterung des Künstlers für das Bauhaus, durch seine koreanische Herkunft und dem philosophischen Konzept der „Leere“ zu erklären sucht. Es sind Städte, die als eigener Organismus, reduziert zum bloßen Zeichen, noch existieren werden, wenn es die Menschen als Bewohner längst nicht mehr gibt. Die Stadt als heiliger Bezirk, gleich einer untergegangenen Tempelanlage, die künftigen Archäologen Zeugnis von uns ablegen wird.
(Michael Reuter)

Op Art

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Schirn Kunsthalle Frankfurt vom 17.02. – 20.05. 2007
Hrsg. von Martina Weinhart und Max Hollein. Mit Texten von Martina Weinhart, Frances Follin und Claus Pias
Verlag der Buchhandlung Walter König, Köln 2007, ISBN 978-3-86560-206-0, 320 Seiten, ca. 220 farbige Abb., Klappbroschur, Format 28 x 24 cm, € 29,80

Die Op Art war mal wieder etwas ganz Neues im kulturellen Teilchenbeschleuniger der Nachkriegszeit. Das Alte war im vorliegenden Fall das Informel. „Die expressiven Gesten des traditionellen Künstlers“, wie Martina Weinhart in ihrem einführenden Text schreibt, galt es nun zu überwinden. Dem genialen Kunst-Einzelkämpfer wurde die anonyme Gruppe entgegen gesetzt, die sich mit Straßenaktionen in die Öffentlichkeit wagte. Kunst sollte „sozial“, gar „proletarisch“ werden. Es wurden mal wieder viel kämpferischer Pathos produziert und Manifeste geschrieben, die mal wieder den „wahren Charakter des

Lebens“ fest im Blick hatten. Sieht man sich die Fotos von Künstlergruppen wie GRAV, Gruppo N, Gruppe MID oder ZERO an, die im Umfeld der Op Art wie Pilze aus dem Boden schossen, sehen die jungen Künstler aber nicht wie finstere Dogmatiker aus: Künstler wie Victor Vasarely, Bridget Riley und Jesús Rafael Soto wollten sicherlich auch Spaß an einer Kunst haben, die sehr schnell eine globale Verbreitung fand und die „auch ohne Vorkenntnisse auszukommen und eine spontane Lesbarkeit des Werks zu garantieren vermag“. Mit ihrer Illusionskunst, optischen Netzhautverdrehungen, Spiegelräumen, Stroboskopblitzen und lustig schlingenden kinetischen Objekten fand die Op Art ihren Höhepunkt Mitte der 60er Jahre, die eingängigen Motive fanden sich zunehmend als modisches Dekor auf diversen Fliesen, Lampen und Suppentassen, das Publikum ermüdete und suchte sich den nächsten Kick, die Op Art verschwand in den Archiven. Dem Katalog in bewährter Schirmqualität merkt man an, dass die ganze Kunstrichtung stark angestaubt ist. Dem sehr guten Einführungstext folgen zwei knappe Texte zu den Verbindungen von Op Art und Happening von Frances Folin sowie „Der Op Art-Generator“ von Claus Pias zum Thema Op Art und Algorithmus/Maschinenkunst. Auch wenn die Beeinflussung zwischen Op Art und zeitgenössischer Kunst immer wieder betont wird, so richtig zwingend wirkt die Verbindung nicht. Op Art scheint ein abgeschlossenes Kapitel der Kunstgeschichte zu sein mit wenig Wirkung ins Hier und Jetzt. Aber schön bunt war's. (Michael Reuter)

Fritz Winter
Neue Formen, Arbeiten auf Papier
1925-1975

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 04.02. – 07.05.2006 im Kunstmuseum Stuttgart

Hrsg. vom Kunstmuseum Stuttgart. Mit einem Text von Karsten Müller
Verlag Hatje Cantz, Ostfildern, 2006
ISBN 978-3-7757-1722-9, 193 Seiten,
269 Farb- und 14 s/w- Abb., gebunden,
Format 30 x 23 cm, € 35,--

Kurz nach dem Krieg hatte der abstrakte Maler Fritz Winter seine große Zeit, wurde durch die Museen gereicht und profitierte dabei vom Hunger nach neuen Wegen in der Kunst bzw. vom Anknüpfen an den im Nationalsozialismus verbotenen künstlerischen Ausdruck der Moderne. Diese abstrakte Kunst heute noch zu vermitteln, fällt schwer, sie wirkt bemüht und überholt. „Man wird eine Frische sehen, die vielen nicht bewusst ist“, verspricht Kurator Karsten Müller. Für ihn sind gerade das Serielle in den Werken und die technische Experimentierfreudigkeit des Künstlers sehr modern und so geht er davon aus, dass sie auch ein zeitgenössisches Publikum ansprechen. Die Süddeutsche Zeitung ist da weniger enthusiastisch und spricht über „kohlehaldendunkles Balkengewirr“ und über einen „von Kohlestaub geadelten Ruhrgebiets-Picasso“, dem es aber in einigen Phasen durchaus gelang, „schöne formale Lösungen“ zu finden, „um das klassisch-romantische Empfinden des Erhabenen im Sinne der Moderne zu aktualisieren“. Aber eine ganze Werkschau mit 250 Bildern äußerst unterschiedlicher Qualität? Auch dem Katalog merkt man an, dass er Begründungen sucht, warum man sich heute in dieser Ausführlichkeit mit dem Werk von Fritz Winter beschäftigen soll. Doch er kann noch so sehr den Mikro- und Makrokosmos beschwören, Klang und Rhythmus bemühen, des Malers Lehrjahre bei Oskar Schlemmer, Wassily Kandinsky und Paul Klee anmerken oder auf die Fülle von Themen und auf die Welt als Ganzes, die sich in Pflanzenformationen und Sternbildern zeigt, hinweisen: Es bleibt Kunst, deren Wirkung an bestimmte historische Konstellationen gebunden ist; Kunst, die sich aus ihrer Zeit erklärt, aber die auch nur in ihrer Zeit funktioniert. (Michael Reuter)

Miklos Gaál
Sightseeing Tour

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Kunsthalle Emden vom 16.07. – 15.10.2005

Hrsg. von Achim Sommer. Mit einem Text von Nils Ohlsen

Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2005,
ISBN 3-7757-1608-4, 56 S., mit 34 Abb.,
davon 31 farbig, gebunden, Format 27,6
x 23,6 cm, € 14,--

Der 1974 geborene Finne Miklos Gaál verwandelt durch einen einfachen fototechnischen Trick unsere Wirklichkeit in eine miniaturisierte Modelllandschaft. Ähnlich den Bildern seiner Kollegen Olivo Barbieri und Marc Räder ist nur ein schmaler Steifen der Fotografien seiner Fachkamera scharf, der Rest des Bildes verliert sich in Unschärfe. Die Realität wird urplötzlich durch eine statisch wirkende Traumwelt ersetzt. Das getäuschte Auge verweigert sich der Wirklichkeit und behauptet gegenüber dem Gehirn „Bilder perfekt inszenierter Spielzeuggelandschaften“ wie Nils Ohlsen in seinem Text schreibt.

Ohlsen betont die Vogelperspektive der Bilder, die einen neutralen Observator implizieren, der, allmächtig aber ohne innere Anteilnahme, das Geschehen betrachtet. Der abgebildete Mensch verschwindet in der Masse oder wird zur vereinzelt Ameisen, alleine in einer Puppenwelt, die trotz aller Realität nur ein potemkinsches Dorf ist. Die Bilder schwanken so „zwischen Identitätssuche und Identitätsverlust“.

Neben dem ästhetischen Reiz des Schärfe-Unschärfe-Kontrasts und den dadurch entstehenden, an Malerei erinnernden, Farbflächen, wird die Frage nach Schein und Sein relevant. Wenn das Auge bereit ist, für einen billigen Trick die Wirklichkeit zu verleugnen, wie sicher können wir dann dieser Wirklichkeit sein? Wie viele falsche Schlüsse über den einzelnen Mitmenschen und die uns umgebende Gesellschaft ziehen wir aufgrund unserer persönlichen, verzerrten Wahrnehmung. Dürfen wir unserer Realität noch trauen, wenn wir so leicht zu überlisten sind? (Michael Reuter)

Die Eroberung der Straße
Von Monet bis Grosz

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Schirn Kunsthalle Frankfurt vom 15.06. – 03.09.2006

Hrsg. von K. Sager, M. Ulrich, V.M. Lampugnani und M. Hollein. Mit Texten

von u.a. D. Bartmann und C. Mathieu Hirmer Verlag, München, 2006, ISBN 978-3-7774-3175-8, 324 S., mit 204 (144 farb.) Abb., Klappbroschur, Format 28 x 24,4 cm, € 34,50

Ach ja, richtige Metropolen! Mit feuchten Augen richtet sich der Blick aus dem Hafendorf Stuttgart ostwärts Richtung Berlin und westwärts nach Paris. Die Entwicklung beider Städte von etwa 1850 bis 1930 nimmt der Katalog sowohl städtebaulich als auch in künstlerischer Hinsicht unter die Lupe; für beide Städte eine Zeit des radikalen Umbruchs, stürmischen Wachstums und künstlerischen Wahrnehmungswandels.

Nichts gegen die schwäbische Heimat, aber während heuer jeder Verkehrskreis in engagierten Bürgerausschüssen diskutiert wird, durfte Georges-Eugène Baron Haussmann Mitte des 19. Jahrhunderts ganz Paris umgraben und aus dem mittelalterlichen Häuserwirrwarr eine moderne Großstadt formen. „Da der städtische Raum unter Haussmann nicht mehr durch Gebäude, sondern maßgeblich durch Straßen und Boulevards organisiert wurde, steht die künstlerische Eroberung der Straße von nun an im Fokus des malarischen Interesses: Dieser urbane Raum wurde exemplarisch zum Schauplatz des modernen Lebens“, schreibt Karin Sagner in ihrer Einführung.

Die neue Stadt schuf eine neue Kunst, die wiederum unser Bild der Stadt als kultureller Archetyp entscheidend geprägt hat. Heutige Selbstverständlichkeiten wie Bürgersteige führten zu einschneidenden Veränderungen in den Sichtweisen. Der Bürger war eingeladen, den öffentlichen Raum, ansprechend möbliert durch Bäume, Beleuchtung, Litfasssäulen und Bänke, zu nutzen und zu beleben.

