

Zerbrechliche Kunst: „Fragile. Alles aus Glas!“ in Ahlen

geschrieben von Bernd Berke | 20. Juni 2022



Turm aus gläsernen Gefäßen, davor auf dem Boden der Schriftzug „Bitte Abstand halten“: Tony Cragg „Eroded Landscape“ (1998), Glas, sandgestrahlt, 252 x 150 x 150 cm. (Foto: Bernd Berke)

Beim Presserundgang wiederholt sich ein Thema hartnäckig: Ausgesprochen ängstlich sei man beim Aufbau dieser Ausstellung gewesen. Stets hätte ja etwas zu Bruch gehen können. So heißt denn auch die neue Schau im Kunstmuseum Ahlen: „Fragile“ (wahlweise englisch, französisch oder italienisch auszusprechen). Und weiter: „Alles aus Glas!“ Verständlich, dass das Publikum um besondere Vorsicht gebeten wird. Elefanten haben keinen Zutritt.

Rund 100 Arbeiten von 60 Künstlerinnen und Künstlern werden gezeigt, samt und sonders aus dem vielfältig wandelbaren Werkstoff Glas. Bereits in der Antike produziert, setzte sich (abgesehen von Kirchenfenstern) Glas als Ausdrucksmittel der Kunst erst seit dem frühen 20. Jahrhunderts durch – nach dem Ersten Weltkrieg vor allem als Zeichen für lichte Transparenz und erhoffte Demokratie. Größen wie Bruno Taut und Paul Scheerbart sowie viele ihrer Zeitgenossen betrieben einen regelrechten „Kult des Kristallinen“.

Museumsleiterin Martina Padberg findet, das in den letzten Jahren ein neuer „Hype“ um das Material Glas entstanden sei, allerdings nicht einer etwaigen Reformbewegung zuordnen wie vor rund hundert Jahren. Es herrschen längst nicht mehr diese Zuversicht und Aufbruchstimmung, die ja auch damals in Scherben gefallen ist.

Glas ist ein manchmal geisterhafter Seelenstoff. Zwar ist es zerbrechlich, doch mitunter auch bedrohlich scharfkantig, mal wirkt es kalt, mal wie von Wärmeströmen durchzogen. Häufig zeigt sich, dass aus seinen Eigenschaften und Zuständen „erzählerisches“ Potential erwächst.



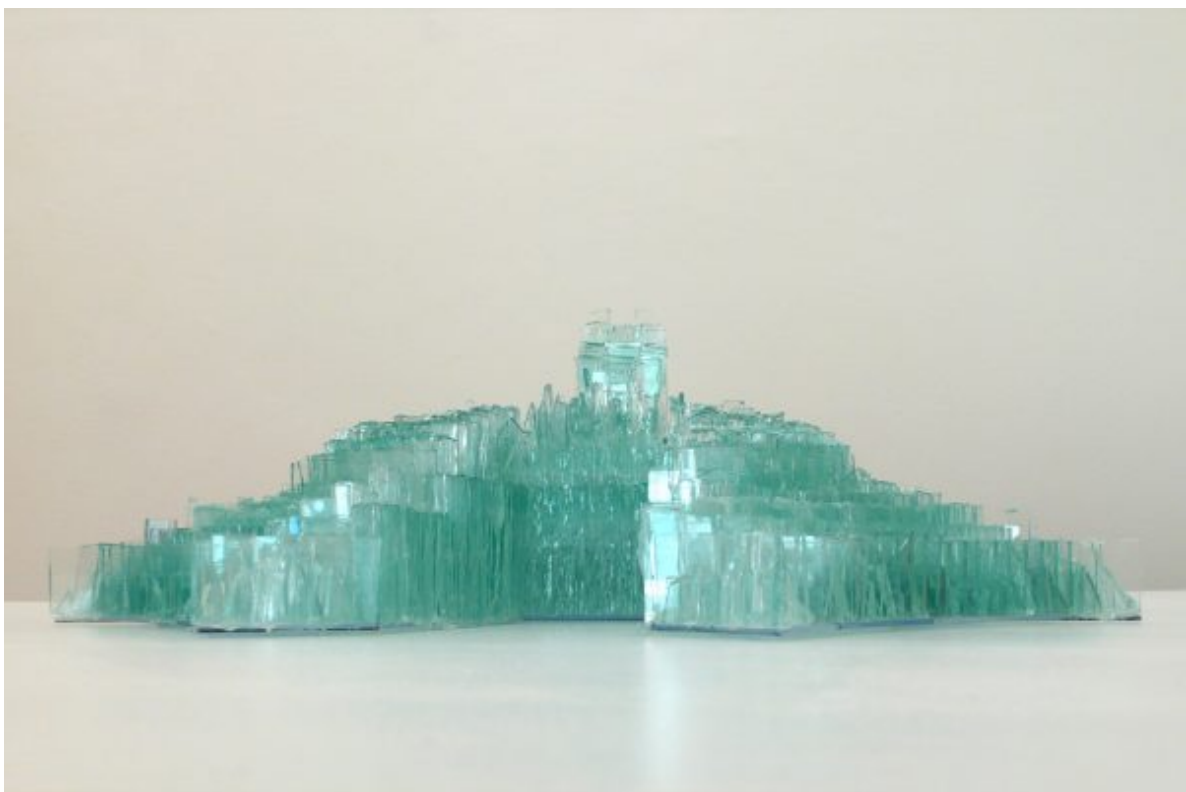
Gläserne Fischskulptur nach einem Detail des japanischen Malers Hiroshige: Marta Klonowska „Koi after Utagawa Hiroshige“ (2021), Privatsammlung (© Courtesy Marta Klonowska und lorch + seidel contemporary, Berlin – Foto: Eric Tschernow)

Die Ahlener Ausstellung, entstanden in Kooperation mit den Städtischen Museen Heilbronn (Kuratorin dort: Rita Täuber) und für Westfalen mit anderen Akzenten versehen, entfaltet staunenswert viele Valeurs, die dem Glas innewohnen und künstlerisch zum Vorschein gebracht werden. Selbst die gute alte Bleiverglasung fehlt nicht.

