

*Christo und Günther Uecker haben ihn schon erklommen, Marlene Dumas, Katharina Grosse, Alicja Kwade und SEO rüsten sich auf hohem Niveau zur definitiven Gipfelbesteigung, und Christian Falsnaes sowie Koki Tanaka sind allemal auf dem Sprung – auf dem Sprung in den Olymp der Kunst. Acht Künstler, acht verschiedene Wege, die Kunst voranzutreiben, eine eigenständige Position auszubilden. Zwischen Expression und Interaktion, zwischen dem auf sich gestellten Wirken im Atelier und kollektiver Praxis entfaltet sich ein Spektrum, das von der Vielfalt der Gegenwartskunst kündigt.*



*Christian Falsnaes: „Existing Things“, Performance im Coco (Contemporary Concerns), Wien*



**Künstler**

# *Allemaal auf dem Sprung in den Olymp*







*Katharina Grosse in ihrer Düsseldorfer Ausstellung „Inside the Speaker“*



# Katharina Grosse Im White Cube ist die Hölle los

## Farbrauch und Raummalerei

Carl Friedrich Schröder

An der Malerei klebt jede Menge Tradition und der Glanz vergangener Hochkultur. Was kann sie überhaupt noch retten? Unter den zeitgenössischen Künstlern findet sich kaum jemand, der so frei und offensiv, so anspruchsvoll und gnadenlos herausfordernd mit der antiquierten Malerei umspringt wie Katharina Grosse. Sie springt schon seit 25 Jahren ziemlich schonungslos und hat auf diese Weise eine steile Karriere gemacht, die vor allem in jüngster Zeit in zahlreichen Ausstellungen gipfelte. Dazu zählt die Beteiligung an der aktuellen Biennale von Venedig (Seite 20 bis Seite 30). Hier ist Katharina Grosses Arbeit „Untitled Trumpet“ eingebettet in die Hauptausstellung „All the World's Futures“.

Im Garage Pavillon, betrieben von der Moskauer Sammlerin Dasha Zhukova (Seite 188 bis Seite 189), zeigte Katharina Grosse in diesem Sommer ihre erste Ausstellung in Russland („yes no why later“). Und auch im

Museum Wiesbaden sprengte ihre Malerei herkömmliche Dimensionen. Neben einer großformatigen Rauminstallation lenkte die Schau in Wiesbaden die Aufmerksamkeit auf Grosses bislang weniger beachtete Arbeiten auf Papier. Schließlich war die Künstlerin bis Februar 2015 mit einer Solo-Ausstellung im Düsseldorfer Museum Kunstpalast vertreten. Titel ihrer dortigen Rauminstallation: „Inside the Speaker“.

Die zwei etwa gleich großen Hallen im Obergeschoss des Düsseldorfer Museums hatte Grosse von allen Einbauten und Zwischenwänden befreit. Übrig blieben am Ende zwei hangarähnliche Ausstellungshallen von je 800 Quadratmetern, in der Mitte unterteilt durch das Treppenhaus. Doch wie unterschiedlich hatte die in Berlin lebende, in Bochum aufgewachsene („ich komme aus dem Ruhrgebiet, wo das deutsche Informel stark vertreten war“), in Düsseldorf lehrende Malerin diese gewaltigen Hallen genutzt!

In der rechten Halle prangten lediglich acht Leinwandbilder auf den sonst kahlen Wänden, während das linke Pendant in eine begehbare Farbraumlandschaft oder besser Farbrauschlandschaft verwandelt wurde. So oder so: Im White Cube des Museums war die Hölle los.

Man könnte im Wechsel der beiden Flügel gut von einem Dialog der beiden Arbeitsfelder Grosses sprechen, den Tafelbildern und den Rauminstallation. Doch das nähme die Spannung aus der Sache. Es handelt sich um Erweiterung und Entgegensetzung, um Konfrontation und Malerei-Selbstüberwindung. Erst so wird die ganze Spannweite der aktuellen Auseinandersetzung um die Malerei deutlich – und die der Arbeit von Katharina Grosse dazu.

Mit seltener Konsequenz verfolgt sie ihren Weg der Befreiung der Malerei. Die radikale Formlosigkeit, die Schichtung der Farben,





*Katharina Grosse: „Inside the Speaker“, Museum Kunstpalast, Düsseldorf*



*Katharina Grosse: „yes no why later“, Garage Pavillon, Moskau*





Katharina Grosse: „Inside the Speaker“, Museum Kunstpalast, Düsseldorf



Katharina Grosse: „Sieben Stunden, Acht Stimmen, Drei Bäume“, Museum Wiesbaden

die Unschärfen und Verläufe, die Verunklärung des innerbildlichen Raumes, der performative Charakter, die changierende Farbigkeit – all das hat sie in den letzten Jahren überlegt und furios, spielerisch und tiefgründig vorgeführt. Der Angriff auf die Malerei mit den Mitteln der Malerei hat in ihrem Œuvre eine derartige Vehemenz und Dynamik erreicht, dass uns vor ihren Bildern der Atem stockt.

Ist der begehbare Farbraum die Steigerung und Erweiterung der Malerei? Oder eine Sackgasse, weil die Malerei doch hoff-

nungslos den Möglichkeiten der Unterhaltungstechnik unterlegen ist? Ist es Erneuerung der Land Art oder Installationskunst unter Einsatz von Sprayfarbe? An solchen Fragen ist Katharina Grosse immens interessiert: „Die Grenze“, sagt sie, „ist eine Einladung.“ Denn die Künstlerin betreibt nichts Geringeres als experimentelle Grundlagenforschung, „analytische Malerei“, wie sie es nennt: Wie wird Farbe zum Bild? Oder erweitert: Wie trifft Farbe in welcher Konsistenz und mit welchem Druck auf welchen Untergrund? Was ereignet sich in der Luft zwischen dem Maler und den Malgründen?

Das sind einige der elementaren Fragen der Malforscherin Katharina Grosse. Die Tradition der Malerei schätzt sie zu sehr, um sie einfach geradlinig fortzuführen: „Außerdem ist die Malerei ein fantastisch altes Medium.“ So beim Sprayen: Da wird die Farbe mit viel Druckluft zu kleinen Bällen geformt, die auf der Wand zerplatzen. Daraus entsteht ein neues Bild. „Es ist“, schwärmt Katharina Grosse, „als ob sich eine große Farbwolke im Raum befände, die sich wie durch ein Druckverfahren auf der Wand abbildet.“ Nach solchen Wolken kann man geradezu süchtig werden.





Christo und Jeanne-Claude am Arkansas River, Schauplatz ihres Projekts „Over the River“

# Christo

## Die Kunst des langen Atems

### Verhüllung und erhabene Erscheinungen

Deike Diening

Wir hatten keine Ahnung, was uns erwartete, aber wir hatten unterschrieben: 1200 Studenten und einfach Neugierige, die wir im Juni 1995 in Berlin zwei Wochen unseres Lebens rund um die Uhr einem Künstlerpaar aus New York zur freien Verfügung stellten. Wir hatten uns verpflichtet, für ein Projekt

namens „Verhüllter Reichstag“ jederzeit einsatzbereit zu sein. Wir ließen uns „Monitore“ nennen und erhielten einen Plan, nach dem wir in rotierenden Sechs-Stunden-Schichten vor dem silbern ummantelten Reichstag stehen sollten, die Taschen voller Stückchen Stoff. Dem Stoff, aus dem die Kunst bestand.