Von der Straße aus, beim Flanieren, wurde Paris vom französischen Impressionismus neu entdeckt. Die Plakate von Toulouse-Lautrec, die Gemälde von Pissarro, Matisse und vielen anderen prägen unser romantisches Bild der Seine-Metropole noch heute.

Auch in Berlin gab es mit James Hobrecht einen Stadtplaner, der soziale Harmonie und luftige Gärten erträumte. Das schwindelerregende Wachstum der Stadt,

die Einwohnerzahl stieg von 1,3 Mio. im Jahre 1880 auf 3,7 Mio. nur 30 Jahre später, provozierte jedoch den Bau enger, dunkler Mietskasernen.

Die katastrophalen Lebensverhältnissen dort spiegelte der deutsche Expressionismus in seinen Bildern, die ebenfalls bis heute das Bild der Stadt in unseren Köpfen prägen.

Trotz aller Veränderungen ist das wüste Chaos des dicht besiedelten Berlins, wie es George Grosz in seinen Bildern schildert, mit seinen verbotenen Verlockungen ein immer noch wirksamer und zugkräftiger Mythos.

Der Katalog bietet mit über 300 Exponaten, handkolorierten Stadtpläne, Fotos, Plakaten und Gemälden eine beeindruckende Analyse der gegenseitigen Beeinflussung von Städtebau, technischer Entwicklung und künstlerischer Reaktion in den beiden Metropolen.

(Michael Reuter)

Sara Focke Levin

à l'œil nu – mit bloßem Auge

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Institut français de Stuttgart vom 14.02. – 17.03. 2007

Hrsg. vom Institut français Eigenverlag, Stuttgart, 2006, ohne ISBN, 14 S. mit 41 Farbabb., Broschur, Format 21 x 14,8cm, ohne Preisangabe

Susanne Hofmann

Au revoir à Bamako

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Institut français de Stuttgart vom 28.09. – 27.10. 2006

Hrsg. vom Institut français. Mit einem Text von Susanne Jakob Eigenverlag, Stuttgart, 2006, ohne ISBN, 14 S. mit 23 Farbabb., Broschur, Format 21 x 14,8cm, ohne Preisangabe

Zwei Künstlerinnen, zwei Stipendien in Paris, zwei Kataloghefte: Während Sara Focke Levin dem Leser eine Anzahl Fotoimpressionen und Detailansichten von Graffiti, Sperrmüll, urbaner Tristesse und plattgetretener Kaugummis, also den weniger schönen Ecken von Paris, untermalt mit einem eigenen poetischen Text, unkommentiert vor die Augen wirft, ist Susanne Hofmann bemüht,

den Leser auf ihre Reise ins afrikanische Herz der Seine-Metropole mitzunehmen. Man mag seine Zweifel an jungkünstlerischen „Feldforschungsprojekten“ haben, wenn wohlhabende, mit dem Luxus eines Kunststudiums und mehreren sich anschließenden Stipendien ausgestattete Damen und Herren in die gesellschaftlichen Kellerverliese hinabsteigen, um dort einen „Annäherungs- und Aneignungsprozess“ zu vollziehen, „indem sich S.H. in einem Afrosalon Rasta-Zöpfe einflechten ließ und C.I. ausschließlich afrikanische Hemden trug“ (!). Immerhin bemüht sich die Publikation, die künstlerischen Intentionen zu verdeutlichen und bietet einen bunten Ausschnitt afrikanischer Lebenswelten.

(Michael Reuter)

Fabian Marcaccio

Paintant Stories

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in den Daros Exhibitions, Zürich, vom 17.12. 2005 – 23.04. 2006

Hrsg. von der Daros-Latinamerica AG. Mit einem Künstlergespräch geführt von Hans-Michael Herzog Eigenverlag, Zürich, 2005, ISBN 978-3-905754-00-1, 110 S. mit 40 Farbabb., gebunden, Format 21,5 x 15 cm, € 22,-

Der 1963 in Argentinien geborene und in New York lebende Künstler Fabian Marcaccio ist angetreten, strotzend vor Selbstbewusstsein, eine neue Kunst zu erschaffen: Er transzendiert die verschiedenen Kulturen, sein Werk stürmt voran, wo andere Künstler im Status quo verharren; „... and I am leaving that behind“ ist wohl die typischste Aussage aus dem etwas geschwätzigem Künstlergespräch.

Die Formate seiner Bilder sind jedenfalls reif für das Guinness-Buch der Rekorde: 4 x 100 Meter misst das Werk „Paintant Stories“ und stellt damit den Betrachter vor ganz neue Aufgaben. Auf vierhundert Quadratmeter passt eine Menge Inhalt, der schnell in Beliebtheit umschlagen kann und eine mentale Überwältigung des Publikums einfach aufgrund erschlagender Detailfülle wäre zu einfach.

Der Künstler arbeitet mit digitalen Collagen, die ausgedruckt und zusätzlich mit Farbe, Silikon und anderen Kunststoffen überarbeitet werden. Sein Weltpanorama erschließt sich in der „space-time“, die der Künstler dem Betrachter abverlangt; im Schlendern, Herantreten, Heraustreten, auf einer Mikro- und einer Makroebene, es beinhaltet Vieles und Nichts, Gesellschaft, Politik, Sex, es wiederholt, vibriert, stößt ab, langweilt, überfordert, fasziniert. Marcaccios Aussage: „I don't want a person to see my work, I want the person to flow with my work for a time“, trifft es recht gut. Sich wiederholende Thematiken verbinden sich mit immer neuen großen und kleinen Details zu einem musikalisch durchkomponierten Netzwerk. Was aus der Ferne wie eine Textur erscheint, löst sich in Figuren auf, aber scheinbar Gegenständliches kann sich in der Gesamtsicht auch als Abstraktion entpuppen. Ein Werk, das viel Zeit erfordert und das sich in dieser Publikation nur ausschnittsweise präsentieren lässt.
(Michael Reuter)

Hans Schüle Sediment

Publikation zur gleichnamigen Ausstellung im Hospitalhof Stuttgart vom 27.04. – 27.05. 2007
Hrsg. von Helmut A. Müller. Mit einem Text von Hans-Jörg Clement
Edition Hospitalhof Stuttgart, 2007, ISBN 978-3-934320-32-1, Leporello mit 10 s/w-Abb., Format 17 x 17 cm, € 5,--

Kleine Publikation zu den Metallskulpturen des 1965 in Neckarsulm geborenen Künstlers Hans Schüle. Bei seinen neuen Arbeiten aus der Reihe „Sediment“ handelt es sich um organisch geformte Stahlplastiken, die, „weniger ausgestellt als ausgeworfen“ sind, „so als würden Bruchstücke von überdimensionalen Körpern in die Galerie gestürzt sein“ (Clement). Anders als seine älteren Arbeiten, den leichten und transparenten „Hybriden“ und „Membranen“ thematisiert der Künstler nicht mehr den Konflikt von Innen- und Außenraum, sondern schmiedet geschlossene, ver-

dichtete Volumina. „Hier geht es – wie schon immer bei Schüle – um Existenz, um Herkunft – archetypisch, prähistorisch, embryonal, molekular, zeitlos.“
(Michael Reuter)

seducoes

Valeska Soares. Cildo Meireles. Ernesto Neto. Installations
Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 09.06. – 15.10.2006 bei Daros Exhibitions Zürich im Löwenbrau-Areal Zürich
Daros-Exhibitions, Zürich/Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2006, ISBN 978-3-7757-1884-4, 200 S., zahlreiche Farabbildungen, Leinen, gebunden, Format 28,4 x 23,6 cm, € 39,80

Das Katalog-Buch „Seducoes“ ist lesens- und anschauungswert. Die drei Interviews von Hans-Michael Herzog erschließen durch ihre unpräzisen Fragen Werk und Weltanschauung der drei südamerikanischen Künstler Valeska Soares, Cildo Meireles und Ernesto Neto. Herzog gibt Denkanstöße, versucht nicht zwanghaft zu interpretieren, inszeniert sich nicht. Er fragt nach und belebt so einen Dialog, der Kunst sichtbar macht. Valeska Soares sinniert über Gerüche, Träume: Ein Mann begegnet in einer Stadt einer Frau. Er verliert die Frau aus den Augen. Macht sich aber sofort daran, diese Stadt seiner Träume nachzubauen. Es vergehen Jahre, andere Menschen kommen, andere Generationen. Auch sie träumen von dieser Stadt, doch wissen sie nichts von dieser Frau, die Anlass war, diese Stadt einst zu bauen. Valeska Soares hat ein großes Interesse an Literatur, an erzählender Literatur. Fiktion und Wirklichkeit sind für sie nicht voneinander getrennt. Traum und Wirklichkeit bilden eine Einheit. Die Arbeit „Vanishing Point“, 1998 in der Daros Exhibitions Zürich gezeigt, vermittelt Ruhe, Konzentration, regt alle Sinne an. Der Grundriss dieser Arbeit erinnert an die Gärten von Versailles oder an die Gärten des Belvedere in Wien. Der Geruch von Parfüm regt die Phantasie an, erweckt Begehrlichkeiten, oder wird unerträglich...Die Besucher verlassen den Raum, dem Museumswärter

wird schlecht usw.. Alles wird zu einem Teil der Arbeit.....Unvorhergesehenes passiert, spielerisch oder beabsichtigt. Valeska Soares wird an das Massachusetts Institute of Technology eingeladen. Sie hält dort aber keinen Vortrag über soziale Architektur, sondern gibt einen Workshop über das Schreiben von Liebesbriefen. Cildo Meireles berichtet anschaulich - und sehr praktisch - warum er Knochen von Tieren als Arbeitsmaterial verwendet. Er erklärt, was seine Arbeit mit der Vorstellung von Tod zu tun hat. Grundsätzlich vermeidet er - was bei ihm auch gar nicht funktionieren würde - eine stilistische Festlegung. Er begründet sehr gut, was Stil mit kreativem Stillstand zu tun hat. Auf die Frage nach Schönheit in seinem Werk gibt er der Wahrheit im Sinne von Wahrhaftigkeit den Vorzug, kommt aber zu dem Schluss, dass Wahrheit Schönheit erzeugt. Ernesto Neto betitelt seine Arbeit „Glo-biobabel nudelioname landmoonaiia“ als ein Global Babel. Nicht der Turm von Babel ist hier also gemeint mit all seinen Sprachverwirrungen. Bei Global Babel gibt es diese Kommunikationsprobleme nicht. Selbst Sprache ist dabei nicht notwendig, nur eine stille, lautlose Übereinkunft, eine selbstverständliche Präsenz, als Ersatz von Sprache. Bei der Arbeit von Ernesto Neto auf der 49. Biennale in Venedig hat man das Gefühl, sich unter einer Wasseroberfläche zu bewegen. Alles erinnert an organische Haut. Hier geht es um das Außen und Innen von Haut. Folgerichtig ist der Mensch für ihn - organisch gesehen - nur eine Haut mit Löchern drin. Die Sinnlichkeit dieser Arbeiten ist stimulierend. So fand man Lippenstiftreste von Küssen auf den Skulpturen. Besucher erzählten von dem Bedürfnis, nackt in der Ausstellung herumzulaufen. Ein besserer Beweis von Nähe und geweckter Emotionalität kann wohl nicht erbracht werden. Hans-Michael Herzog, der Leiter der Daros Latinamerica Collection, Zürich, hat hier ein schönes, einfühlsames, den Künstlern und Kunstwerken entsprechendes Buch gemacht.
(Siegfried Kaden)

Changing Faces: Work.