Viele Arbeiten machen aparte Lichtreflexionen und Spiegelungen sichtbar (z. B. vom Zero-Künstler Adolf Luther), andere splintern Glas in feinste Bestandteile auf, mit denen sich im Raum „zeichnen“ lässt (z. B. Isa Melzheimers kristalline Glas-Landschaften oder Marta Klonowskas gläserne Tierskulpturen), oder sie gewinnen dem Glas mitten im Fließen erstarrte Bewegung ab (Karin Sander). Wiederum andere setzen auf mehr

oder minder schillernde Farbigkeit. Auf der Namensliste stehen u. a. auch prominente oder berühmte Künstler wie Felix Droese, Max Ernst und Thomas Schütte. Praktisch durchweg war avanciertes handwerkliches Können gefragt: Meist haben Glasspezialisten ausgeholfen, gelegentlich haben die Kunstschaffenden selbst sich die Fertigkeiten angeeignet.

Blickfang zum Auftakt: Tony Cragg hat mit „Eroded Landscape“ (1998) ein etwa 2,50 Meter hohes, wahrlich empfindliches Konstrukt aus rund 500 gläsernen Gebrauchsgegenständen geschaffen, die durch Sandstrahlbehandlung nahezu einheitliche Oberflächen zeigen. In dieser ausgeklügelten „Architektur“ gibt es einzelne Stücke, die gewollt zu Bruch gegangen sind. Womöglich ein taugliches Sinnbild für so vieles im Leben, nicht nur für erodierende Landschaften.



Filigranes Gebilde: Isa Melsheimers „Luckhardt 3“ (2009). (© Courtesy Isa Melzheimer, Galerie Jocelyn Wolff, Paris – Foto: Uwe Walter, Berlin)

Eine Abteilung ist dem großen Anreger Marcel Duchamp gewidmet, der mit seiner unvollendeten Arbeit „Das große Glas“ (hier

natürlich nur in fotografischer Darstellung präsent) Generationen von Künstlern inspiriert hat, so auch den schelmischen Timm Ulrichs, der den eminenten Anspruch mit seinem „Großen Glas“ vom – auch bei Duchamp schon nicht mehr vorhandenen – Sockel holt und das Geräusch von zerbrechendem Glas im Ausstellungsraum ertönen lässt, sobald ihn jemand betritt. Auch dies soll beim Aufbau für Irritation gesorgt haben: Oje, was ist uns denn jetzt passiert? Nach der Entwarnung hat man wohl erst einmal den Stecker des Bewegungsmelders gezogen.



Gläserne Soldatenhelme,
deutungsoffen: Sebastian
Richters Installation
„Grandpa's Holiday“ (2020).
(Foto: Bernd Berke)

Glas zieht auch Aggressionen auf sich. So hat seit den späten 1960er Jahren Barry Le Va Glasscheiben aktionistisch zerschmettert („Shatterscatter“, 1968-71). Ein solches Splitterwerk findet sich nun in Ahlen, man hat die Zerstörung gleichsam re-inszeniert, sprich: per Videokonferenz nach genauen Angaben von Vertrauten des 2021 verstorbenen Künstlers eine derartige Zertrümmerung wiederholt. Seltsam genug, wenn der Nachvollzug einer einst spontanen Aktion penibel abgesprochen werden muss. Aber sei's drum, es soll ja werkgerecht und „authentisch“ zugehen.

Aggressiv und schadenfroh auch der Videofilm „Buffetcrash“ (2003) von Gabriella Gerosa: Man sieht minutenlang eine

luxuriös hergerichtete Tafel mit Champagnergläsern und Hummer – offenbar kurz vor Eintreffen einer feinen Gesellschaft. Doch auf einmal stürzt der schwere gläserne Kronleuchter auf das Arrangement hernieder, genüsslich in Zeitlupe festgehalten. Unter lautem Krachen und Klirren zerbricht die ganze Chose.

Während zwischendurch beim „Zier- und Gebrauchsglas“ auch eher dekorative Aspekte zu gewärtigen sind (Jugendstil-Trinkgläser, wie auf einem Laufsteg aufgereiht; Feinmalerei mit funkelnem Glas als Motiv), muten andere Stücke ziemlich gruselig an. Die aus Beirut stammende Mona Hatoum hat bunte Glaskugeln in ein Medizinschränkchen gelegt, sie wirken dort wie für Notfälle aufbewahrter Christbaumschmuck. Bei näherem Hinsehen erweisen sich manche dieser Objekte jedoch als „niedliche“ kleine Handgranaten. Rein formal, versteht sich.



Louisa Clement: „Transformationsschnitt“ (2015 – in Glas gebundenes Sarin). (Foto: Bernd Berke)

Noch mulmiger wird einem angesichts der raumgreifenden Installation „Transformationsschnitt“ (2015) von Louisa Clement zumute. Da erstreckt sich ein ganzes Feld aus einer schlackeähnlichen Substanz, die in Glas gebunden ist. Dazu muss man wissen: Es handelt sich um das chemische Endprodukt des Prozesses, bei dem das Nervengift Sarin unschädlich gemacht wird. Es wird oft im Straßenbau verwendet. Ins Museum

verfrachtet, bedeutet es weitaus mehr und rührt an Traumata. Zu denken, dass hier neutralisierte Restpartikel dieser furchtbaren chemischen Kriegswaffe liegen! Die Vernunft mag sagen: keine Gefahr mehr! Doch was sagt die Phantasie?