Für zwei Wochen, in denen sich ein ganz eigenes Kunstverständnis bis ins Detail vor uns entfaltete, wurden wir Teil des erweiterten Kosmos von Christo und Jeanne-Claude. Art in progress. Im Nachhinein hieß es, der Atem der Geschichte hätte in diesem Juni heiß geweht.





Christo und Jeanne-Claude: „Surrounded Islands“, Biscayne Bay, USA

Als Christo am 13. Juni 2015 seinen 80. Geburtstag feierte, blickte er auf mehr als 50 Jahre Kunst zurück, die viele nur „Verhüllungskunst“ nennen, aber natürlich ist damit gar nichts gesagt. Zu seinem runden Geburtstag hat er in Italien ein Projekt für Juni 2016 angekündigt: „Floating Piers“, ein drei Kilometer langes begehbare Band, das er über den norditalienischen See Iseo führen wird, das erste Werk nach Jeanne-Claudes Tod.

1995 waren die beiden noch zusammen in Berlin gewesen. Sie waren gerade 60 geworden und schienen in diesen Wochen nicht zu schlafen. Sie wollten sich ja um alles selbst kümmern. Es nervte gewaltig. Sie wollten bestimmen, wer welche Fotos drucken durfte, und wurden fuchsig, wenn jemand von „Verpacken“ und nicht von „Verhüllen“ sprach. Die Presse kritisierte

das „Regime“ des Künstlerpaars, und war nicht Jeanne-Claude die Tochter eines Generals?

Doch was einerseits als Kontrollwahn befremdete, bewirkte andererseits, dass keine kommerziellen Wegelagerer zum Zuge kamen. Niemand durfte etwa auf der Reichstagswiese seine Pilzpfanne aufstellen, dafür hatten sie gesorgt. Ruhig lag dieser Gletscher namens Reichstag da mitten in Berlin und strahlte – fünf Millionen Besuchern zum Trotz – etwas Pures aus. Es war ja ein verhältnismäßig junger Gletscher, 24 Jahre hatte es zu seiner Bildung gebraucht und 100 000 Quadratmeter Stoff. Die erste Schicht im Team C, 41–50 begann um fünf Uhr in der Früh. Unendliche Zeit verging neben diesem Ding, das zu atmen schien, nachts in der Kälte, tags in der Junihitze.

Die schillernde Hülle changierte im sich ändernden Licht. Jedes Licht schien ihm zu schmeicheln. Die Erhabenheit der Erscheinung entlarvte alle Kritiker als Kleingeister. Weshalb die meisten auch nicht lange Kritiker blieben, sondern sich stattdessen um einen aluminiumbedampften Stoffschnipsel bemühten.

Seit der ersten Idee 1971 hatte sich die Erde 24 Jahre lang gedreht, bis sich die Kräfteverhältnisse im Kalten Krieg auf dem Planeten derart verschoben hatten, dass sich ein historisches Fenster auftat für ihre Absicht, den Reichstag zu verhüllen. Christo und Jeanne-Claude hatten entgegen aller Wahrscheinlichkeit an ihrem Vorhaben festgehalten. Wie konnte etwas, das mit an Verbissenheit grenzender Hartnäckigkeit geplant worden





Christo und Jeanne Claude: „Verhüllter Reichstag“, Berlin

war, plötzlich so frei und leicht aussehen? Wie konnte so viel Beharren in etwas derartig Gelöstes münden? Christo und Jeanne-Claude hatten ihre poetische Idee mit ganz viel Penetranz in die Welt gebracht – und die Poesie hatte das überlebt. Das war das eigentliche Wunder. Ein Wunder, das sich in vielen ihrer Projekte wiederholte.

Im Herbst 2014 besuchte Christo, nun Witwer und fast 20 Jahre älter, wieder einmal Deutschland. Er hatte gerade seine Textilproduzenten gesehen – seit dem Projekt der „Surrounded Islands“ im Jahr 1983 vor Florida lässt er alle seine Stoffe in Deutschland produzieren. Christo, ganz drahtige Lebendigkeit, entschuldigt sich für seinen Knoblauch-Atem: eine Anweisung von Jeanne-Claude. Täglich Joghurt und Knoblauch zum Frühstück halte ihn jung. Nach ihrem Tod 2009 hat er gar nicht daran gedacht, mit dieser Gewohnheit zu brechen.

Christo, der von Jeanne-Claude im Präsens redet, als sei sie noch dabei, schlägt dann

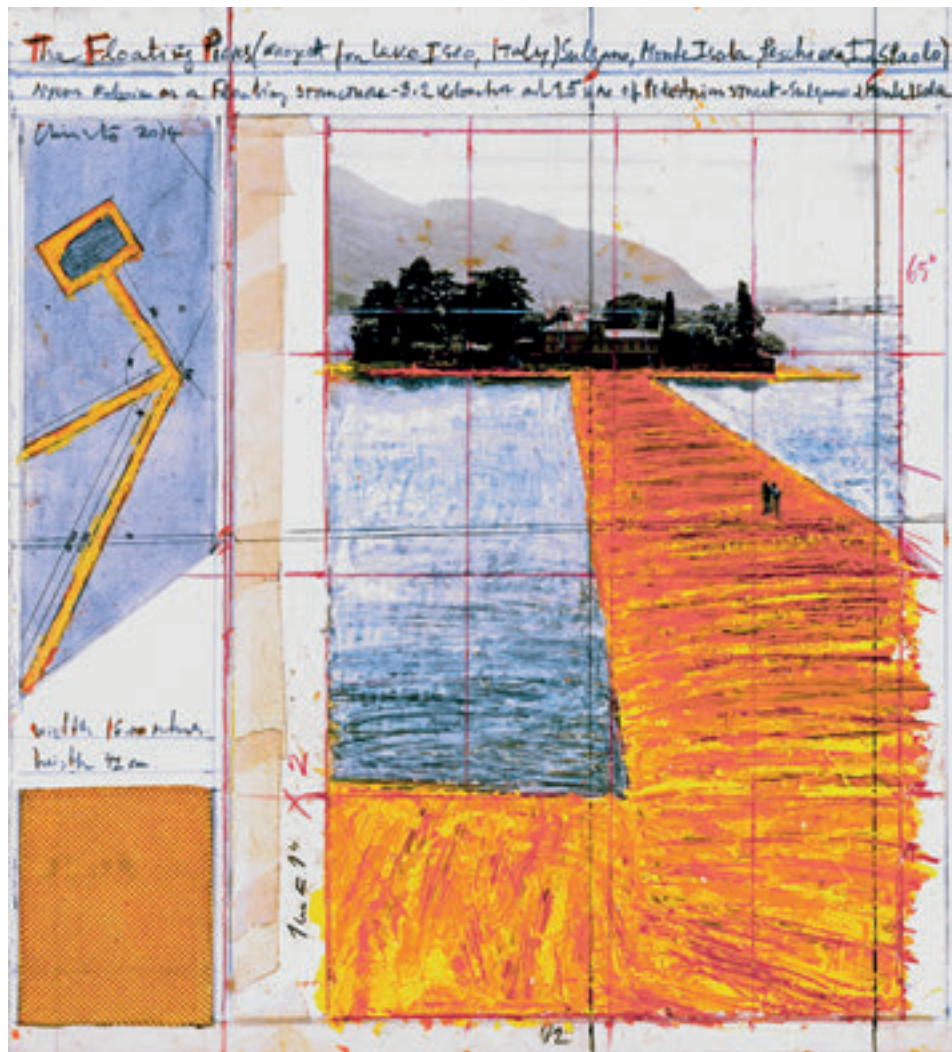
müheles einen weiten Bogen durch seine Biografie und beweist in einem erstaunlich schlechten Englisch ein erstaunlich gutes Gedächtnis. Ohne den Kalten Krieg, erzählte er, hätte er ja Bulgarien nie verlassen. Doch gereizt durch die Zweiteilung der Welt und das Ausreiseverbot, nimmt der Kunststudent die Flucht auf sich, geht nach Paris und lernt Jeanne-Claude kennen – die fortan Unvermeidliche. Von New York aus, wo die beiden seit 1964 leben, plant er das Reichstagsprojekt in Berlin, das später viele für seinen größten Erfolg halten werden.