The ‚Changing Faces‘ Photography commission project Year One 2004/05
Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Neuen Galerie, Museum Folkwang, Essen vom 25.02. – 23.04.2006
Steidl Verlag Göttingen, englisch, € 15,--

In diesem Katalog werden Photographien abgebildet, die auf eindrucksvolle Weise die Welt der Arbeit inszenieren. Und eben auf diesem Thema der ‚Arbeit‘ fokussiert das Projekt ‚Changing Faces‘. Exemplarisch aus den internationalen Austauschkommissionen werden Arbeiten aus sechs verschiedenen Ländern dargestellt: Island, der Tschechei, Litauen, der Slowakei, Großbritannien und den Niederlanden. Das Reizvolle dabei ist, dass die jeweiligen Länder von ausländischen Künstlern ins Visier genommen werden.

Die Arbeit über Island („Iceland. Roots of the Rúntur. Rob Hornstra (The Netherlands)) setzt sich mit dem Aspekt der Hoffnungslosigkeit in diesem Land auseinander. Ausgangspunkt für diese soziale Dokumentation – wie der Künstler seine eigene Arbeit nennt – ist der so genannte Rúntur, eine kleine Runde mit dem Auto als stundenlanger Zeitvertreib für Teenagers. Die Photographien sind sehr vielseitig: junge Menschen mit ihren Autos, in der Fischindustrie arbeitende Immigranten, entlegene Häuser und ihre Inneneinrichtungen. Eins aber haben sie auf alle Fälle gemeinsam: Sie sind allesamt trostlos in ihrem Charakter. Unterstützt wird die Kunst durch Zitate von betroffenen Menschen aus Island. Die Botschaft ist eindeutig: „Wir Menschen auf Island haben keine Perspektive.“
Das zweite Werk (Czech Republic. Absent Minds. Renja Leino (Finland)) fotografiert Menschen, die am Computer arbeiten, Fernsehen schauen oder mit einer Play-Station spielen. Die Künstlerin geht von der Beobachtung aus, dass wir Menschen total in Beschlag genommen und sehr abwesend sind, so bald wir mit einem digitalen Medium zu tun haben. Diese Erkenntnis setzt die Künstlerin in ihren Auszügen aus ganz unterschiedlichen Porträts um. Diese drängen einem regelrecht die Frage auf: Warum sind wir aufgrund eines digitalen Mediums so

abweisend und für welchen Preis?
Das dritte Werk nennt sich Lithuania. The Lithuanian Rocket. Thomas Neumann (Germany). Das Symbol für diese Arbeit ist die Rakete. Diese bietet in Form einer Skulptur die Plattform für die zwei weiteren Merkmale der Arbeit: aufgezeichnete Interviews mit Studierenden in Verbindung mit Auszügen photographierter Posters aus Vilnius. Die Diskrepanz zwischen den Interviews auf der einen Seite und den Werbeposters auf der anderen Seite geben dieser Arbeit den besonderen Reiz. Denn gerade in einem in die EU beigetretenen Land wie Litauen ist der Unterschied zwischen Schein und Sein sehr weit auseinander, genau wie in den Interviews und den Postern. Slovakia. Without Work. Orri (Iceland) zeigt die Slowakei in schwarz weiß Photographien. Es sind nur neun Photographien, die sich jeweils auf Details beschränken, wie zum Beispiel einen Baum, einen Stein oder eine Blume. Nur ein von einem Kind gemaltes Haus weist auf menschliche Zivilisation hin. Die Photographien scheinen kaum zur Welt von heute zu gehören und den Betrachtenden drängt sich die Frage auf, was wohl aus dem Land Slowakei mal werden wird – in Zukunft.
Die Arbeit United Kingdom. Ordinary Living. Stepanka Stein and Salim Issa (Czech Republic) zeigt viele Photographien, alle in Newcastle aufgenommen. Die Stadt im Nordosten von England ist eine typische Industriestadt. Die Bilder zeichnen sich dadurch aus, dass sie sehr gewöhnliche Situationen zeigen. Es sind Szenen aus der Freizeitgestaltung einer arbeitenden Bevölkerung: am Strand oder beim Hunderennen. Gezeigt sind Menschen, die in ihrer Freizeit ihrem Ruf der ‚Arbeiterklasse‘ entkommen wollen und denen dies wohl auch – zumindest für Momentaufnahmen – gelingt.
Im letzten Werk (The Netherlands. Still Identity. Arturas Valiauga. (Lithuania)) reihen sich Photographien aus Niederlanden und Litauen aneinander. Menschen sind photographiert, die in Niederlanden arbeiten und leben, aber aus Litauen stammen und umgekehrt.
Die Arbeit hat es sich zur Aufgabe gemacht, Einzelheiten aufzunehmen, die letztlich den Menschen ihre Identität

geben, wie zum Beispiel ein Photoalbum, Bücher, Kinder oder ein Haustier. Und dabei ist zu erkennen, dass die Frage der Herkunft immer mehr in den Hintergrund tritt.

Alle sechs Kunstwerke sind unter dem Titel ‚Arbeit‘ zusammengefasst und alle nähern sich diesem Thema auf ganz unterschiedliche Weise, so dass sich am Ende eine Vielfalt von assoziativen Ideen zum Thema ‚Arbeit‘ einfänden. Bei aller Unterschiedlichkeit der einzelnen Werke ist der Katalog im Ganzen ein Buch der Melancholie und der Depression zum Thema ‚Arbeit‘. Denn die Botschaft der Photographien ist: entweder es gibt keine Arbeit, dann ist das Leben trostlos; oder aber es gibt sie, und trotzdem ist das Leben nicht einfacher.
(Cornelia Nordt-Lallement)

Caravaggio

Originale und Kopien im Spiegel der Forschung.
Katalog zur Ausstellung „Caravaggio. Auf den Spuren eines Genies“ im Museum Kunstpalast, Düsseldorf vom 09.09.2006-07.01.2007
Hrsg. von Jürgen Harten und Jean-Hubert Martin
Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2006, 272 Seiten, 177 Abbildungen, davon 103 farbig, € 24,50

Die großen Ausstellungen in den renommierten Museen der Welt bieten, neben der wunderbaren Möglichkeit, die Werke bedeutender Künstler im Zusammenhang kennenzulernen, mit ihren Katalogen fast immer auch gleichzeitig eine wissenschaftliche Aufarbeitung des gerade erreichten Forschungsstandes. Ohne sich eine Unmenge an teurer Fachliteratur zusammensuchen zu müssen, erhält so auch der interessierte Laie Einblick in die Weite der Kunstwissenschaft. Und das gilt besonders für den hier zu besprechenden Katalog.
Caravaggio ist nicht sehr alt geworden – er starb mit 39 Jahren 1610. Seine erhaltenen Werke sind nicht sehr zahlreich. Bei vielen ist die Zuschreibung unklar. Und es existieren zahlreiche Kopien – offenbar auch Duplikate von eigener Hand. So dass die Verwirrung einigermaßen

vollständig ist. Und die entsprechenden Untersuchungen und der Streit der Gelehrten füllen Bände.

Die Düsseldorfer haben aus dieser Not eine Tugend gemacht, zumal die echten Caravaggios, die in öffentlichen und privaten Museen hängen, immer weniger gerne ausgeliehen werden: Sie haben ausgewiesene Originale, Kopien aus Caravaggios eigener Hand – oder aus seiner Werkstatt –, zweifelhafte Stücke, und eindeutige Kopien nebeneinander ausgestellt. So waren unter den 45 Exponaten bis zu vier verschiedene Fassungen desselben Motivs nebeneinander zu sehen und zu vergleichen.

Für manchen nicht geführten Betrachter mag das schwer zu nutzen gewesen sein. Aber es mag auch für Manchen ein hübsches Spiel gewesen sein, Unterschiede zwischen den „fast identischen“ Gemälden zu entdecken. Und wenn dann ein geschickter Führer noch zu vermitteln wusste, wie die Wissenschaft heute an bestimmten Merkmalen Originalität festmacht, dann konnte daraus ein echtes neues Sehen erwachsen.

Der Katalog hilft da natürlich erst recht, auch durch ergänzende Abbildungen von nicht ausgestellten Fassungen und von Details. Die einleitenden Aufsätze machen die Kriterien deutlich, nach denen die Forschung heute vorgeht, und die genaue Beschreibung der ausgestellten Bilder diskutiert diese Grundsätze an jedem einzelnen Stück. Für jedes Bild wird sorgfältig festgehalten: Die Zuschreibung, die Provenienz, der Erhaltungszustand und die wichtigste Literatur, in der dieses Werk diskutiert wird. Natürlich gibt es zu jedem Motiv einen ausführlichen Kommentar. Und die mehrfach ausgestellten Themen werden zusätzlich in vergleichenden Kommentaren ausführlich behandelt.

Dabei steht die Maltechnik Caravaggios im Vordergrund des Interesses. Und die Entdeckung, wie er die Vorzeichnung seiner Bilder mit Bleiweiß ausgeführt hat – was man an den Bildern zum Teil noch deutlich sieht –, wie er mit Incisioni gearbeitet hat: Ritzlinien zur Angabe der Positionen von Volumina, wie er mit so genannten Pentimenti während des Malvorgangs Korrekturen in diesen Positionen angebracht hat, das macht die

Auseinandersetzung um die Originalität des jeweiligen Objektes ausgesprochen spannend, aber wohl als Lektüre auch manchmal sehr anstrengend.