„Fragile. Alles aus Glas! Grenzbereiche des Skulpturalen“.
Kunstmuseum Ahlen, Museumsplatz 1 in 59227 Ahlen/Westfalen.
Bis 16. Oktober 2022. Geöffnet Mi bis Sa 15-18 Uhr,
sonntags/feiertags 11 bis 17 Uhr, an einzelnen Tagen bis 21
Uhr (7.7., 4.8., 1.9. und 6.10.). Eintritt 7 Euro, ermäßigt 5
Euro. Katalog 35 Euro.

www.kunstmuseum-ahlen.de

Komponist Paul Hindemith als Zeichner: Ausstellung zur Premiere von „Mathis der Maler“ in Gelsenkirchen

geschrieben von Werner Häußner | 20. Juni 2022



Paul Hindemith, Trio, o. J.,
Tinte/Buntstifte auf Papier,
18,5 x 14,0 cm, © Fondation
Hindemith, Blonay (CH)

In Gelsenkirchen hat am Samstag, 28. Oktober am Musiktheater im Revier Paul Hindemiths Oper „Mathis der Maler“ Premiere. Hindemith schrieb selbst das Libretto und thematisiert an der Hauptfigur, dem Maler Matthias Grünewald, die Verantwortung des Künstlers in Zeiten politischer Umbrüche.

Der Komponist arbeitete unter dem unmittelbaren Eindruck der Machtergreifung der Nationalsozialisten an dem Entwurf. Die fertiggestellte Oper durfte nicht mehr uraufgeführt werden und kam erstmals in Deutschland erst 1946 in Stuttgart auf die Bühne. Die Uraufführung fand 1938 in Zürich statt, nachdem Hindemith sich dem Druck des NS-Regimes durch Emigration entzogen hatte.

Dass Paul Hindemith auch ein talentierter Zeichner war, zeigt anlässlich der Premiere das Kunstmuseum Gelsenkirchen in einer Ausstellung. Im Kunstraum des Museums sind über 50 der überwiegend kleinformatigen Zeichnungen des 1963 gestorbenen Komponisten zu sehen.



Paul Hindemith, Milk, o. J.,
Tinte/Buntstifte auf Papier,
9,7 x 9,7 cm, © Fondation
Hindemith, (CH)

Manches davon wirkt naiv, vieles spontan hingeworfen. Andere Bilder sind humorvoll, satirisch, sogar grotesk. Hindemith hielt seine Eindrücke und Ideen oft auf zufällig vorhandenen Materialien fest, etwa auf Papierschnipseln oder linierten, karierten oder mit Notenlinien bedruckten Blättern.

Hindemith plante nie, die Zeichnungen zu veröffentlichen. Er und seine Frau sammelten über 400 davon in Alben für den privaten Gebrauch. Sie zeigen aber, so Katharina König vom Kunstmuseum Gelsenkirchen, dass Hindemith ein talentierter Zeichner und sensibler Beobachter war.

Die Ausstellung Die gezeigten Werke entstammen sämtlich dem Nachlass der Sammlung des Hindemith Instituts in Frankfurt/Main. Realisiert wurde die Schau in Kooperation mit dem Musiktheater im Revier (MiR). Ein 1995 erschienener Katalog „Der Komponist als Zeichner“, herausgegeben von Susanne Schaal-Gotthardt und Angelika Storm-Rusche, ist im Museum zum Sonderpreis von 26 Euro erhältlich.

„Paul Hindemith – Einblick in das zeichnerische Werk“. Bis 3. Dezember 2017 im Kunstmuseum Gelsenkirchen. Dienstag bis

Sonntag 11 bis 18 Uhr.

Am 1. November findet vor der Vorstellung von „Mathis der Maler“ im MiR (18 Uhr) um 15 Uhr im Museum eine Führung statt. Anmeldung erbeten unter Tel.: (0209) 169 4130.

Weitere Aufführungen von „Mathis der Maler“ in Gelsenkirchen sind am 9., 12. (15 Uhr), 26. (18 Uhr) November sowie am 10. (18 Uhr) und 30. Dezember. Info: www.musiktheater-im-revier.de

Durch die Röhre ins Museum – Gregor Schneiders irritierende Raumplastik in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 20. Juni 2022

Zugegeben: Für ein paar Momente war ich wirklich etwas verunsichert und habe mich gefragt, wie schnell ich wohl aus dieser Röhre wieder herausfinde. 100 Meter können einem recht lang vorkommen. Doch das etwas flaue Gefühl hat sich dann sehr rasch wieder verflüchtigt.

„Ich freue mich, den Haupteingang des Museums zu schließen.“ Diesen seltsamen Satz hatte der international renommierte Künstler Gregor Schneider („Haus U r“) in einer Email an den Ruhrtriennale-Intendanten Heiner Goebbels geschrieben. Ein Museum schließen? Was geht denn da vor?

Man soll das Haus der Kunst jetzt bis zum 12. Oktober durch ein Röhrensystem betreten. Wer sich davor fürchtet, kann freilich auch ein Hintertürchen nehmen. Doch dann versäumt man

eine ungewohnte Erfahrung.