Christo findet es elektrisierend, dass sich die politische Klasse über Jahre bis in die Spitzen hinein mit einem Kunstwerk auseinandersetze, das noch gar nicht existierte. Er hatte sie gezwungen, sich mit Kunst und Schönheit zu befassen. Dreimal wurde das Reichstagsprojekt offiziell abgelehnt. Hunderte Bonner Abgeordnete hatten Jeanne-Claude und er einzeln bearbeitet. Sie machten mit ihrer Kunst, sagt Christo, keinen Kommentar zur Politik – sondern

verändern die Politik selbst. Das sei der Unterschied zu Künstlern, die Politik „nur illustrieren“. Jedes Projekt verschlingt Millionen, aber in 50 Jahren, sagt Christo stolz, blieb nie eine Rechnung offen. Das Geschäftsmodell zur Finanzierung der weltweiten Werke, bei dem eine durch eigene Kunstwerke finanzierte Firma jeweils projektweise Ausgründungen vorsieht, sei inzwischen Gegenstand einer Fallstudie an der Harvard Business School.

Früher flogen die beiden nie in einem Flugzeug, aus Angst, dass der gemeinsame Tod bei einem Unglück auch den Tod ihrer Kunst bedeutet hätte. Nun ist noch Christo da. Ob er sich daran erinnert, wie Jeanne-Claude ihm in Berlin einmal vor vollbesetztem Saal einfach das Mikro abdrehte, um selbst zu reden? „So war sie“, sagt Christo zärtlich. Er ist jetzt ganz liebevolle Erinnerung, überzeugt, dass jede Zumutung ihrerseits am Ende zu seinem Besten war. „Wir vermissen sie alle sehr.“ Sie wäre auf den Tag genau am 13. Juni ebenfalls 80 Jahre alt geworden.





Christo: „The Floating Piers“, Zeichnung für ein Projekt am Lago d'Iseo, Italien



Christo mit Modell seines „Mastaba“-Projekts in der Wüste von Abu Dhabi



# Günther Uecker

## Eine Prozession durch 57 Länder

### Verletzungen und Verbindungen



Günther Uecker beim Aufbau seiner Ausstellung in der Kunstsammlung NRW, Düsseldorf

**KUNSTJAHR-Autor Heinz-Norbert Jocks** interviewte Günther Uecker im Museo Nacional de Bellas Artes in Havanna anlässlich seiner Ausstellung „Heridas – Conexiones / Injuries – Connections“, die bis zum 25. Januar 2015 zu sehen war. Kuba war die letzte Station seiner Serie „Verletzungen – Verbindungen“, die in über 80 Orten in 57 Ländern auf der Welt gezeigt wurde. Anfang Februar eröffnete in Düsseldorf, der Heimatstadt der im mecklenburgischen Wendorf geborenen ZERO-Ikone (Jahrgang 1930), die Schau „Uecker“ (K20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, bis 10.5.2015).

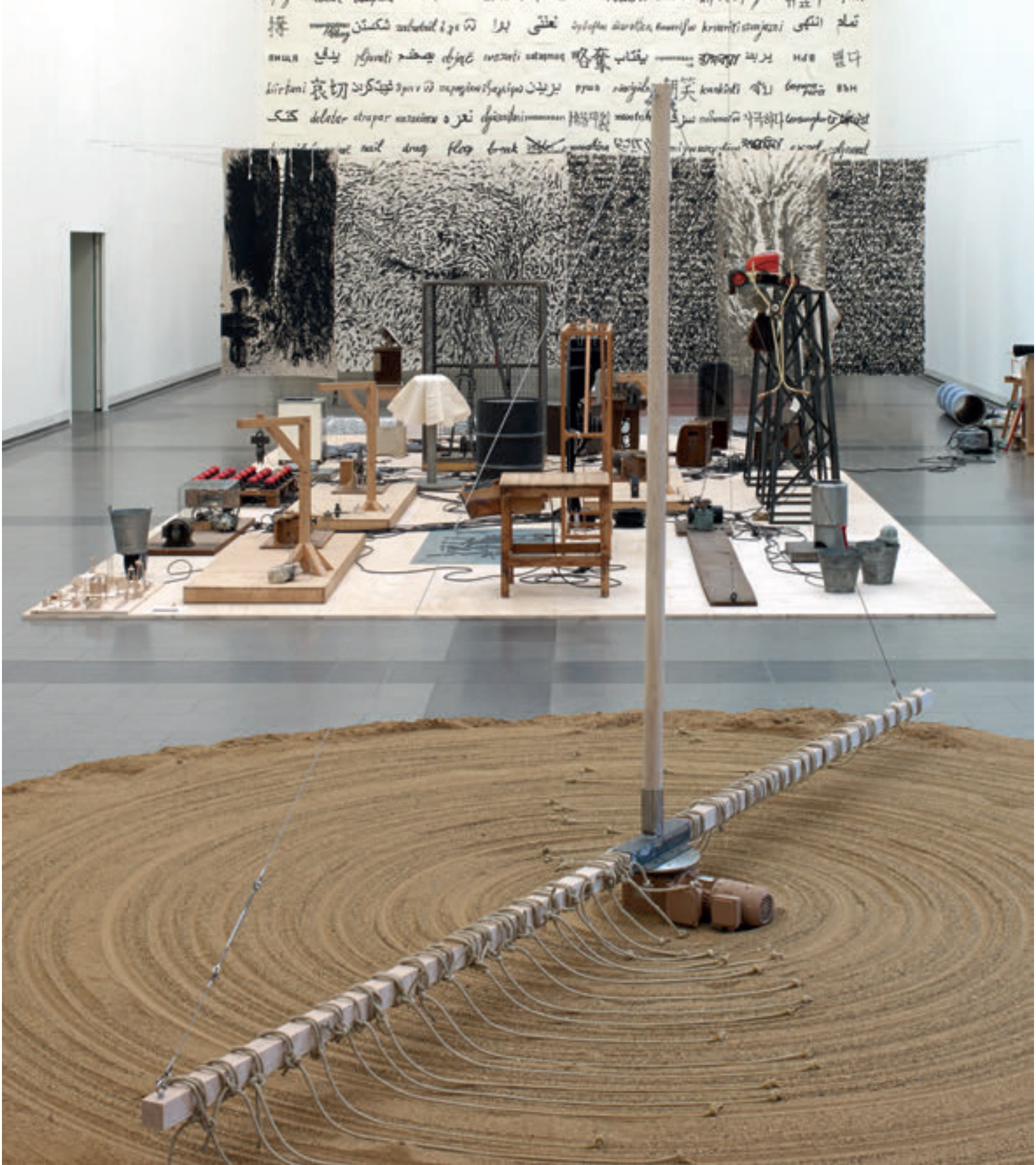
**KUNSTJAHR:** Mit welchen Gefühlen reisten Sie nach Kuba?