Die Auseinandersetzung mit Caravaggio lohnt sich allerdings immer – schon wegen der ungewöhnlichen Art, mit der überkommenen christlichen Ikonographie umzugehen. Nicht umsonst sind immer wieder seine Werke von den Kirchenleuten abgelehnt worden, die sie doch bei ihm bestellt hatten. Wenn er den Täufer als nackten Jungen mit einem Ziegenbock malt oder Magdalena, die von Martha wegen ihrer Eitelkeit getadelt wird und dabei den Spiegel hält, oder wenn der „Ungläubige Thomas“ mit dem Finger tief in die Seitenwunde Jesu hineinsticht, dann kann das nur anstößig wirken. Und natürlich haben die Modelle, die sich Caravaggio aus seiner Stadt gesucht hat, dazu beigetragen, die biblischen und heiligen Szenen fremd und neu erscheinen zu lassen.

Der Katalog jedenfalls ist als Grundlagenwerk für weitere Auseinandersetzungen über Caravaggio künftig wohl unerlässlich.

(Hans-Ulrich Carl)

Dieter Krieg macht nichts

Gezeichnete Bilder 2003-2005

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 19.12.2006 - 25.02.2007 im Arp Museum Bahnhof Rolandseck und zur Ausstellung im Museum Bochum 2006
Hrsg. von Klaus Gerrit Fries
Stiftung Dieter Krieg, Stuttgart, 2006,
2 Bände im Schuber, Hochformat 80
Seiten, Querformat 96 Seiten, 109 farb.
Abb, € 30,--

Die Bilder sind kleiner geworden (selten über 70x100cm hinausgehend). Die Farben sind fast verstummt. Es sind Kohlezeichnungen auf Papier, mit weißer, bzw. durchsichtiger Acrylfarbe übermalt und auf Leinwand fixiert. Immer mehr Schrift beherrscht die Fläche – neben groben, unliebenswürdigen Zeichnungen. Es ist die letzte Werkphase aus den Jahren 2003-2005.

Dieter Krieg ist 2005 gestorben. Seine langjährigen Weggefährten vertreten sein

Werk in der vom Künstler selbst gegründeten „Stiftung Dieter Krieg“. Sie haben Bilder aus den letzten Lebensmonaten zu einer Ausstellung zusammengefasst, die im Museum Bochum und kürzlich noch im Arp Museum Bahnhof Rolandseck zu sehen war. Und sie haben alle Arbeiten aus der letzten Werkphase in einem wunderbaren zweibändigen Katalog dokumentiert. Dazu haben Hans Günther Golinski, Johann Karl Schmidt, Volker Adolphs und Klaus Gerrit Fries einfühlsame erläuternde Texte geschrieben. Der Baden-Badener Kunsthistoriker Dirk Teuber hat außerdem einen Aufsatz über ein Werk des Künstlers von 1970 beige-steuert. Er beschreibt darin liebevoll genau, wie in dieser frühen Arbeit alle Gestaltungsprinzipien Kriegs angelegt sind – und wie sich das Alte als eine Art Brückenpfeiler zeigt, an dessen gegenüberliegendem Ende die letzten 109 Werke zu erspüren sind:

Aus Lack, Watte, Cellophan und Bleistift auf Papier war damals ein nahezu farbloses Gebilde entstanden, Erst über die Jahre hat sich an den Rändern der Cellophanhaut und an der Watte eine Bräunung vollzogen, die jetzt bildhaft Qualität gewinnt. Und daneben bleiben Spuren von Worten, die literarische Reminiszenzen herbeirufen: Samuel Beckett, Herman Melville (Moby Dick, der Weiße Wal!) und Robert Musil sind hier offenbar mitgedacht.

Und nun sind es am Ende des Malerlebens – nach den riesigen Formaten mit gewaltigen Farbmengen und gewaltigen Buchstaben – wieder weitgehend farbensagende Bilder mit handschriftlichen Anmerkungen zu banalsten skizzenhaften Zeichnungen. Die banalsten Vorlagen waren es ja durchgehend, die Krieg in seiner Malerei als Sprungbrett für seine Bildfindungen genutzt hat, in langen Serien immer wieder versuchend, malerisch über das Greifbare und das rein Ästhetische hinauszukommen. Am Ende bleiben tief berührende Hinweise auf einen Alltag, der ohne das Malen nicht auskommt und doch das Empfinden hat: „Weil es nichts zu malen gibt und nichts womit man malen kann“ – so ein Doppelblatt: Nur Schrift – mit Schlenzern von weißem Acryl ironisiert. Und Spuren des Klebers, mit dem die beiden Blätter

nebeneinander auf die Leinwand geklebt sind. „meine Zeichnungen noch einmal abzeichnen“ heißt es an anderer Stelle. So karg, so wenig kunstfertig kommen diese Bilder daher.

Die Stiftung hat einen großartigen Katalog herausgegeben: Die kaum farbigen Bilder sind natürlich in ihren Farben gedruckt und geben feinste Nuancen wieder. Die Anlage der beiden kartonierten Bände, einmal für die Hochformate, einmal für die Querformate, ist raffiniert aufgeteilt: Jeweils die Hälfte der Bilder steht am Anfang und am Ende, Titel, Impressum, Inhaltsverzeichnis, die Aufsätze und der eigentliche Katalog (mit noch einmal verkleinerten Abbildungen und genauen Angaben über Arbeitsmittel und Formate der Bilder) sind in den Mittelteil gedruckt. Es ist ein kostbares Vermächtnis des großen Malers Dieter Krieg daraus geworden.

(Hans-Ulrich Carl)

Im Rhythmus der Natur – Landschaftsmalerei der Brücke

Meisterwerke der Sammlung Hermann Gerlinger

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Städtischen Galerie Ravensburg vom 28.10.2006-28.01.2007

Hrsg. von der Städtischen Galerie Ravensburg/ Franz Schwarzbauer und Andreas Gabelmann, mit Beiträgen von Andreas Gabelmann, Meike Hoffmann und Franz Schwarzbauer.

Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2006, ISBN 978-3-7757-1914-8, 144 Seiten, 36 s/w- und 66 Farbabbildungen, gebunden, Format 17 x 24 cm, € 19,--

Man mag im Zusammenhang mit der „Brücke“ zunächst an das Berliner Brücke-Museum denken, zumal es soeben durch den rückgabebedingten Verlust eines wichtigen Werkes (der „Berliner Straßenszene“ von Ernst Ludwig Kirchner, 1913 – nunmehr in Manhattan zu suchen) durch die Medien ging. Karl Schmidt-Rottluff, einer der Gründer der „Künstlergemeinschaft“ („KGB“), war nach dem Krieg langjährig Professor an der West-Berliner Hochschule der Künste, nachdem er zuvor wie alle Brückemitglieder, der „entarteten“ Kunst

beschuldigt war. Karl Schmidt-Rottluff hatte den Bau des Museum initiiert - bewusst am Stadtrand in Dahlem: „in Landschaft“, in „Natur“, im Grunewald.

Damit ist das Stichwort Landschaft der Ausstellung in Ravensburg gegeben. Deren Kurator Andreas Gabelmann und die Katalogautorin Meike Hoffmann waren nicht zufällig einst im Berliner Brückemuseum tätig. Zugleich erfährt man im Dankesgruß des Galerieleiters Franz Schwarzbauer an den Sammler Gerlinger von einem künftig nicht weniger wichtigen Ort der „KGB“: „Ihre Sammlung der ‚Brücke‘-Künstler wird künftig in Schloss Moritzburg, Halle ein bleibendes Zuhause haben“ (S.7). Moritzburg? Ja – aber, eine schöne Koinzidenz - die in Halle: nicht, wie Kunstfreund denken möchte, das Jagdschloss bei Dresden mit den Moritzburger Teichen, wohin sie von Dresden aus ihre Exkursionen in die freie Natur unternommen hatten, zusammen mit ihren Frauen, Freundinnen und Modellen. Die Sammlung Gerlinger, als bedeutendste Privatsammlung von Brücke-Werken bezeichnet, umfasst über 900 Stücke und zeichnet sich nicht nur dadurch aus, dass alle Techniken gleichermaßen vertreten sind, sondern auch dadurch, dass die Künstler jeweils durch Werke sowohl vor wie nach der eigentlichen KGB-Zeit vertreten sind, so dass sowohl die frühen Entwicklungen, dann der erstaunliche Gemeinschaftsstil jener Jahre sowie auch die Ausdifferenzierungen erkennbar sind. Heckel (1958): „Mir scheint es als ziemlich suspekt, wenn jemand, der sich mit der Schaffensperiode der ‚Brücke‘-Zeit beschäftigt, zu der Feststellung kommt, dass unsere Bilder sehr ähnlich aussehen. Das ist ein oberflächlicher Eindruck. In Wirklichkeit besteht ein enormer Unterschied“ (S. 46).

So richtig dies ist, so hebt es nicht auf, dass ein gemeinsames Wollen, eine gemeinsame Kunstkonzeption, die das „Erleben“ und seinen „Ausdruck“ programmatisch machte, mit dem „Rhythmus“, dem „Rauschen der Farben“ (Schmidt-Rottluff 1907) eine neue Sprache der Malerei suchte, welche sich von Impressionismus und Neo-Impressionismus (Paul Signac), die anfangs noch wirkten (durch Ausstellungen im Dresdener

Kunstsalon Arnold 1904 vor aller Augen) unterschied. Doch auch van Gogh war in Dresden zu sehen gewesen (1905). Und Gauguin. Der Beitrag von Meike Hoffmann „Natur kollektiv erleben“ verweist auf das Umfeld der Lebensphilosophie Henri Bergsons („élan vital“) und Friedrich Nietzsches wie auch im Jugendstil, und näherhin auf Theodor Lipps „Grundlegung der Ästhetik“ (1903). „Das Gefühl der Schönheit ist . das Lustgefühl am ungehemmten Sich-Ausleben“. Es hängt zusammen mit „Lebendigkeit und Lebensmöglichkeit“, und von daher erfährt der Mensch auch die Natur als schön, soweit sie ihm diese bezeugt, indem er sich in ihre Formen „einfühlt“. (Vgl. Wilhelm Worringer 1908: „Abstraktion und Einfühlung“). Lipps, der in München lehrte, war der Lehrer des Dresdener Lehrers der künftigen Brücke-Künstler, des Architekten Fritz Schumacher. Seine Studenten machten sich daraufhin autodidaktisch auf ihre neuen, anti-akademischen Malwege.