Außenansicht: So führt die Röhre ins Bochumer Kunstmuseum. (Alle Fotos: Bernd Berke)

Das Ereignis, von dem hier die Rede ist, trägt den schlichten Titel „Kunstmuseum“, sorgte heute für einen gehörigen Medien-Auftrieb am Bochumer Museum und dürfte dem weltoffenen Image der Kommune zuträglich sein. Wenn man es sarkastisch sieht, kann sich die Stadt Bochum beim Duisburger Oberbürgermeister Sören Link bedanken.

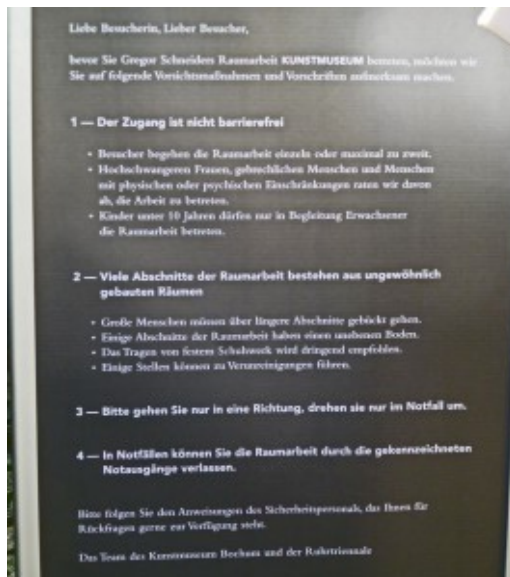
Link hatte bekanntlich höchstselbst verfügt, Gregor Schneiders Installation „totlast“ am Lehmbruck-Museum abzusagen. Fadenscheinige Begründung: Nach der Katastrophe bei der Loveparade (24. Juli 2010) sei Duisburg immer noch nicht bereit für solche, womöglich Angst auslösende Ereignisse. Dabei ging es hier beileibe nicht um einen gefährlichen Massenauflauf.

Bei der federführenden Ruhrtriennale sah man Links Entscheidung als einen Akt der Kunst-Zensur – und sann auf Abhilfe. Und siehe da: Bochum sprang für Duisburg ein – nicht mit einer Übernahme der „totlast“, sondern mit einer anderen Installation Schneiders.

In einem wahren Kraftakt haben Triennale, Museum Bochum und

natürlich Gregor Schneider selbst binnen fünf Wochen dafür gesorgt, dass jetzt eine begehbare Raumsulptur (eben die Röhre) durchs Kunstmuseum Bochum führt. Tatsächlich kann man den Bau nun nicht mehr durch den Haupteingang betreten, sondern wird just durch jenes Röhrensystem geleitet, das Schneider quer durchs Museum gelegt hat.

Nur einzeln oder allenfalls zu zweit darf man die rund 100 Meter lange Röhre (Durchmesser 1,80 Meter) betreten, die nächsten Besucher werden dann erst im gemessenen Abstand hinein gelassen. Wirkliche Panik kann da schwerlich aufkommen.



Schild mit genauen
Instruktionen für die
Besucher

Man geht also durch das Museum (oder quasi durch dessen Eingeweide), ohne es eigentlich zu betreten. Es ist unterwegs hie und da ziemlich dunkel, niemals aber so finster, dass man die Hand vor Augen nicht mehr sähe.

Gewiss: Man fühlt sich in der Röhre etwas beengt. An einer Stelle kam es mir ziemlich heiß vor. Vielleicht die Sonneneinstrahlung? Die Windungen des Weges führen auch schon mal in eine Sackgasse. Man muss auch einige Türen öffnen und betritt schließlich noch ein paar rätselhafte Räumlichkeiten.

Soll man jetzt noch mehr verraten? Oder sollte nicht lieber jede(r) Besucher(in) eigene Erfahrungen machen?

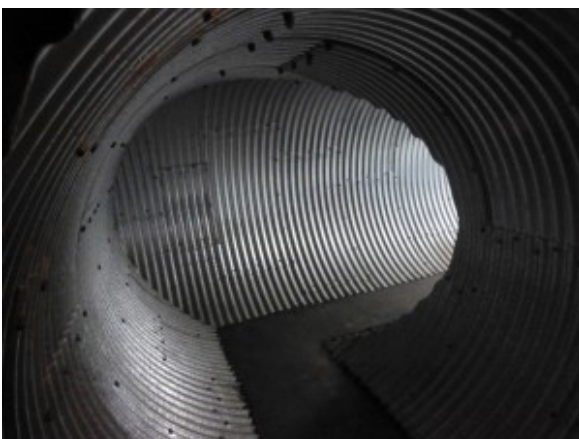


Im Inneren der Röhre...

Keine Angst: Niemand wird dort drinnen wirklich allein gelassen. Es gibt zwischendurch mehrere Notausgänge und Leute, die an beiden Enden der Röhre aufpassen. Allerdings beschleicht einen zwischendurch auch das zwiespältige Gefühl, man werde insgeheim überwacht.

Und wie steht's mit dem künstlerischen Mehr- und Nährwert?

Der Kunstkurator Veit Loers schreibt, Gregor Schneider unterwandere mit dieser Installation die *„Rolle des Besuchers im Kunstmuseum als die eines Bild-Voyeurs“*. Und: *„Die Röhren-Expedition ins Museum fördert eher den Albtraum als das Bildungserlebnis.“*



Licht am Ende des Tunnels

Ja, wenn man recht ordentlich grübelt, mag man sich solche und andere Sätze zurechtlegen. Bochums Museumsdirektor Hans Günter Golinski, der es gleichsam als Ehrensache fürs Ruhrgebiet betrachtet, dass eine Revier-Stadt eine solche Installation beherbergt, sagt, es gebe für diese Arbeit viele Lesarten. Gut wär's, wenn diese nicht ins völlige Belieben gestellt wären.