**Günther Uecker:** Mit einer großen Erwartung, denn ich hörte, eine menschliche Begegnung sei dort von wundersamen Eigenschaften begleitet. Man kommt hinein, und das scheint wie eine offene Tür. Dieses Willkommen-Sein ist der Charakter dieses Landes, in dem die Menschen aus ihren Beschränkungen und aufgrund der dramatischen Einwirkungen in ihrem Alltag so erfindungsreich sind, dass sie einen Reichtum an Überlebensstrategie gebildet haben.

**KUNSTJAHR:** Seit 1993 sind Sie mit Ihrer Ausstellung „Verletzungen – Verbindungen“ rund um die Welt unterwegs. Worauf kam es Ihnen an bei der Zusammenstellung der Werke zu einer Ausstellung für eine so lange Reise?

**Günther Uecker:** Das Institut für Auslandsbeziehungen war an mich mit der Bitte herangetreten, eine Ausstellung als eine Art Porträt um die Welt zu schicken. Bestürzt über die wiedererwachte Ausländerfeindlichkeit in Rostock, wo man mit Feuer gegen Vietnamesen in deren Wohnblöcke vorgegangen war, bestand ich darauf, anstatt frühere





Blick in die **Uecker**-Ausstellung der Kunstsammlung NRW

Werke von mir ins Ausland zu bringen, dem Jetzt dieses sich verändernden Deutschlands Ausdruck zu verleihen. Die Ereignisse erschütterten mich wohl auch deshalb so tief, weil ich als Mecklenburger aus dieser Gegend komme. Es drängte mich, die Gefährdung des Menschen durch den Menschen zu thematisieren, nach all meinen Erfahrungen als Kind im Krieg und später in der DDR.

**KUNSTJAHR:** Was vermag Kunst?

**Günther Uecker:** Sie kann den Menschen nicht retten, aber einen Dialog eröffnen,

der zum bewahrenden Handeln des Menschen aufruft. Meine Werke sind so etwas wie ein Aufruf und eine Mahnung. Mehr und mehr hat sich gezeigt, dass das Thema, dem ich mich zuwandte, den Menschen anspricht. Der Erfolg der Ausstellung, das Begehren, sie zu sehen, wie zuletzt im Iran, ist zugleich die Misere. Offenbar hat sich weder das Thema erschöpft noch die Gefährdung durch den Menschen vermindert.

**KUNSTJAHR:** Wie erlebten Sie die Wiederholung des Aufbaus Ihrer Ausstellung in den bis jetzt 57 Ländern?

**Günther Uecker:** Es hat etwas von einer Liturgie. Man trägt die Gegenstände wie bei einer Prozession in ein anderes Land oder in eine andere Stadt. Entsprechend oft werden die Objekte angefasst. Auf dem Weg von Thessaloniki nach Sarajevo wurden die Kisten an der Grenze sogar mit Gewehrkolben aufgebrochen, weil da kein Zoll, sondern nur Militär präsent war. Es waren keine Kreuzschraubenzieher greifbar, um sie zu öffnen. Die Fragilität der Werke hat durch die Transporte zugenommen, und so musste ich die Skulpturen wiederholt reparieren. Von daher zeugen sie von Verletzung und Verwundung.





Günther Uecker: „New York Dancer III“

**KUNSTJAHR:** Macht es für Sie einen Unterschied, ob Sie in Kuba oder wie zuletzt in Düsseldorf ausstellen?

**Günther Uecker:** Man kennt das vom Fußball: Ein Heimspiel ist immer etwas Besonderes. Bisher habe ich es vermieden, in Düsseldorf mit einer Ausstellung aufzufallen, weil ich dadurch viel freier leben konnte. Nun aber muss es geschehen. Es unterscheidet sich von jeder anderen Ausstellung besonders darin, wie sie zustande kommt und welcher Aspekt ausgewählt wurde.

**KUNSTJAHR:** Da wir gerade vom Thema Ausstellen reden: Was ist da Ihrer Einschätzung nach in den letzten Jahren anders geworden? Erkennen Sie einen Wandel?

**Günther Uecker:** Heute wird in der Regel die Attraktivität der Werke inszeniert. Früher haben die Künstler eigene Visionen und Vorstellungen realisiert, während man heute interpretiert wird. In der Vergangenheit war der Kurator der Wegbegleiter eines Künstlers, einer, der beobachtete, wie ein Künstler sich entwickelte. Und wenn dieser seinen subjektiven Ausdruck gefunden hatte, so machte man sein Werk der Öffentlichkeit in einem Kunstverein, einer Kunsthalle oder in einem Museum zugänglich, wobei die Museen als Orte der Präsentation erst später folgten. Alles fand zunächst einmal in kleinen Galerien statt.

**KUNSTJAHR:** Sehen Sie ebenfalls die bisweilen beschworene Gefahr zu großer Einflussnahme seitens der Sammler?

**Günther Uecker:** Das wird immer diskutiert. Es ist doch gut, wenn man in einen Dialog tritt. Ohne Zuneigung entsteht keine Liebe zur Kunst. Das sind Begleiterscheinungen, und alles ist sehr menschlich. Unabhängige Kunst gibt es nur dort, wo das Werk produziert wird, also in der Werkstatt des Künstlers. Steht es einmal zur Verfügung, ist es nicht mehr korrigierbar. Der Werkprozess ist vielleicht durch den kommerziellen Einfluss derart beeinflussbar, wo der Künstler von besonders geschätzten Werken Serien herstellt. Auf diese Weise vermehrt sich sozusagen der Marktanteil, der Umfang des Werks. Doch diese Praktiken waren schon in der Renaissance und im Barock geläufig.