Der Schwerpunkt der Ravensburger Ausstellung aber war speziell die Landschaftsmalerei. Landschaft als Zielpunkt – mit dem Ideal des unverfälschten Ursprungs, quasi-paradiesischer Unmittelbarkeit des Lebens. Oder als „Fluchtpunkt“? (Eberhard Roters in einem Text zu „Landschaft – Gegenpol oder Fluchtraum“ in der frühen Moderne, 1974f.) Kannte man bislang die Namen der Orte von Freiluftmalerei an französischen Nord- oder Südküsten und in der Provence, so wird man hier in die Topographie der Expressionisten im Umfeld Dresdens eingewiesen (Goppeln und Golberode, die Elbe, die Teiche und Wälder um Moritzburg) und an den Sommerorten gemeinsamer oder auch einsamer Landschaftsmalerei: Dangast nahe dem Jadebusen der Oldenburgischen Nordsee (Schmidt-Rottluff, von Heckel als Postadresse der Brücke ab 1907 bestimmt), Fehmarn (Kirchner und Müller), Nidden auf der Kurischen Nehrung (Pechstein, später Schmidt-Rottluff), Hiddensee (Müller), Prerow auf dem Darß (Heckel), Osterholz an der Flensburger Förde (Heckel) usw. Und natürlich Niebüll für Nolde. Aber dazu wären, für einige, Orte in Italien, in Neuguinea, in der

Südsee hinzuzunehmen: Spiegel, Ziel oder Fluchtpunkt? Andreas Gabelmann stellt im Katalog die erstaunliche Tatsache fest, dass eine Studie zum „reinen“ Landschaftsbild der Brücke-Maler, wie es einige Jahre fast ausschließlich festzustellen ist (sprich: Bild der Landschaft, allein durch den Blick des Menschen erfasst – mit seiner „Einfühlung“, nicht aber mit ihm als Figur in der Landschaft) bislang fehlte. Hierzu wird hier ein lohnender Beitrag gegeben.

Hingewiesen sei noch einmal auf das Berliner Brücke-Museum. Es feiert in diesem Jahr sein 40jähriges Bestehen und hat dazu einige Sonderschauen vorbereitet: Derzeit (bis 10. Juni) „Dokumente der Künstlergruppe Brücke (darunter die Originale des Manifests und des Heckelschen Berichts von der Auflösung 1913), dann (25.5.-5.8.) „Karl Schmidt-Rottluff. Formen und Farbe“, dann (23.6.-2.9.) „Erlebnis Farbe. Aquarelle aus dem Brücke-Museum“ und schließlich (15.9.-13.1.2008) „Brücke-Highlights“.
(Manfred Richter)

Tausend Jahre Taufen in Mitteldeutschland

Katalog zu einer Ausstellung der Evangelischen Kirche der Kirchenprovinz Sachsen und des Kirchenkreises Magdeburg vom 20.08.-05.11.2006
Hrsg. von Bettina Seyderhelm
Schnell & Steiner, Regensburg, 2006, 978-3-7954-1893-9, 520 S., zahlreiche s/w- und Farbabbildungen, Format 24 x 17 cm, € 32,90

Vor wenigen Jahren schon war der Magdeburger Dom Ort einer Ausstellung von Abendmahlsgeräten im Bereich dieser Landeskirche. Sie zeichnet sich durch mehr als tausend überwiegend romanische Dorfkirchen aus, um deren Erhalt sich zunehmend Fördervereine mit vielen auch nichtkirchlichen Engagierten bemühen. Erstaunlich ist dabei, dass auch vielfach die Kirchengeschichte erhalten sind. Dies kam der erneuten Ausstellung zur Geschichte des kirchlichen Lebens zugute, die sich nunmehr der Taufe widmete. Sie wurde anschließend nach Japan

eingeladen. Und keinen geeigneteren Ort als den Magdeburger Dom konnte es geben, in dem sich eine einzigartige Porphyrtaufe aus dem 1. Jahrtausend findet, die wohl im Auftrage Ottos I. über Italien auf kaum aufzuklärendem Transportwege (Rhone/Saone/Main/Saale?) hierher, in den von ihm neu begründeten Metropolitansitz, gebracht wurde (der Vorgängerdome ist nach neueren Ausgrabungsergebnissen am Domplatz markiert). Das antike Stück stellte zusammen mit anderen Spolien sogleich den Ranganspruch neben der Pfalzkapelle Karls in Aachen klar. Aber auch für ein anderes Ereignis hat sich dieser Dom damit bestens präpariert gezeigt: für den Akt der soeben erfolgten formellen gegenseitigen Anerkennung ihrer Taufhandlungen durch elf Konfessionskirchen in Deutschland.

Eine schöne Frucht dieser Arbeit, die sich erneut der Kunstbeauftragten der Landeskirche Bettina Seyderhelm verdankt, ist das Katalogbuch. Versammelt es im ersten Teil Aufsätze, so im Katalogteil die Objekte der Ausstellung in ihren verschiedenen Abteilungen, in Farbe abgebildet und erläutert: Taufsteine; Taufengel, Taufschalen und – können; Textilien (wie Westerhemdchen und Taufkleider); Taufgeschenke; Patengeld und Taufmedaillen; Archivalien; moderne Taufgeräte und - zeitgenössische Künstlerarbeiten zum Thema wie einen figürlich modellierten Taufstein von Franziska Schwarzbach. Die Präsentation im Eingangsbereich sowie im Chorumgang umfasste den gesamten Kirchenraum. Es gelang, sie formal einheitlich zu gestalten. Mit Erläuterungen versehen, lud sie zur Betrachtung der Vielzahl der Aspekte ein.

Diese vom Taufsakrament ausgehende Prägung von Kirchenkultur und Familienleben war in DDR-Zeiten massiv bedrängt und bedroht, so dass ihre tausendjährige Verwurzelung in der Region wie die zeitgenössische Befassung in Liturgie und Kunst zur rechten Zeit in Erinnerung gerufen wurde; aber auch eine neue Bedeutung in der Biographie sich für oder gegen die Taufe entscheidender Jugendlicher und Erwachsener: die Ausstellung wurde mit dem Engagement junger Konfirmanden begleitet.

Die Essays, die theologisch-liturgische wie historisch-kulturgeschichtliche Themen zur Taufe behandeln, gehen auch auf Fragen wie den „Ort der Taufe“ (Peter Pocharsky) im Kirchenraum (oder, zunehmend im späten 19. Jh. /frühen 20. Jh. der Familie, dem Krankenhaus) ein und erläutern die insbesondere im evangelisch-norddeutschen Bereich in barocker Zeit entstandene reiche Taufengeltradition (Peter Cornehl: Gegenbewegung gegen Ent-Sinnlichung? Verbindung zum Schutzengelgedanken?). Nachdem diese zunächst auf manchen Kirchen- oder Pfarrhaus-Dachboden entschwunden waren, zeigen sie sich erstaunlich frisch auch im Büchermarkt: der Wichernverlag hat (Antje Leschonski, Hrsg.) bereits drei kleine Bände über die brandenburgischen herausgebracht. Diejenigen in Provinzsachsen, die sich noch verborgen halten, sind vom Katalog herausgefordert: „wanted“. Die zeitgenössischen können es freilich – von Ausnahmen wie der genannten abgesehen – mit den barocken an „Power“ einstweilen noch nicht aufnehmen. Also auch hier: „wanted“.
(Manfred Richter)

Kreuz und Kruzifix. Zeichen und Bild

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Freisinger Dombergmuseum vom 20.02. – 03.10.2005
Hrsg. vom Dombergmuseum Freising – Peter B. Steiner. Mit einem Grußwort von Friedrich Kardinal Wetter.
Kunstverlag Josef Fink, Lindenberg i.A., 2. Aufl. 2005, ISBN 3-89870-217-0, 376 S., zahlreiche s/w- und Farbabbildungen, ausklappbarer Schutzkarton., Format 24 x 22 cm, € 29,-

Die Ausstellung in den Räumen des Freisinger Dombergmuseum hatte vom 20.2.-3.10.05 stattgefunden. Das Katalogbuch mit seinen Essays im ersten Teil (S. 11-141) und den sorgfältig interpretierten Objekten im zweiten Teil (S. 143-370) musste noch im selben Jahr der Nachfrage wegen neu aufgelegt werden. Zurecht, denn hier liegt ein Kompendium der Entwicklung der Kreuzesdarstellungen (ohne und mit dem Körper des Kruzifixus) vor, das als Handbuch gebraucht werden kann.

Auch der Untertitel ist prägnant zu verstehen: war doch das Kreuz zunächst Zeichen und als solches umstritten: gehört es dem (christlich gewordenen) Kaiser (deren erster es einst an der Milvischen Brücke zu Rom als ein ihm Sieg verheißendes Zeichen ansah) oder gehört es der Kirche? Und bedurfte das Kreuz doch – s. Ravenna – lange Zeit keines Corpus – ja, seine Sieghaftigkeitsbedeutung, sein eschatologischer Charakter widerstritt der Darstellung des Gekreuzigten an ihm. Allein konnte es etwa in der „Hetoimasia“ - auf den Thron gestellt, wie in Santa Maria Maggiore zu Rom, ca. 420 n. Chr.) - den abwesenden Christus als Gott-Kaiser repräsentieren. Umgekehrt forderten dann die Bilderfreunde, - ja -Eiferer die Darstellung dieses Leibes und Todes, um das Heil präsent zu machen – so präsent, dass die Bilderbekämpfer seiner nicht teilhaftig zu werden sich verurteilt sahen. Dies wird etwa im Beitrag von Venelina Landgraf „Das Kreuz im ersten Jahrtausend: autonomes Zeichen, Symbol und Attribut“ herausgearbeitet. Altkirchlich,

wie etwa auch armenisch und äthiopisch, so wird aufgewiesen, ist eine Fülle von Bedeutungsebenen mit dem Kreuz verbunden, die den neutestamentlichen Skandalcharakter paradox wenden und u. a. mit dem Gedanken des Lebensbaums verknüpfen.