Hat man den Röhrentunnel bewältigt, kann man denn doch, schließlich im „richtigen“ Museum angekommen, Kunst auf herkömmliche Weise betrachten – beispielsweise derzeit die Sammlung des Bochumer Unternehmers Frank Hense (u. a. Mel Ramos, Mischa Kuball, Stephan Balkenhol). Soll ich ehrlich sein? Ich war irgendwie froh, als ich in der sonstigen Eingangshalle gleich ein Paarbildnis von Max Pechstein gesehen habe. Ob das auch eine Wirkung des Tunnels ist?



Künstler Gregor Schneider dankte der Ruhrtriennale und der Stadt Bochum für die Unterstützung.

Die Irritationen (im Kulturjargon: „Verstörungen“), auf die es Gregor Schneider immer wieder anlegt, sind also vorübergehend.

Ob man nach dieser temporären Erfahrung gleich die ganze Institution Museum nachhaltig anders betrachtet, bleibe dahingestellt. Ob man existenziell mit sich selbst konfrontiert wird, wäre gleichfalls zu erörtern, notfalls als Streitfrage. Manch eine(r) mag sich zunächst auch an einen kleinen Abenteuer-Parcours oder eine (fast leere) Geisterbahn erinnert fühlen, mithin an eher kunstferne Gefilde.

Aber eins steht unverbrüchlich fest: Auf diese Weise hat man ein Museum noch nie betreten!

Gregor Schneider: „Kunstmuseum“. – Raumsulptur im Kunstmuseum Bochum. Produktion der Ruhrtriennale in Kooperation mit dem Museum. 29. August bis 12. Oktober 2014. Di-So 10-18 Uhr, Mi 10-20 Uhr, Mo geschlossen. Tickets 8 Euro, ermäßigt 5 Euro. Weitere Infos: www.ruhrtriennale.de oder www.kunstmuseumbochum.de

Ruhrtriennale doch nicht ohne Gregor Schneider: Bochum springt für Duisburg ein

geschrieben von Werner Häußner | 20. Juni 2022



Gregor Schneider. Foto:
Linda Nylind/Ruhrtriennale

Nun realisiert Gregor Schneider doch noch ein neues Werk für die Ruhrtriennale: Nach der Absage seines Raumkunstwerks „totlast“ durch den Duisburger Oberbürgermeister Sören Link baut Schneider im Kunstmuseum Bochum eine Rauminstallation mit dem Titel „Kunstmuseum“. Ab 29. August ist das Werk zu besuchen und bleibt bis in den Oktober hinein zugänglich.

Schneider will sich mit Ort und Funktion des Kunstmuseums auseinandersetzen: „Ich freue mich, den Haupteingang des Museums zu schließen. Durch einen neuen Eingang – ‚ein Abflussrohr‘ – uns ins Museum in verborgene Räume, in eine normalerweise im Museum nicht zugängliche ‚abseitige Welt‘ zu führen“, zitiert eine Pressemitteilung den Künstler. Schneider setzt für „Kunstmuseum“ einen neuen Baukörper in das Bochumer Museum und verändert das Gebäude in Form, Funktion und Aussehen vollständig. Der Zugang zum Museum erfolgt durch eine „Hintertür“. Der Museumsparcours wird „buchstäblich umgestülpt“ und führt durch normalerweise nicht zugängliche Funktionsräume.



Ab Ende August durch die Hintertür: Im Bochumer Kunstmuseum wird Gregor Schneiders neue Arbeit für die Ruhrtriennale realisiert. Foto: Lutz Lehmann/Presseamt Stadt Bochum

Heiner Goebbels, Intendant der Ruhrtriennale, zeigt sich erfreut: „Wir sind froh, dass Gregor Schneider trotz der Umstände mit ‚Kunstmuseum‘ eine neue, große Arbeit für die Ruhrtriennale entwickeln kann. Dass wir in dieser kurzen Planungszeit die Ausstellung eröffnen können, verdanken wir vor allem unseren Partnern. Mein herzlicher Dank gilt neben Gregor Schneider dem Museumsdirektor Hans Günter Golinski und vielen weiteren Akteuren der Stadt Bochum.“

Im Lehmbruck Museum Duisburg findet 2014 keine Veranstaltung der Ruhrtriennale statt. Auch das Künstlergespräch am 14. September wird in das Kunstmuseum Bochum verlegt. Bereits erworbene Tickets für das Lehmbruck Museum sind für Bochum gültig, können aber auch über ein auf der Homepage der Ruhrtriennale verfügbares Formular erstattet werden.

Ausstellung im Kunstmuseum: Gelsenkirchen erinnert an die Gruppe ZERO

geschrieben von Werner Häußner | 20. Juni 2022



Blick in die Ausstellung
ZERO im Gelsenkirchener
Kunstmuseum. Foto: Lothar
Bluoss, Copyright
Kunstmuseum Gelsenkirchen

Vor fünfzig Jahren gab es im damals noch regen Kulturleben der Stadt Gelsenkirchen einen Höhepunkt: Die Avantgarde-Bewegung ZERO zeigte in der Künstlersiedlung Halfmannshof eine wichtige gemeinsame Ausstellung. Beteiligt waren unter anderem Heinz Mack, Otto Piene und Günther Uecker. Das Kunstmuseum Gelsenkirchen will nun mit einer Ausstellung an das Ereignis von 1963 und an die aktive Rolle von Gelsenkirchen in der Unterstützung der Avantgardekunst in den 1960er Jahren erinnern.