**KUNSTJAHR:** Wie erleben Sie den Anstieg der Preise Ihrer Werke innerhalb der letzten Jahre?





Blick in die **Uecker**-Ausstellung der Kunstsammlung NRW

**Günther Uecker:** Gar nicht, das ist eine nicht gerade beklagenswerte Begleiterscheinung. Aber mehr auch nicht. Das ist der Markt, und da sieht man einmal: Es wird mehr Geld gedruckt, als Künstler Bilder machen können. Wohin am besten damit? Ein Teil geht in die Kunst. Da wird es vielleicht ein Äquivalent, so dass man sagt: Das Bild ist etwas wert und das Geld nicht.



**Günther Uecker:** „Bewegtes Feld“





# Alicja Kwade

## Was ist Wirklichkeit?

Sabrina Schleicher



Alicja Kwade

Alicja Kwade: „The heavy weight of lively light (Veuve Clicquot)“

Seit genau zehn Jahren mischt Alicja Kwade den deutschen Kunstbetrieb auf, ist in internationalen Sammlungen vertreten und feiert einen Erfolg nach dem anderen. So blickt die 1979 in Kattowice (Polen) geborene Bildhauerin, die von 1999 bis 2005 an der Universität der Künste in Berlin studierte, auf eine lange Liste von Gruppen- und Einzelausstellungen zurück, etwa im Hamburger Bahnhof, in der Kestnergesellschaft Hannover, dem Westfälischen Kunstverein Münster oder dem Museum Haus Esters Krefeld. Über 30 Einzelausstellungen auf drei Kontinenten und mehr als 150 Gruppenschauen, so lautet die beeindruckende bisherige Bilanz. Mit ihren klugen und visuell eindrücklichen Befragungen zu Themen wie Zeit, Vergänglichkeit, Unendlichkeit und Wertigkeit begeistert sie sowohl das Kunstpublikum als auch die Kritiker und Kuratoren.

Den Durchbruch zu ihrem kometenhaften Aufstieg feierte sie 2008 mit der Auszeichnung des Piepenbrock Förderpreis für Skulptur. Und seitdem fällt ihr Name immer häufiger mit dem Label „wichtigste Nachwuchskünstlerin ihrer Generation“. Das flößt Respekt ein. Sich auf solchen Lorbeeren auszuruhen, ist jedoch nicht ihr Ding. „Das habe ich mir von Anfang an immer geschworen, ich werde niemals die Diva machen, der alles zu viel ist“, erläuterte sie in einem Interview. Der Blick auf die Ausstellungskalender 2015 bestätigt ihr emsiges Schaffen: Fünf große Ausstellungen stemmte Alicja Kwade in diesem Jahr. Von März bis Mai lief ihre Schau „Alicja Kwade. Warten auf Gegenwart II“ in der Kunsthalle Nürnberg. In der Rotunde der Frankfurter Schirn Kunsthalle, wo von März bis Juni die Ausstellung „Alicja Kwade: Die bewegte Leere des Moments“ zu

sehen war, rotierten ein Stein und eine Uhr im verglasten Raum im Kreis. Der Stein als Materie, die Zeit als flüchtiges Element und das Drehen im Kreis als Sinnbild für die Unendlichkeit – dazu das Geräusch einer bedrohlich tickenden Uhr: ein faszinierendes Raum-Zeit-Gefüge. Am 1. Juli wurde ihr der mit 10 000 Euro dotierte Hectorpreis überreicht und ihre Preisträgerschau in der Kunsthalle Mannheim eröffnet. „Das Werk von Alicja Kwade zeichnet sich durch ein großes Gespür für Material, Oberflächen und Raumbeziehungen aus. Mit ihrer erkennbar eigenen, delikaten, materialintensiven Formensprache gelingt es der Künstlerin, brisante Gedanken sichtbar zu machen und zugleich zu verdichten“, so lautete das Urteil der Jury, dem viele der Kunstszene zustimmen werden. Was fasziniert so am Werk der Künstlerin, auf die sich alle einigen können?





Alicja Kwade: „Der Tag ohne Gestern“, „Der zweite Tag ohne Gestern“ und „Der dritte Tag ohne Gestern“

Ihre Arbeiten bilden einen dichten Kosmos, in dem bestimmte Hauptmotive immer wieder neu durchdacht auftauchen – ein Beleg dafür, wie tief sich Kwade mit etwas auseinandersetzt, wenn es ihr Interesse geweckt hat. Steine, Spiegel, Uhren oder Lampen sind wiederkehrend in ihrem Bildschatz. Sie stehen symbolhaft für die Fragen, um die sich ihr künstlerisches Schaffen dreht: Was ist Zeit? Was ist Wirklichkeit? Was ist Wert? *„Ich interessiere mich für Wissenschaft genauso wie für Philosophie und Religion, da alle drei Bereiche versuchen, die gleichen Fragen nach unserem Dasein*

*und unserer Realität, oder das was wir so nennen, zu beantworten“*, erläutert die Künstlerin. *„Ich versuche, diese Fragen in eine künstlerische Geste umzuwandeln, immer aus der Sehnsucht heraus, etwas zu erfahren.“*

Für ihren Erkenntnisdrang findet Kwade anschauliche Bilder. Ihre Kunst gibt Antworten, die neue Fragen provozieren und den Betrachter hinter Licht führen. Oft trägt der Schein. So verwandelt sie Kohlebriketts zu Goldbarren (*„Kohle (1T Rekord)“*, 2010) oder Berliner Kieselsteine zu Juwelen (*„Berliner*

*Bordsteinjuwelen“*, 2007). In wissenschaftlicher Akribie zerlegt sie Gegenstände in ihre Einzelteile oder pulverisiert die einzelnen Elemente. Champagnerflaschen werden zu einem Kegel grünen Feinstaubes umgewandelt (*„412 leere Liter bis zum Anfang“*, 2008), die granulierten Teile einer Kaminuhr in beschriftete Schraubgläser gebannt (*„Kaminuhr (zentra)“*, 2014) oder die Bestandteile des menschlichen Körpers in Phiolen gefüllt (*„Selbstporträt“*, 2015).

So wie Uhren für die Zeit, Lampen für das Licht und Spiegel für die Unendlichkeit ste-





*Alicja Kwade: „Dienstag, 13. Mai 2014, 17.17.00 Uhr“*



*Alicja Kwade: „Reise ohne Ankunft (RALEIGH)“*



*Alicja Kwade: „Die bewegte Leere des Moments“, Detail*



*Alicja Kwade: „Parallelwelt (schwarz/weiß)“, Detail*





Alicja Kwade: „Dienstag, 13. Mai 2014, 17.17.00 Uhr“, Detail

hen, repräsentiert der Stein für die Künstlerin die Erde und das Gesamtgefüge des Planetensystems. Mit einer Hochgeschwindigkeitskamera filmte Kwade Kieselsteine, die so zu vermeintlichen Meteoriten wurden („Grenzfälle fundamentaler Theorien“, 2009). Zuletzt präsentierte sie in der Berliner König Galerie eine Reihe von Marmorblöcken, aus denen antike Bildhauer erhabene Götterstatuen meißelten („Etwas Abwesendes, dessen Anwesenheit erwartet wurde“, 2015): Die 1,77 Meter großen Blöcke unterteilte sie in Achtelabschnitte und schlug bei jedem ein Achtel mehr weg, bis nichts mehr übrig blieb. Der Aufbau schien wie eine Slow-Motion-Auf-

nahme der Zerstörung dieses bedeutungsschwangeren Materials und bildet Zeitlichkeit ab – ein Themenfeld, das ebenfalls prägnant vertreten ist.