Peter B. Steiner, der Museumsdirektor, Diözesankunstbeauftragter und Ausstellungsinitiator („Lebendig – tot – Aspekte des Kruzifixus in der europäischen Kunst“), Floridus Röhrig („Vom Siegeskranz zum Schmerzensmann – der Wandel der Kruzifixdarstellung im 13. Jh.“) und andere Beiträge beleuchten dann die Wandlungen in Liturgie, Frömmigkeit und Kunst im 2. Jahrtausend. Die Vielfältigkeit der Formen der Kreuzeszeichen ist auf dem Doppelumschlag markiert, ebenso wie die Texte von zwei der gewichtigsten Zeugnisse der Kreuzesfrömmigkeit dort abgedruckt sind: das große Anbetungsgedicht „Crux fidelis“ von Venantius Fortunatus (530-600, entstanden anlässlich der Übertragung einer Kreuzreliquie nach Poitiers 569)

und die Umdichtung des „Salve caput cruentatum“ des Arnulf von Löwen (um 1250) durch Paul Gerhardt (1656) zu dem Gemeindelied „O Haupt voll Blut und Wunden“ (seinerseits ist es Teil eines großen Zyklus der Meditation über Leib und Glieder des Gekreuzigten).

Die der Frömmigkeitsgeschichte zur Seite gehende Entwicklung der künstlerischen Kreuzes- und Kreuzigungsdarstellung wird an neun Beispielen bis zur Gegenwartskunst fortgeführt: Johannes Molzahn (1917), George Grosz (1928, was seinen Gotteslästerungsprozess auslöste), Alexej von Jawlensky (1936), Geoffrey Hendricks (1995), Joseph Beuys (1949), Rupprecht Geiger (1999), Fritz Koenig (1999), Arnulf Rainer (1987) und Thomas Struth (1988, das Foto „Restauratoren in S. Lorenzo Maggiore, Neapel). Das Lichtkreuz von Mischa Kuball in der Freisinger Johanneskirche (2005) bildet den Abschluss. (Manfred Richter)

**Kirche der Freiheit
Perspektiven für die Evangelische Kirche im 21. Jahrhundert**

Christhard-Georg Neubert, Direktor der Kulturstiftung St. Matthäus, Berlin, war beteiligt am Zukunftskongress der EKD in Wittenberg und hat folgende Stellungnahme erarbeitet:

Am Anfang war die Freundschaft
Im Hause meiner Eltern prägte ein Bild des Malers Lucas Cranach meine Kindheit. In der Bildmitte der gekreuzigte Christus. Auf der Kanzel - zur Rechten des Kreuzes - der Prediger Martin Luther, der mit langem Arm auf den gemarterten Menschen verweist. Im Kirchenschiff zur Linken des Kreuzes dicht gedrängt die Gemeinde. Das Rätselhafte des christlichen Glaubens und die Neugier auf mehr davon hielten sich vor diesem Bilde lange die Waage. Jahre später entdeckte ich das Bild im Altar der Stadtkirche von Wittenberg. Dem Maler war es gelungen, ins Bild zu setzen, was bis heute Grundbestand protestantischen Glaubens und Denkens ist: Christus allein.

Keine Geringeren als Lucas Cranach und Martin Luther stehen am Beginn der Freundschaft zwischen Protestantismus und Kultur. Die Kunst des Malers Lukas Cranach gibt dem Protestantismus in Deutschland ein Gesicht. Sie wird zum Speichermedium und Resonanzboden der Reformation. Zu unsern Chancen und Herausforderungen gehört, an diese produktive Freundschaft von Kunst und Kirche anzuknüpfen.

Kunst und Kultur - Kernbereiche der Kirche

Jede Kirche ist eine Kulturkirche. Und jeder Gottesdienst ist ein kulturelles Ereignis. Aber die andauernde ästhetische Unterforderung der Christenmenschen im Raum der Kirche lehrt zu oft eine andere Erfahrung. Sie führt zur Verkümmern einer der fruchtbarsten und spannungsvollsten Beziehungen – der zwischen den Künsten und der Kirche. Im glücklichen Fall gerät die Liturgie

zu einem Gesamtkunstwerk aus Wort, Klang, Bild, Bewegung und Raum. Die Rituale unserer Gottesdienste können zu Aufführungsräumen künstlerischer Interventionen werden. Denn sie greifen sensibler als alle Worte und Verwalter jene Beziehung auf, in denen die Offenbarung der Liebe Gottes in Jesus Christus lebt. Es sind die Beziehungen, zu denen uns die absoluten Grenzen nötigen: der Tod, eingespielt in der Taufe; die Liebe, eingespielt im Heiligen Mahl.

In den produktiven Begegnungen zwischen Kunst und Kirche entstehen neue Bilder, neue Sprache und Form. Die Künste schärfen uns die Sinne für das Zwecklose, Ungreifbare und Flüchtige, für das Fremde und die Bruchkanten unseres Daseins. Darum muss es ein Ende haben mit der weit verbreiteten Verachtung der Künste.

Aufbrüche

Nach Jahrzehnten der Vergesslichkeit vielversprechender Anfänge in der Reformation und der Nichtachtung erfährt die Kultur neue Aufmerksamkeit im deutschen Protestantismus. Nach Berlin, Lübeck, Köln und Stuttgart wurde nun auch in Bremen St. Stephani als Kulturkirche ihrer Bestimmung übergeben. Die Homepage der EKD nimmt dies zum Anlass, die neue Lust der evangelischen Kirche auf Kultur zu feiern. Die Vielzahl der örtlichen Initiativen und die Kulturdenkschrift der EKD haben viel in Bewegung gebracht. Die EKD hat mit der Berufung einer Kulturbeauftragten Glaubwürdigkeit bewiesen, Zeichen gesetzt und Aufmerken erzeugt. Öffentlich zeigt sich wieder, dass entgegen anders lautenden Gerüchten, Protestantismus und Kultur gut zusammen passen.

Jetzt kommt es darauf an, den Weg beherrscht weiterzugehen. Denn das Vertrauen der Kulturleute, die sich gegenwärtig noch ungläubig die Augen reiben, ist erst noch zu erwerben.

Um herauszufinden, was sich Kirche und Kultur zu bedeuten haben, brauchen wir Visionen nicht ausgeschöpfter Möglichkeiten. Dazu gehört mehr als das Einrichten von Kulturkirchen. Der entschiedene Abstand von allen Spielarten der Nische und Selbstrechtfertigung wird zum Lakmestest der Ernsthaftigkeit aller

Bemühungen in diese Richtung. Es gilt, sich auf den Weg zu machen an die Orte der Kultur in unserm Land; mutig, neugierig, selbstbewusst wahrnehmen; hören und sehen, was los ist; die Außenansicht gelten lassen und die Sprache kultureller Partnerschaften einüben. Dazu gehört der erkennbar auf Dauer gestellte Dialog zwischen Kirche und den Künsten der Gegenwart; dazu gehört, dass Pfarrerrinnen und Pfarrer, Kirchenleitende und Synodale ebenso selbstverständlich und kundig den Dialog mit Malern, Dichtern, Musikern, Theaterleuten, Architekten, Kulturschaffenden jeder Art suchen, wie sie ihn mit Gewerkschaftern und Politikern gesucht haben.

Profilschärfung und Kompetenzgewinn
Das „kulturelle Profil“ der Kirche umfasst das überkommene Erbe, die historische Kulturträgerschaft sowie aktives Gestaltungshandeln in der Gegenwart.

Profilschärfung braucht den Zuwachs an Kompetenz der Beteiligten in den Bereichen von Kunst und Kultur. Qualifizierte Anleitung, sowie Beratung und Begleitung von Maßnahmen in den Gemeinden und übergreifenden Projekten sind notwendig. Entsprechend den Zielvorgaben des Impulspapiers ist „Kultur“ nicht nur als Querschnittsthema wahrzunehmen, sondern der Bereich Kunst, Ästhetik und Kultur bedarf analog anderer Arbeits- und Dialogfelder eigener Kompetenzzentren (Leuchtturm). Jede Landeskirche in der EKD gewinnt mit der Einrichtung solcher Kompetenzzentren (Kulturkirchen) Profil und öffentliche Erkennbarkeit. Diese Kompetenzzentren sind zugleich die Einrichtungen, um Kirchengemeinden, die hauptamtlichen und ehrenamtlichen Mitarbeitenden in ihrer ästhetischen Kompetenz (Wahrnehmungs-, Reflexions- und Gestaltungsfähigkeit) umfassend zu fördern.

Jede Gliedkirche der EKD sollte - wie von der Kulturdenkschrift ‚Räume der Begegnung‘ nahe gelegt, Kunst- und Kulturbeauftragte berufen und wo sie schon arbeiten in ihrem Profil stärken. Sie sind die natürlichen Ansprechpartner der Kulturschaffenden und geben dem kulturellen Interesse der Kirche ein Gesicht. Sie bilden gemeinsam mit der Kulturbeauftragten der EKD ein Netz-

werk kultureller Vielfalt im deutschen Protestantismus. Sie haben ihren öffentlich erkennbaren Handlungsort bei den Kompetenzzentren (Kulturkirchen). Zu ihren Aufgaben gehört, den inneren Zusammenhang zwischen christlicher Religion und den Künsten zur Darstellung zu bringen.

Öffentliches Zeichen dafür könnte ein von der EKD und ihren Gliedkirchen gemeinsam einzurichtender Kulturpreis der deutschen Protestanten sein.

Fazit

Wo der christliche Glaube ganz bei sich ist, kann er auch ganz nach außen gehen. Er wagt sich selbstbewusst hinaus auf der Suche nach einer neuen Sprache, nach dem unerhörten Klang trotz aller gepflegter Kirchenmusik; er macht sich auf in die Ateliers der Städte und Dörfer und sucht das Gespräch mit denen, die ihre Sprache in den Kunstwerken immer wieder neu erfinden müssen. Der dabei unausweichliche Streit könnte erweisen, wie zukunftsfähig der christliche Glaube im 21. Jahrhundert ist.

Alle, die sich auf diesen Aufbruch einlassen, wissen um Chancen und Risiken. Aber auch hier gilt:

„Leise müsst ihr das erbringen, die gelinde Macht ist groß“ (J. W. Goethe).

Dr. **Klaus Theweleit**, Professor für Kunst und Theorie an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe, wurde im Februar 2007 65 Jahre alt.

Im Dezember 2006 hat Bundespräsident Horst Köhler dem langjährigen Vorsitzenden der Bundesarbeitsgemeinschaft Spiel & Theater, **Klaus Hoffmann**, das Bundesverdienstkreuz verliehen.

Der diesjährige „1822-Kunstpreis“ der 1822-Stiftung der Frankfurter Sparkasse wurde dem Künstler **Tobias Rehberger** zuerkannt.

Im Mai 2007 hat die **Akademie Schloss Solitude** in Stuttgart für 2007-2009 den neuen Stipendiatenjahrgang ausgewählt; Förderung von 64 Künstlerinnen und Künstlern sowie Wissenschaftlern aus

den Geisteswissenschaften und der Wirtschaft aus 29 Ländern.