In enger Kooperation mit der ZERO foundation Düsseldorf werden sieben Exponate der Ausstellung von 1963 präsentiert, dazu 18 vergleichbare Werke aus dieser Zeit von allen damals beteiligten Künstlern. Die Schau des Kunstmuseums greift das Grundprinzip der ersten Gelsenkirchener ZERO-Ausstellung

wieder auf und zeigt Objekte, die durch Licht und Bewegung in den Raum greifen und diesen mit einbeziehen.

Die Ausstellung umfasst zudem einen Dokumentationsteil mit einem von Heinz Mack erstellten, erstmals ausgestellten Modell für das „ZERO-Haus“, ein der ZERO-Kunst gewidmetes Museum, das die Künstler Mack, Piene und Uecker der Stadt Gelsenkirchen zur Realisierung anboten. Vertreten sind in der Ausstellung: Pol Bury, Hermann Goepfert, Hans Haacke, Oskar Holweck, Adolf Luther, Heinz Mack, Otto Piene, Uli Pohl, Hans Salentin und Günther Uecker.

Die Avantgarde-Bewegung ZERO, die zwischen dem Ende der fünfziger und dem Anfang der sechziger Jahre unter dem Zeichen einer Reduktion künstlerischer Mittel angetreten war, erhielt ihren Namen von der 1958 durch Mack und Piene begründeten Zeitschrift ZERO.

Das 1984 eröffnete Museum zeigt außer seinen 1.300 Exponaten aus den Bereichen Klassische Moderne, Konstruktivismus, Kinetik, zeitgenössische Kunst und Graphik pro Jahr sechs bis acht Wechselausstellungen. Es ist Dienstag bis Sonntag von 11 bis 18 Uhr geöffnet. Der Eintritt ist frei. Die Sonderausstellung „ZERO in Gelsenkirchen 1963/2013 – Zurück in die Zukunft“ ist bis 19. Januar zu sehen.

**Guggenheim: Weltklasse aus
New York – Bonner
Bundeskunsthalle und**

Kunstmuseum Großereignis Kultursommers

bieten
des

geschrieben von Bernd Berke | 20. Juni 2022

Von Bernd Berke

Bonn. Mit der Guggenheim-Sammlung verhält es sich ungefähr so: Wenn einer die bedeutenden Künstler des 20. Jahrhunderts aufzählen würde, so wären sie wohl fast alle in diesem Fundus vertreten. Als Besucher in Bonn, wo die famose Kollektion nun gastiert, befallen einen Schlaraffenland-Gelüste: So ungeheuer vieles ist hier und jetzt vorhanden, gar reichlich aus dem New Yorker Füllhorn geflossen.

Es beginnt gleich mit einem ganz großen Tusch: Ein Konvolut von Bildern des Wassily Kandinsky skizziert wie im Zeitraffer seine Entwicklung zur gegenstandslosen Kunst. Weg von der Abbildung der Wirklichkeit, hin zur freien Färb- und Formen-Erscheinung – daran richtete sich auch das ursprüngliche Sammelprogramm der New Yorker aus; damals, als die deutsche Künstlerin Hilla von Rebay den Kupfer- und Diamant-Magnaten Solomon R. Guggenheim becircte und zum fleißigen Sammeln abstrakter Kunst animierte.

Im Laufe der Jahrzehnte lagerten sich diverse andere Zeitschichten und Geschmäcker an die Bestände an, so dass „Guggenheim“ heute mit Fug und Recht als Weltklasse-Sammlung gilt. Das New Yorker Stammhaus ist nicht zuletzt durch die Schnecken-Architektur von Frank Lloyd Wright unverwechselbar. Der auftrumpfende Bau hat bislang den Blick für die immense Sammlung beinahe verstellt.

Man rechnet mit mindestens 600 000 Besuchern

Das Bonner Gastspiel ist so üppig geraten, dass man es auf

zwei Häuser verteilt hat: die Bundeskunsthalle und das Kunstmuseum gleich nebenan. Die Schau kostet angeblich rund 10 bis 12 Millionen Euro, die Telekom sponsert kräftig. Man rechnet am Rhein mit mindestens 600 000 Besuchern. Sie können hier eine Art Kunst-WM erleben.

Van Gogh oder Picasso gefällig? Natürlich vorhanden. Lieber die Impressionisten? Bitteschön, da wären zum Beispiel Renoir, Manet und Monet. Oder halten Sie's mit den Surrealisten? Nun, da hätten wir Werke von Magritte, Max Ernst, Dalí und Tanguy. Auch die Pop-Art ist ähnlich schwergewichtig vertreten. Warhol neben Lichtenstein und Rosenquist.

Harte Konkurrenz der Meisterwerke

Jetzt aber Schluss mit dem name dropping, wir können hier beileibe nicht alle nennen. Kaum zu glauben, dass dies bestenfalls ein Zehntel der gesamten Guggenheim-Besitztümer ist. Auch so gehen einem ja schon die Augen über. Hart ist die Konkurrenz der Meisterwerke, jedes ruft: Hier bin ich, komm her! Dabei ist man mit dem einen doch noch gar nicht fertig.

Viele dieser Richtungen haben einander im 20. Jahrhundert bitter bekämpft. Heute sind's lauter Prachtstücke in friedlicher Koexistenz. Welch ein unfassbares Jahrhundert war das: So viele Aufbrüche, so viele Brüche! Man durchläuft auch als Besucher mancherlei Gemütszustände – bis hin zur Minimal Art, mit der man sich nach all den visuellen Aufregungen so wunderbar beruhigen kann. Neben solcher Fülle ist das schiere, stille Nichts verlockend.