Einen anderen Schwerpunkt bildet die Häufung und schrittweise Veränderung ihrer Installationselemente. Vor zwei Jahren stellte sie im Garten des Krefelder Museums Haus Esters einen Strom von 1417 Steinen dar, die zum Gebäude hin immer kleiner wurden („1417 + (16.08.2013)“, 2013). Die Anzahl der Findlinge verwies dabei auf die Anzahl der Astroiden, die in der Nähe der Erde kreisen und von der NASA als gefährlich eingestuft werden.





# Marlene Dumas Thema Mensch

*Liebe und Hass*

Karlheinz Schmid

Marlene Dumas

Zunächst schien es für die niederländische Künstlerin Marlene Dumas ein Heimspiel zu sein, als sie bis Anfang Januar 2015 im Stedelijk Museum in Amsterdam mit ihrer umfangreichen Werkschau „*The Image as Burden*“ vertreten war (danach in der Tate Modern in London; schließlich, von Ende Mai 2015 an, in der Fondation Beyeler in Riehen/Basel). Doch schon nach wenigen Metern Ausstellungsrundgang wurde deutlich, dass diese Retrospektive keinesfalls leichter Herkunft ist, weder auf Seiten der Malerin, noch darf sich das Publikum auf Bilder freuen, die quasi durch die Wahrnehmung flutschen, wie Hunderttausende von digitalen Momentaufnahmen. Hier geht's um Malerei, mithin um wohlüberlegte Setzungen, um hart erkämpfte Konzentration auf das Wesentliche und die ständig neu gestellte Frage, was denn wesentlich sein könnte.

Marlene Dumas hat vor über 20 Jahren ein kleinformatiges Ölbild gemalt, „*The Image as Burden*“, das der bedeutenden Wanderschau den Titel gab und einprägsam dokumentiert, wie schmal jener Grat in der Auseinandersetzung mit dem Menschenbild ist: Die aus einem Filmstill abgeleitete Komposition zeigt zwei Figuren, eine trägt und betrachtet die andere, halb TV-Schmonzette, halb Pietà-Darstellung. Keine Chance für den Betrachter, sich schnell zu entziehen; er selbst muss auf den Spuren der Künstlerin forschen, wohin ihn die Botschaft führt. Das wiederum ist nur möglich, wenn der Duktus der Malerei erfasst wird, wenn man selbst, wenigstens annähernd, jenen Tiefgang erreicht, der für Dumas die Voraussetzung bildnerischen Tuns ist (wie übrigens auch der Hatje-Cantz-Katalog bestens belegt).