Artheon-Vorstandsmitglied **Stefan Graupner** ist seit März 2007 Leiter des Kindermuseums im Zentrum Paul Klee, Bern in der Schweiz.

Werner Mally, Münchner Bildhauer und Artheon-Vorstandsmitglied, hat für den Neubau St. Andreaskirche in Klein-Winternheim die sakrale Einrichtung geschaffen, die Ende Mai 2007 eingeweiht wurde.

Während der Zeit des DEKT 2007 in Köln hat die **Marienberger Vereinigung für evangelische Paramentik** in der Galerie Smend in Köln „Textilien im Gottesdienst“ ausgestellt.

Beat Wismer, neuer Generaldirektor des museum kunst palast in Düsseldorf, ist seit März 2007 in Teilzeit tätig. Ab 01.09.2007 wird er ständig in Düsseldorf arbeiten.

Birgit Brenner wurde Nachfolgerin von Marianne Eigenheer an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart im Bereich Grundlagen der Gestaltung. **Marianne Eigenheer** ging nach Edinburgh.

Friedhelm Mennekes verlässt 2008 die „Kunst-Station Sankt Peter“ und geht nach Frankfurt am Main.

Der Maler **Gerhard Richter** wurde im Februar 2007 75 Jahre alt.

Das **Mercedes-Benz-Museum** Stuttgart erhielt im Februar 2007 beim Pariser Festival Automobile International den Grand Prix de l'Architecture.

Der Stuttgarter Künstler und ehemalige Professor an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, **Rudolf Schoofs**, feierte im März 2007 seinen 75. Geburtstag.

Die Künstlerinnen **Christina Gay** und **Anna Lena Hucht** vertraten die Staatliche Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe beim 18. Bundeswettbewerb

„Kunststudentinnen und Kunststudenten stellen aus“ in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn.

Das **Museum Kurhaus Kleve** – Ewald Mataré-Sammlung hat mit einer Ausstellung „Revue – Zehn Jahre Museum Kurhaus Kleve“ die Eröffnung des Museums im April 1997 gefeiert.

Im April 2007 fand in Düsseldorf die 13. Jahrestagung der **Europäischen Totentanz-Vereinigung** statt. Informationen: Europäische Totentanz-Vereinigung, Dr. Uli Wunderlich, Bamberg (www.totentanz-online.de).

Die Arbeitsgemeinschaft Deutscher Kunstvereine ADKV hat in Kooperation mit der art cologne im April 2007 den ADKV-ART Cologne Preis für Kunstkritik an **Ludwig Seyfarth** vergeben. Seyfarth nimmt als freier Kritiker eine unverwechselbare und markante Position ein.

Chris Dercon, Direktor des Münchener Hauses der Kunst, hat im April 2007 seinen Vertrag um weitere fünf Jahre verlängert.

Der 1958 in Belgien geborene Maler **Luc Tuymans** wird in diesem Jahr zum Max Beckmann-Stiftungsprofessor des Städel Museums und der Städelschule berufen.

Christian Schwarzwald, in Berlin lebender Künstler, zeigt zum zweiten Mal neue Arbeiten in der Drek Eller Gallery in New York mit dem Titel „A bird in the hand“.

In Mistelbach im Weinviertel/Niederösterreich wurde ein Museum für den Aktionskünstler **Hermann Nitsch** eröffnet. Das neue Museumszentrum wird neben dem Nitsch-Museum weitere Museen beherbergen.

Bei den Tagen der offenen Tür in den Derix Glasstudios Taunusstein im Juli 2007 hat Prof. **Markus Lüpertz** seine Fensterentwürfe für die Kirche St. Andreas in Köln erläutert.

Die **walter storms galerie** in München feiert dieses Jahr ihr 30. Jubiläum.

Der Maler und Bildhauer **Jörg Immen-dorf** ist Ende Mai 2007 im Alter von 61 Jahren gestorben.

Das Hochkreuz von **Robert Schad** im Außenbereich der Marienwallfahrtsstätte Fatima in Fatima wird im Oktober 2007 eingeweiht. Fatima liegt in Portugal, nicht in Spanien, wie in den letzten Artheon-Mitteilungen irrtümlich angegeben.

In der Petruskapelle der Kathedrale von Palma de Mallorca sind auf 300 Quadratmetern bis zu 12m hohe Terracottawände des mallorquinischen Künstlers **Miquel Barceló** installiert.

Heide Siethoff im Niedersächsischen Landeskrankenhaus Göttingen

Das Niedersächsische Landeskrankenhaus in Göttingen ist eine Fachklinik für Psychiatrie und Psychotherapie. Die Patienten kommen aus Südniedersachsen. Im Haus wird vollstationäre Behandlung angeboten. In zwei separaten Tageskliniken werden Menschen nur tagsüber betreut. Die Klinik wurde vor 140 Jahren gegründet. Die historischen Gebäude wurden restauriert und durch Neubauten erweitert. Ärztlicher Direktor der Klinik ist Dr. Manfred Koller. Seit 1999 finden im Hauptgebäude Kunstausstellungen statt. Deren Organisation liegt in Händen der Kunstbe-

auftragten Dr. Ingeburg Duensing. Es werden drei bis vier Ausstellungen pro Jahr gezeigt, so etwa Malereien und Zeichnungen von Heide Siethoff unter dem Titel „Figuration“. Die Kunstausstellungen haben in Göttingen inzwischen einen festen Platz. Kunst ist im Landeskrankenhaus Bestandteil der Therapie und ein wichtiger Faktor der Öffentlichkeitsarbeit.

Kunst kann die Kommunikation zwischen Arzt und Patient fördern. In manchen Fällen werden therapeutische Gespräche erst durch ein Seherlebnis ermöglicht. Das geschieht besonders dort, wo verbale Wege beim Patienten zunächst versagen. So kann Öffnung und Heilung ins Werk gesetzt werden. Siethoffs Ausstellung thematisiert Fragen der menschlichen Existenz und Entwicklung. Schwankend, kauern, rückbezogen auf sich selbst oder ausgesetzt in die Weite erscheinen die Gestalten in den Arbeiten. Die Figur ist in das Bildgeschehen einbezogen, ist Teil der Gesamtkomposition.

Die Malerei entsteht in mehreren Stufen; die Farbe wird häufig als Lasur verwendet und geschichtet. Die Flächen gewinnen Tiefe und vibrieren. Blau ist in vielen seiner Aspekte wichtig. Coelin, Ultramarin und Indigo ergeben Weite, Nacht und eine Ahnung von Transzendenz. Ocker, Umbra und Caput Mortuum signalisieren Erde. Polyphone gelbe Flächen stehen für Licht.

Siethoffs Zeichnungen nehmen das Thema „Figuration“ auf, so ihre sechsteilige Serie „Figuren ohne Arme“. Im Miteinander und in der Schichtung von

Farbstift, Graphit und Kreide ergibt sich auch in der Zeichnung eine malerische Wirkung; wenn man so will, Malerei mit dem Stift. Die Arbeiten legen die Betrachter nicht fest. Das erleichtert Menschen den Zugang, die in Ausnahmesituationen und nicht a priori Kunstrezipienten sind.

Auftragsarbeiten und angekaufte Werke befinden sich im Zentrum für Operative Medizin (ZOM), im Juliusspital und in der Klinik für Strahlentherapie in Würzburg, im Krankenhaus für Psychiatrie Schloss Werneck bei Schweinfurt und in der Frankenlandklinik in Bad Windsheim.



Heide Siethoff, *Mensch und Engel*, 2005, Acryl und Öl auf Leinwand, 100 x 70 cm

Veranstaltungen – Termine

14. – 16. September 2007

Hofgeismar

Die Inszenierung der documenta 12
Zum Verhältnis von ästhetischer Erfahrung
und Weltgestaltung
Evangelische Akademie Hofgeismar
Gesundbrunnen 11, 34369 Hofgeismar
Tel. 05671/8810, Fax: 05671/881-154

30. September – 02. Oktober 2007

Münster

Bildtheologie. Ein Fachkolloquium
(besondere Einladung, Tagungsnummer
013 ST)
Akademie Franz Hitze Haus
Kardinal-von-Galen-Ring 50
48149 Münster
Tel. 0251/98180, Fax: 0251/9818480

12. – 14. Oktober 2007

Stuttgart-Hohenheim

Weibliche Bilder Transzendenz?
Mann und Frau im Buddhismus und
Christentum
Akademie der Diözese Rottenburg-Stutt-
gart
Tagungshaus Hohenheim
Paracelsusstr. 91, 70599 Stuttgart
Tel. 0711/453193, Fax: 0711/4586495

13. Oktober 2007

Stuttgart

150 Jahre Verein für Kirche und Kunst
in der Evangelischen Landskirche in
Württemberg e.V. kooperativ mit dem
Verein für württembergische Kirchenges-
chichte
Schirmherrschaft: Herzog Friedrich von
Württemberg
Zentraler Festvortrag: Prof. Dr. Michael
Moxter, Hamburg
Tagungsbeginn: 14 Uhr, Tagungsende
gegen 17 Uhr
17.30 Uhr Gottesdienst mit Landesbi-
schof Frank Otfried July, anschließend
erster „Empfang des Landesbischofs für
Kunst und Kultur“
Eröffnung der Lichtinstallationen von
Nikolaus Koliussis (Außenbereich der
Markuskirche) und von Chris Nägele
(Innenbereich)
Tagungsort:
Evang. Markuskirche Stuttgart

Info: Kirchenrat R.L. Auer,
Tel. 0711/2149-239, Fax: -9239
Amtsrat J.A. Schüle,
Tel. 0711/2149-238, Fax: -9238

20. Oktober 2007

Berlin

11 Uhr Mitgliederversammlung in der
Guardini Galerie
20 Uhr Festveranstaltung 20 Jahre Guar-
dini Stiftung, Schlüterhof des Deutschen
Historischen Museums
Guardini Stiftung e.V.,
Askanischer Platz 4, 10963 Berlin
Tel. 030/217358-0, Fax: 030/217358-99

15. - 17. November 2007

Köln

Aisthesis und Medium - (In-)Differenzen
der Beobachtung von Kunstkommunika-
tion?
Museum für Angewandte Kunst, Köln
An der Rechtsschule, 50667 Köln
Info: Tel. 0221/4704476;
E-Mail: holger.simon@uni-koeln.de

Artheon-Kunstpreis

Ausschreibung **2007**

Die Gesellschaft für Gegenwartskunst und Kirche – Artheon lobt 2007 einen Preis für beispielhafte und innovative Kunstprojekte aus. Die Preisträger werden im Rahmen eines offenen Wettbewerbs ermittelt.