Wer so viel zeigen kann, der muss gar nicht großartig inszenieren. Die Bilder sprechen für sich, sie müssen nur noch sinnvoll gruppiert werden. Einen grandiosen Doppel-Akkord setzt etwa der Raum mit einem dreiteiligen Schmerzensbild von Francis Bacon und der schrundigen Wildheit von Jean Dubuffet.

Kein Einwand? Doch! Im Kunstmuseum wird ausgebreitet, was die Guggenheimer aus der unmittelbaren Gegenwart bewahren wollen:

Da wuchern private Mythologien, und es flimmern allerlei Videos. Dieser Ausblick wirkt wie ein etwas hilfloses Anhängsel. Ganz so, als hätte die Kunst heute ihre Kraft verloren. Oder die potenten Kunstsammler den Instinkt...

„Guggenheim Collection“. Bundeskunsthalle und Kunstmuseum, Bonn, Museumsmeile. Bis zum 7. Januar 2007.

HINTERGRUND

Onkel und Nichte sammelten

- Der New Yorker Industrielle Solomon R. Guggenheim (1861-1949) fing in den 1890er Jahren an, Kunst zu sammeln. Seine Begegnung mit der deutschen Malerin Hilla von Rebay weckte sein Interesse für europäische Avantgardisten.
- Guggenheims Nichte Peggy (1898-1979) eröffnete 1942 die Galerie „Art of this Century“. Wie ihr Onkel gilt sie als bedeutende Sammlerin moderner Kunst. 1976 übergab sie ihre Sammlung der Guggenheim Foundation, die so noch stark an Bedeutung gewann.
- Die Guggenheim-Sammlungen kennzeichnete anfangs vor allem ihre Konzentration auf die umfassende Darstellung des Gesamtwerkes weniger Künstler in großen Werkgruppen – z.B. Kandinsky, Klee, Delaunay usw.

**Malen bis zur großen
Finsternis – Ahlener**

Werkschau über Julo Levin, der 1943 in Auschwitz ermordet wurde

geschrieben von Bernd Berke | 20. Juni 2022

Von Bernd Berke

Ahlen. Er wurde 1901 in Stettin geboren, kam 1919 nach Düsseldorf und verstand sich fortan als Rheinländer. Auf die Idee, dass Deutsche ihn eines Tages ausgrenzen oder gar verfolgen könnten, kam der aus einer Familie jüdischen Glaubens stammende Maler Julo Levin bis zum Jahre 1933 nicht.

Im Umkreis der Künstlervereinigungen „Junges Rheinland“ und „Rheinische Sezession“ hatte er sich einen Namen gemacht, hatte mit Kollegen wie Johan Thorn Prikker und Heinrich Campendonk regen Austausch gepflegt.

Doch schon bald nach der NS-Machtergreifung wurde er mit einem Mal- und Ausstellungsverbot verfeimt. Eines seiner letzten Bilder heißt „Hiob“ (1933/34) und zeigt die geschundene Biblische Gestalt; zu Boden geworfen, schutzlos ausgeliefert.

Mehrfach wurde Levin, der gewisse Sympathien für den Kommunismus hegte, verhaftet und verhört. Mit Kunstunterricht an jüdischen Schulen verdiente er noch einige Jahre in Berlin ein karges Brot. Emigrieren wollte der schwächliche, schüchterne und erschütternd selbstlose Mann nicht – um keine etwaigen Helfer in Gefahr zu bringen. Im Mai 1943 brachten ihn die Nazis im Konzentrationslager Auschwitz um.

Eine couragierte Freundin konnte die meisten seiner Bilder retten und aufbewahren. Sonst wüssten wir vielleicht gar nichts mehr von ihm.

Wenn jetzt das Kunst-Museum Ahlen eine 135 Arbeiten umfassende

Levin-Retrospektive zeigt, ist dies kaum als (ohnehin unmögliche) „Wiedergutmachung“ zu verstehen. Museumsleiter Burkhard Leismann stellt den Künstler nicht in die erste Reihe der Genies, attestiert aber eine beachtliche „Qualität auf den zweiten Blick“.

Levin mag zum Umfeld des Expressionismus gezählt werden, doch sein Oeuvre greift weiter aus, verzweigt sich zu etlichen Ansätzen. Auch die nüchterne Sicht der Neuen Sachlichkeit spricht aus einigen Bildern, zuweilen frappierend modern auch für heutige Begriffe. Wer weiß, was dieser Künstler noch vermocht hätte...

Gewiss: Anfangs wirkt manches noch recht „akademisch“ oder gar ein wenig unbeholfen in Formfindung und Farbauftrag, auch zwischendurch sieht man die eine oder andere etwas lau geratene Arbeit. Doch bei einem Besuch in seiner Geburtsstadt Stettin findet Levin zu einem seiner Hauptthemen, nämlich den Hafenszenen – mal dynamisch-lebendig aufgefasst, meist jedoch melancholisch mit gedämpften Tönen, leisen Akkorden.

In seiner wohl beseeltesten Zeit greift er dieses Genre wieder auf: 1931 reist er nach Marseille, freut sich an Wärme und Buntheit, würde gern lange verweilen, kann es sich aber finanziell nicht erlauben. Hier entstehen jene Bildnisse von Hafenarbeitern und anderen Menschen, die eine höchst geglückte Balance zwischen Sozialstudie und individueller Charakterisierung halten. Zu manchen rhythmischen Farbklingen würde Jazz sich bestens fügen. Kunst auf der Höhe ihrer Zeit.