Marlene Dumas: „*The Painter*“





Marlene Dumas: „Leather Boots“

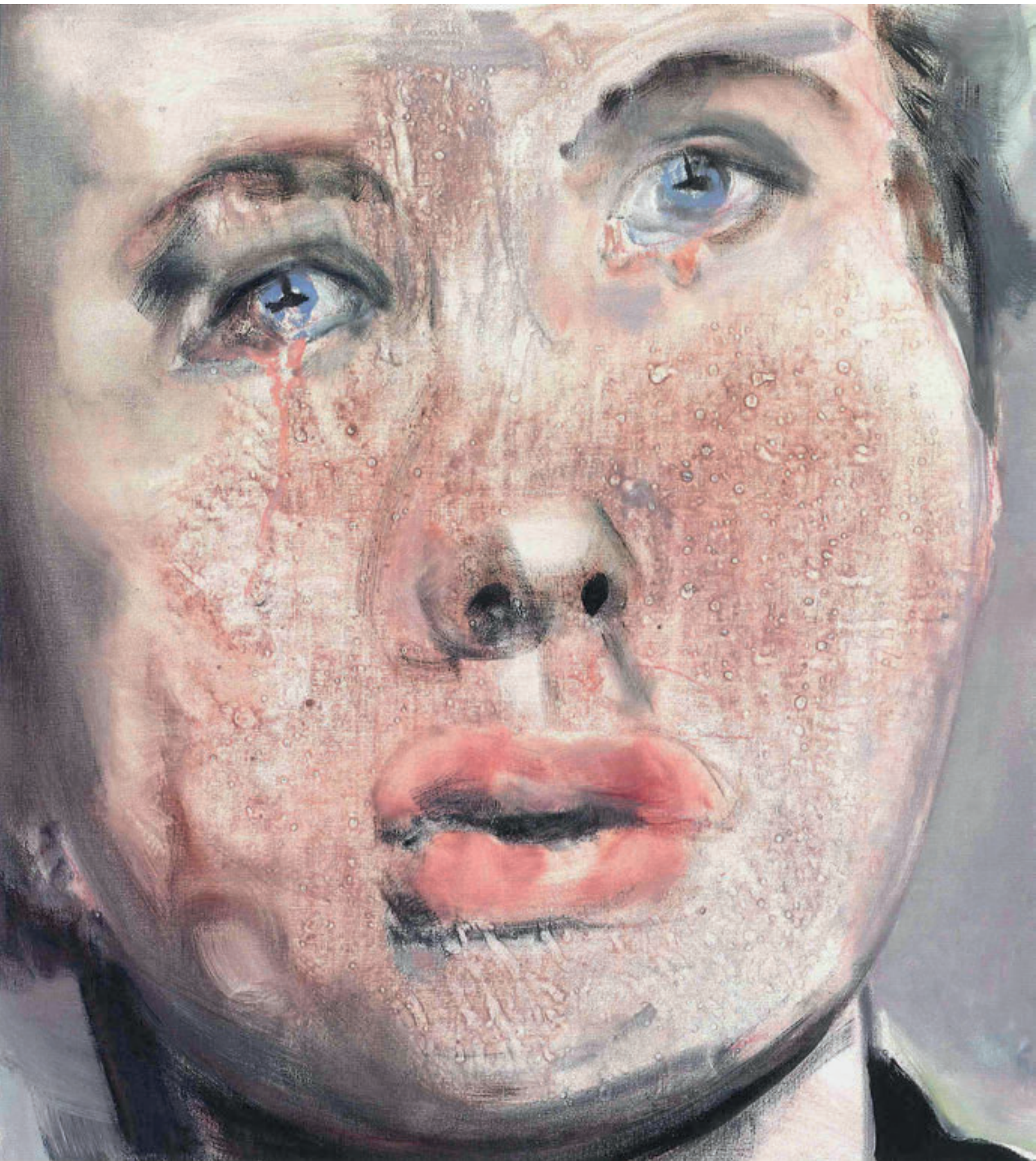


Marlene Dumas: „Genetic Longing“



Marlene Dumas: „Broken White“





*Marlene Dumas: „For Whom the Bell Tolls“, Detail*





Marlene Dumas: „Amy-Blue“



Marlene Dumas: „Helena's Dream“

Dass sie es ihrem Publikum (und insbesondere sich selbst) schwer macht, liegt in der Natur der Sache. Existenzielle Themen im Spannungsfeld von Liebe und Hass sowie von Geburt und Tod, oft aufgeladen durch Aspekte höchster Intimität, gehen zwangsläufig unter die Haut. Sich als Rezipient nicht verführen lassen, etwa von der erotischen Ausstrahlung eines nackten männlichen Modells (1987) oder einer weit geöffneten „Miss Pompadour“ (2012), auch der vielleicht allzu plakativen Pin-up-„Leather Boots“-Frau (2000) widerstehen, das musste man leisten, wenn sich dieser Ausstellungs-

besuch lohnen sollte. Das heißt: Wenn man hinter den anziehenden oder abstoßenden Oberflächen jene spezielle Dumas-Philosophie sehen will, die der Künstlerin, 1953 in Kapstadt geboren, schon heute einen Platz im Olymp der großen Malerinnen des 20. Jahrhunderts beschert.

Diese Position kommt ihr zu, weil sie schonungslos der Wahrheit verpflichtet ist. Zugegeben: Ihrer eigenen Wahrheit. Denn dass all das nicht wissenschaftlich, sondern überaus subjektiv aufbereitet wird, bewies die Ausstellung, die berührte und schmun-

zeln ließ, die provozierte und versöhnte. Ob Täter und Opfer oder Frauen und Männer – die Rollen und ihre Klischees verschmelzen in einer Malerei der Sinne, ohne an Schärfe zu verlieren. Marlene Dumas – eine Künstlerin, die ehrlich ist, vor allem auch dann, wenn es gar nicht vorteilhaft ist, wenn ihre eigenen Bilder augenscheinlich die Argumente liefern, um das Werk ins Zwielficht zu setzen. Osama-Verehrung, Feminismus-Missverständnis, Gewalt-Verharmlosung – die Liste vermeintlicher Verfehlungen fällt kaum kürzer aus als die Prädikation der lobenden Art.



# SEO

## Ich und wir

Wenn die Glocke läutet

Marion Leske



SEO

Daheim im koreanischen Gwangju hat die Künstlerin SEO ein Erweckungserlebnis. Sie steht auf einem Berg, als sie die Glocke eines nahen Tempels vernimmt. Sie schaut hinab ins Tal. Sie lauscht. Sie verharrt. Sie findet zu sich. Ganz allein in der Natur, spürt sie eine ganze Stunde lang dem Klang der Glocke nach. Zurück in Deutschland lässt der Klang sie nicht mehr los. Sie denkt nach – über ihre koreanischen Wurzeln, über die Unterschiede der Gesellschaften in Ost und West. In Deutschland, so ihr Fazit, gelangt die „Ich-Gesellschaft“ über den Glockenschlag zu einem „Wir“-Erlebnis, zum Beispiel in der Kirche. In Asien, einer „Wir-Gesellschaft“, ist es umgekehrt: Der Glockenton gilt als Zeichen zur Besinnung, er erlaubt den Rückzug aufs eigene „Ich“. Die mentale Auseinandersetzung führte die Malerin expressiver Farbwelten zu einem neuen, ungewohnt kühlen Werk. Zu sehen war es vom November 2014 bis Januar 2015 in der Schau „SEO, Das Gefühl in meinem Innern“ im Koblenzer Ludwig Museum.

Vier über zwei Meter große Formen aus poliertem Aluminium wölbten sich in der Ausstellungshalle sanft in die Höhe. Nach oben leicht verjüngt, erinnerten sie aller Reduktion zum Trotz doch an Glocken. Man spiegelte sich darin, zugleich prallte man ab, die Reflexion warf den Blick zurück auf uns selbst. Die Glocke gab nichts preis, nicht einmal einen Ton. Was wir hörten, waren Geräusche und Klänge vom Band, die via Lautsprecher übertragen wurden. So radikal minimalistisch wie das Glocken-Quartett waren auch die „Kalten Landschaften“ an den Wänden. Man erkannte in diesen seltsam konstruierten Reliefs das fragmentarische Prinzip wieder, das SEO auch in der Malerei – etwa mit den bunten, eincollagierten Reispapier-Fetzen – anwendet. Doch hier war alle Farbe gewichen, die linearen Strukturen schimmern in mattem Silbergrau. Aluminium war auch hier das Material dieser aus vielen Einzelementen zusammengesetzten abstrakten Gebilde.

Doch wo ist da die Natur, die sie ursprünglich inspirierte? Nur im Titel gibt es darauf noch Verweise: „Hängender Baum“, „Geruch vom Meer“, „Klostergarten“ oder „Schwarzwald“ suggerieren, dass der Auslöser für diese spröden Kompositionen jenseits der metallischen Oberflächen liegt und lenkten die Assoziation auf die – gerade in Korea uralte – Tradition der Landschaftsmalerei. Poesie entfaltet sie im White Cube der Koblenzer Halle eher nicht, auch wenn sich die Schichtungen und Überschneidungen im Kopf des Betrachters allmählich zu vegetabilen Formationen zusammensetzten. Der Gedanke an Zivilisation und Entfremdung gewinnt hier die Oberhand, Romantik ist fern. Gefühle? Man fröstelte in den Präsentationsräumen. Schwer nachvollziehbar, dass uns SEO – gemäß dem Wort des Dichters Novalis – mit ihrer undurchdringlichen Installation den „Weg ins Innere“ weisen wollte.





SEO: „Hängender Garten“



SEO: „Geruch vom Meer“



SEO: „Das Gefühl in meinem Inneren“; Blick in die Ausstellung des Koblenzer Ludwig Museums



Künstler





# *Christian Falsnaes Am Puls der Zeit*


*Material und Motivation*

*Sabrina Schleicher*



*Christian Falsnaes: „Der Titel ist Dein Name“, Ausstellungsansicht im Bielefelder Kunstverein*





Ein Blick auf die Künstlerlisten der Ausstellungen im Kunstjahr 2015 zeigt: An Christian Falsnaes ist derzeit kein Vorbeikommen. Sowohl der Kunstverein Braunschweig als auch der Bielefelder Kunstverein zeigten im Frühjahr Solo-Präsentationen, zeitgleich war er in der Gruppenausstellung „more Konzeption Conception now“ im Museum Morsbroich in Leverkusen vertreten, und auch in der Schau „History is a Warm Gun“ im Neuen Berliner Kunstverein war er dabei. Kaum verwunderlich auch, dass der 1980 in Kopenhagen geborene Künstler auch zu den vier Nominierten für den Preis der Nationalgalerie zählte, deren Werke im September 2015 im Hamburger Bahnhof in Konkurrenz traten.