Ausgangslage und Zielstellung

Artheon hat sich zum Ziel gesetzt, den Dialog zwischen Gegenwartskunst und Kirche zu fördern. Gelungene Beispiele zeigen, dass die offene Begegnung und Zusammenarbeit für beide Seiten überaus fruchtbar sein kann. Mit dem Artheon-Kunstpreis sollen Projekte unterstützt und publik gemacht werden, die exemplarisch für einen Dialog zwischen zeitgenössischer Kunst, Kirche und Theologie sind und im künstlerischen Prozess neue Sichtweisen und Fragestellungen eröffnen.

Zielgruppen und Teilnahmeberechtigte

- Künstler
- Architekten
- Auftraggeber aus Kirche und Diakonie

Ausschreibung

Eingereicht werden können Projekte, die in den letzten fünf Jahren realisiert oder ausgelobt wurden, in folgenden Kategorien:

- temporäre Aktionen und künstlerische Interventionen
- dauerhafte Installationen und künstlerische Ausstattungen
- Umgestaltungen
- Neubauten

Verfahren

zweistufiges, offenes, nicht anonymes Teilnahmeverfahren.

Stufe 1

Einreichung eines Datenblattes (auf www.artheon.de erhältlich) und eines max. zweiseitigen Exposés (DIN A4) mit kurzer textlicher und fotografischer Darstellung des realisierten Projekts, vorzugsweise online als pdf-Datei an kunstpreis@artheon.de.

Die Einreichung kann durch den Urheber, durch den Auftraggeber oder gemeinsam erfolgen.

Vorprüfung und Vorauswahl von 10 Projekten durch die Jury.

letzter Abgabetermin Stufe 1: 01. Oktober 2007 (Datum des Poststempels)

Stufe 2

Anforderung von ausführlichen Projektunterlagen, Modellen etc. Besichtigung der 10 ausgewählten Projekte. Jurysitzung mit Auswahl des Preisträgers.

Es können zusätzliche Auszeichnungen/Anerkennungen vergeben werden.

Beurteilungskriterien

Folgende Kriterien sind für die Beurteilung maßgebend:

- künstlerische Qualität
- Innovation und Wagnis
- Berücksichtigung der spezifischen örtlichen Situation

Auszeichnung

Der Artheon-Kunstpreis wird für eine realisierte Arbeit verliehen und ist eine gemeinsame Auszeichnung für den Künstler/Architekten und seinen Auftraggeber. Die Preisverleihung erfolgt im Frühjahr 2008 am Ort der prämierten Arbeit.

Preisträger und Auftraggeber erhalten das Recht, in ihren Publikationen und am Gebäude mit dem Artheon-Logo auf die Auszeichnung hinzuweisen.

Die Preisträger erhalten einen Druckkostenzuschuss für eine Publikation in Höhe von 3.000 Euro. Der Preisauslober verfasst ein Vorwort für die Publikation.

Jury

Die Jury besteht aus vier Mitgliedern des Artheon-Vorstandes:

Stefan Graupner, Werner Mally, Christhard G. Neubert, Marcus Nitschke und externen Kunstexperten:

Gesine Weinmiller, Berlin (Architektur),
Jörg Restorff, Regensburg (Kunst)

Einreichungen online an

kunstpreis@artheon.de

Einreichungen per Post an

Pfr. Christhard G. Neubert

Vizepräsident Artheon

Stiftung St. Matthäus

Charlottenstr. 53/54

10117 Berlin

Telefonische Rückfragen an Marcus

Nitschke (Vorstandsmitglied Artheon)

Tel. (030) 39 90 31 80.

Artheon-Kunstpreis



Projekt (Kurzbeschreibung) | ausführliches Exposé (max. 2 Seiten DIN A4) bitte beifügen

.....
.....

Ort/Ansprechpartner

.....

Urheber/Künstler/Architekt

.....

Anschrift

E-Mail

Auftraggeber

.....

Anschrift

E-Mail

.....

eingereicht durch.....

.....

- temporär dauerhaft
- verändert nicht verändert

Auswahlverfahren

- Wettbewerb Direktauftrag

Fertigstellung 2002 2003 2004 2005 2006 2007

weitere Beteiligte (Werkstätten etc.)

.....

.....

.....

Budget/Finanzierung

.....

Veröffentlichungs-/Bildrechte werden im Rahmen der Wettbewerbspublikationen erteilt
Einreichungen online an kunstpreis@artheon.de
Einreichungen per Post an
Pfr. Christhard G. Neubert
Vizepräsident Artheon
Stiftung St. Matthäus
Charlottenstr. 53/54
10117 Berlin



Herausgegeben von der Gesellschaft für
Gegenwartskunst und Kirche
- Artheon - e. V., Sitz in Frankfurt/ M.

Geschäftsstelle: Gerda Strecker,
Gymnasiumstr. 36, (Hospitalhof),
70174 Stuttgart,
Tel. 0711/2068-132, Fax 0711/2068-327
E-Mail info@hospitalhof.de

Redaktion: Helmut A. Müller (verantwortlich),
Gerda Strecker
Manuskript: Carina Neuner-Jehle, Anne Roller
Satz: Ralf Maier, Anne Roller

Bildnachweis:
Nikolaus Koliusis, S. 8-16, S. 18
Roland Halbe, S. 17
Archiv Heinle, Wischer + Partner, S. 18
Uwe Seyl, S. 25-29, S. 48, 49
UKM-Archiv, S. 34, 35
Svjetlana Muzdalo, S. 40
Jan Bauer, S. 84
© Anonym, S. 91
Uwe Walter, S. 98
© von Poschinger, S. 104
Klaus Pfothner, S. 124
Kathrin Schwab, S. 126

Wir danken für die freundlichen Abdruckgenehmigungen. Sofern Rechtsinhaber nicht ermittelt werden konnten, wird um die Geltendmachung von Honoraransprüchen gebeten.

MitarbeiterInnen:
Reinhard Lambert Auer, Stuttgart
Jörg-Michael Bohnet, Machtolsheim
Hans-Ulrich Carl, Baden-Baden
Peter Gilles, Köln
Isabel Grüner, Stuttgart
Christian Heeck, Münster
Ruland Hezel, Schorndorf
Siegfried Kaden, Kuba
Inge Kirsner, Stuttgart
Thomas Klein, Neustadt/Weinstr.
Johannes Koch, Berghülen
Nikolaus Koliusis, Stuttgart
Heinz-Josef Mess, Nottuln
Helmut A. Müller, Stuttgart
Christhard G. Neubert, Berlin
Marcus Nitschke, Berlin
Ilona Nord, Frankfurt/M.
Cornelia Nordt-Lallement, Sindelfingen
Michael Reuter, Stuttgart
Manfred Richter, Berlin
Heide Siethoff, Höchberg
Simone Westerwinter, Stuttgart
Ursula Wirtz, Stuttgart
Robert Wischer, Berlin
Walter Zahner, Rimbach

Mitglieder Vorstand Artheon:
Pfr. Helmut A. Müller
Dekan i.R. Ernst Wittekindt
Pfr. Christhard G. Neubert
Marcus Nitschke
Dr. Jörg Neijenhuis
Dr. Stefan Graupner
Werner Mally
Pfr. Manfred Richter
Pfr. Wilhelm Schlatter
Pfrin. Eveline Valtink

Sehr geehrte, liebe Leserin,
sehr geehrter lieber Leser,

1986 haben Evelyn Weiss, Walter Smerling und andere Gerhard Otts Erfahrungen mit der Präsentation von avancierter Kunst im Waldkrankenhaus Bonn-Bad Godesberg in der Publikation „Der andere Blick. Heilwirkungen der Kunst heute“ zusammengefasst. Dabei kamen Otts ikonotherapeutischer Ansatz in den Blick und die damals noch ungewöhnliche Vorstellung, Krankheiten könnten wie Kunstwerke kreative Leistungen sein und die Konfrontation mit Werken der Kunst könnte den Prozess der Selbstfindung unterstützen und eigene Kräfte mobilisieren.

20 Jahre später ist in vielen Krankenhäusern die Überzeugung gewachsen, dass Kunst tatsächlich heilen kann. So werden im Universitätsklinikum Münster seit 1992 Kunstausstellungen und Kulturprojekte realisiert und im Robert-Bosch-Krankenhaus Stuttgart plant man eine Studie, in der anhand gezielter Fragestellungen einzelne Aspekte der Wirkmöglichkeiten von Kunst im Krankenhaus empirisch untersucht werden sollen. Unsere Artheon-Mitteilungen versuchen eine Zwischenbilanz der Erfahrungen mit Kunst im Krankenhaus.

Der Internist Ruland Hezel stellt das Thema in den Kontext des ärztlichen Handelns und beleuchtet die Breite der gegenwärtigen Bewegung. Robert Wischer ist als Architekt davon überzeugt, dass Kunst im Krankenhausbau über nutzungsspezifische und baulich-technische Vorgaben hinaus lebensförderlich wirkt. Isabel Grüner beschreibt das Konzept des Robert-Bosch-Krankenhauses in Stuttgart, Christian Heeck das Konzept des Universitätsklinikums Münster, Heinz-Josef Mess hat einen Krankenhausaufenthalt zu einer Performance benutzt. Nikolaus Koliusis und Simone Westerwinter haben künstlerische Gestaltungsaufgaben in Krankenhäusern übernommen. Sie geben Auskunft über ihre Hintergründe, Ziele und Erfahrungen. Peter Gilles hat noch unter Gerhard Ott in Bonn-Bad Godesberg ausgestellt.

In der Rubrik Kataloge werden unter anderem aktuelle Publikationen zum Hauptthema besprochen; in der Rubrik Personen/Nachrichten folgt ein weiteres Beispiel. Dazu kommen wie gewohnt die Rubrik ‚Neue Literatur‘, die Übersicht über derzeit interessante Ausstellungen und nicht zuletzt eine Einladung an Gemeinden, Künstler und Architekten, sich am erneut ausgeschriebenen, neu konzipierten Artheon-Kunstpreis zu beteiligen. Die bisherigen Preise wurden nach dem Kuratorenmodell vergeben, der jetzige von einer Jury. Die Modalitäten finden Sie auf den Seiten 143/145 unserer Mitteilungen. Wir laden herzlich zur Beteiligung ein.



Helmut A. Müller