Mit seinen Performances und interaktiven Installationen, die den Betrachter aktiv einbinden agiert er am Puls der Zeit. Auch wenn nie so ganz klar ist, auf was man sich einlässt, befolgt

das Publikum gern die Regie-Anweisungen, die Falsnaes vor Ort oder über Monitor und Kopfhörer gibt, so absurd sie auch erscheinen mögen. So wird man mal zum Backgroundtänzer in einem Videoclip („Opening“, KW Berlin, 2013), zum Kunstschänder („Front“, Bielefeld, 2014) oder zum extrovertierten Live-Performer im Ausstellungskontext ohne jede Hemmung („Justified Beliefs“, Akademie der Künste, 2014). Das mit gekonnten Motivationstricks animierte Publikum wird zum künstlerischen Material. Neben der unmittelbar erlebten Aktion gehört zum Werk auch das Produkt – meist ein Video – das Kunstwerk und Dokumentation zugleich ist.

Für den Bielefelder Kunstverein hatte Falsnaes eine App programmiert. Der Schauraum von „Der Titel ist Dein Name“ war eine intime Bühne für individuelle Performances. Das Setting: ein Tablett auf einem Tisch und ein Stuhl. Jeder Besu-

cher betrat alleine die Ausstellung und aktivierte die App. Auf dem Monitor erschien der Künstler, der verschiedene Handlungsanweisungen gab, etwa aufzustehen und sich mit dem Tablett in der Hand im Kreis zu drehen oder ein Lied anzustimmen. Ob die Aufzeichnungen nach der Aktion gelöscht werden sollte oder nicht, entschied jeder Besucher am Ende der Performance. Wer zustimmt, bekam per Email einen YouTube-Link zu seinem Video und wurde so Teil der Falsnaes-Kunst. In der Braunschweiger Schau hingegen platzierte Falsnaes ein Mobiltelefon und stellte sich damit für acht Wochen lang zwischen 17 Uhr und 23 Uhr als Impulsgeber für seine Installation „Available“ zur Verfügung. Wer immer schon mal mit dem Künstler persönlich sprechen wollte, um zu erfahren, was er mit den ganzen Requisiten der Schau (wie Yogamatten und Farbsprühdosen) anstellen sollte – ein Anruf aus der Remise des Kunstvereins genügte.





*Christian Falsnaes: „Elixir“*



*Christian Falsnaes: „Der Titel ist Dein Name“, Ausstellungsansicht im Bielefelder Kunstverein*





*Christian Falsnaes: Performance „Justified Beliefs“*



*Christian Falsnaes: Performance „Influence“ – aus erhöhter Warte animiert der Künstler seine Mitstreiter*



Künstler



# Koki Tanaka

## Ein Hoch auf das Teamwork

### Scheitern und Gelingen

Sabrina Schleicher



Koki Tanaka



Koki Tanaka: „Provisional Studies: Workshop #1, 1946-52 Occupation Era and 1970 Between Man and Matter“, December 6-7, 2014“



Koki Tanaka: „A Pottery Produced by 5 Potters at Once (Silent Attempt)“

Fünf Keramiker, die eine Vase töpfeln, neun Frisöre, die einer Frau gleichzeitig die Haare schneiden oder fünf Pianisten die gemeinsam auf einem Klavier spielen. Kann das gutgehen, fragt man sich leise zweifelnd, wenn man von diesen Versuchsszenarien hört. Solche Aufgaben stellt der japanische Künstler Koki Tanaka den Protagonisten seiner Videos, in denen es um Teamwork und das Scheitern und Gelingen von kollektivem Handeln geht. Der 1975 in Tochi-gi geborene Künstler, der in Los Angeles lebt, beeindruckte 2013 im Japanischen Pavillon auf der Venedig-Biennale die Besucher und wurde von der Deutschen Bank zum „Künstler des Jahres 2015“ gekürt, um sein Werk einem noch breiterem Publikum vertraut zu machen. Als sechster Preisträger erhielt Tanaka vom 26. März bis 25. Mai die Möglichkeit, sich erstmals in einer großen Schau in Europa zu präsentieren.

„Unser Programm ‚Künstler des Jahres‘ eröffnet damit wiederum einen neuartigen Blickwinkel auf die Gegenwartskunst: Nach eher klassischen Positionen wie Imran Qureshi und Victor Man, zeigen wir mit Koki

Tanaka dieses Jahr einen Künstler, der sich versiert in vielerlei Medien bewegt, gesellschaftliche Themen in den Mittelpunkt stellt und dabei das Publikum einbezieht“, erläuterte Britta Färber, die Kuratorin der Deutsche Bank KunstHalle. Für die Schau hatte sie zehn Videos, Foto-Arbeiten zu partizipatorischen Projekten und Zeichnungen ausgewählt, die den künstlerischen Kosmos von Koki Tanaka umreißen. Frühe Videos erinnern in ihrer Schlichtheit und Präzision an Versuchsanordnungen von Fischli & Weiss oder auch an Roman Signer. „Watch the water go away“ (2006), ein verdampfender Wassertropfen auf einer heißen Herdplatte, verweist auf den Einfluss von Francis Alÿs, den Tanaka als Vorbild nennt.

Trat der Künstler zu Beginn seiner Karriere meist selbst auf und vollzog simple Aktionen wie den Versuch, auf einem windigen Kiesweg einen Turm aus Toastbrot zu bauen oder eine riesige blaue Plastikplane in einem kleinen Auto zu verstauen, so überlässt er mittlerweile meist den Mitwirkenden die Bühne, ohne in die von ihm

initiierten Handlungen einzugreifen. Auch politische Ereignisse spiegeln sich in den Werken. Tanakas Biennale-Arbeit reflektierte die Nuklearkatastrophe von Fukushima, und in dem in Berlin präsentierten Reenactment „Precarious Tasks #8 Going home could not be daily routine, 2014“ zu den „England Riots“-Ausschreitungen 2011 in London verschmelzen die politische Dimension mit den persönlichen Blickwinkeln und Erinnerungen der Interviewten. „Tanakas Kunst gleicht einem ständig wachsenden Archiv und zeigt uns die unterschiedlichsten Möglichkeiten und Unmöglichkeiten gemeinsamen Handelns“, so die Kuratorin. Neben „A Pottery Produced by 5 Potters at Once (Silent Attempt)“ von 2013 oder „A Piano Played by 5 Pianists at Once (First Attempt)“ von 2012 wurden Foto-Arbeiten zu partizipatorischen Projekten und Zeichnungen des Künstlers sowie eine Neuproduktion gezeigt. Alle, die einen Blick auf Koki Tanakas so humorvolle wie kluge Werke werfen wollen, werden auf YouTube und Vimeo fündig. Seine Videos online zu stellen, ist dem Künstler ein Anliegen, denn er möchte auch ein Publikum außerhalb des klassischen Kunstkontextes erreichen.