Bewegend auch ein Anhang zur Ausstellung. Levin hat Zeichnungen der Kinder gesammelt, die er in jüdischen Schulen unterrichtete. Aus einem Bestand von rund 2000 Blättern (Fundus des Stadtmuseums Düsseldorf) zeigt Ahlen eine Auswahl. Die Kinder malten auch deutsche Mythen wie das Hermannsdenkmal oder illustrierten Balladen von Uhland und Schiller. Doch auch hier gibt es ein geradezu emblematisches „Hiob“-Bild von Ilse Marx. Das Mädchen hatte offenkundig großes Talent. Auch dieses

hoffnungsvolle Leben wurde vernichtet.

Kunst-Museum Ahlen/Westfalen, Weststraße 98. Vom 17. Feb bis 28. April. Di/Do 15-18, Mi/Fr 15-19, Sa/So 10-18 Uhr. Kataloge 25 Euro (Julo Levin) und 18Euro (Schülerbilder).

Die Muster des Sichtbaren – Ein ganz Großer der Abstraktion: Ellsworth Kelly und seine Zeichnungen in Bonn

geschrieben von Bernd Berke | 20. Juni 2022

Von Bernd Berke

Bonn. Ein Amerikaner in Paris. Vielleicht hat er sich zwischendurch im Hotel schrecklich gelangweilt. Unentwegt hat er jedenfalls die Fensterkreuze des Zimmers gezeichnet, als gäbe es in dieser Stadt sonst nichts zu sehen. Doch aus solcher müßigen Selbstbegrenzung quillt oft das Ungeahnte in der Kunst.

Ellsworth Kelly, der 1948 aus Boston/USA nach Frankreich kam und dort bis 1954 lebte, gilt heute als einer der ganz großen Abstrakten der Nachkriegszeit. In Fensterformen, Schienenmustern der Pariser Metro, Spiegelungen auf dem Wasser der Seine oder den Linien- und Netzstrukturen von Tennisplätzen entdeckte er seinerzeit serielle Grundmuster oder „Module“, die sich trefflich variieren ließen – erst recht unter gezieltem Einsatz des Zufalls.

Etwas so: Einige Pinselhiebe vollführen, sodann das Bild

zerteilen und auf gut Glück neu collagieren. Oder so: Gleich mit verbundenen Augen malen, die Linien frei fließen lassen. Man staunt über die geradezu klassische Formvollendung, die auf solche Weise reifen kann.

Nah am Moment der Ideenfindung

Die größtenteils noch nie öffentlich gezeigten Arbeiten befinden sich überwiegend im Besitz des Künstlers. Der vierfache documenta-Teilnehmer (erstmalig 1968) eröffnet somit einen Einblick in seine Werkstatt. 1992 sah man in Münster Kellys Gemälde. Im Bonner Kunstmuseum führen nun die Zeichnungen aus der Frankreich-Zeit zurück zum Moment der Ideenfindung, näher an den Zündpunkt des künstlerischen Prozesses heran.

Kelly fand zu einer Bildsprache, aus der jede individuelle Handschrift getilgt war. Diese Un-Persönlichkeit hat er zeitlebens angestrebt. Expressive Gebärden blieben ihm ebenso fremd wie die Figuration, die nur zu Beginn seines zeichnerischen Oeuvres auftaucht, freilich schon als karge Inventur, gleichsam als Zufalls-Schnappschuss: Man sieht die Mal-Utensilien auf einem Tisch verstreut, dahinter im Spiegel den Unterkörper des Künstlers, kopflos anonym.

In einem weiteren Schritt mutieren die Farbtiegel zu abstrakten Formen. Auf der Suche nach einer „Grammatik“ des Sehens spürt Kelly die offenbar allzeit gültigen Raster hinter den Dingen auf, er lotet Farb- und Raumverhältnisse aus – bis an den Saum der völligen Stille und Leere. Oft scheint es, als sei sein Blick zunächst beiläufig wie im Traum zu diesen Rändern hin geglitten, ja geirrt, dann aber plötzlich „scharfgestellt“ worden.

Das Trinkglas sieht immer wieder anders aus

Der heute 77-Jährige ist kein großer Erklärer seiner selbst, man möchte ihn beinahe für ein wenig schrullig halten. Seine Anekdoten über andere Berühmtheiten der neueren Kunstgeschichte

bleiben in Ansätzen stecken. „I loved Miró.“ Warum? Nun ja, einfach so. Als er Willem de Kooning oder Gerhard Richter traf, habe man einander Wertschätzung bekundet. Soso. Auch nicht allzu aufschlussreich.

In Bonn beschränkt sich sein Kommentar zur ausgestellten Werkgruppe letztlich auf den Satz „Zeichnen ist wahrnehmen“. Zur Erläuterung nimmt er ein Trinkglas in die Hand, kippt und dreht es. Effekt: Der Kreis der Glasöffnung sieht immer wieder anders aus – je nach Perspektive wie eine Ellipse oder ein bloßer Strich. Ein wahrhaft elementarer, kontemplativer Zugang zur sichtbaren Welt.

„Spectrum Colors Arranged by Chance“ (Spektralfarben, nach Zufall arrangiert) heißt ein Kelly-Bild mit 1600 bunten Quadraten. Man mag kaum glauben, dass es aus dem Jahr 1951 stammt, wirkt es doch wie ein mit Pixeln übersätes Feld der neuesten Computerzeit. Die Zukunft war eben immer schon da.

Ellsworth Kelly: „The Early Drawings“ (Die frühen Zeichnungen). Kunstmuseum Bonn. Bis 10. Sept. Di-So 10-18, Mi 10-21 Uhr. Katalog 59 DM.

**Durch die verstreuten Spuren
einer Gedankenwelt gehen –
Ulrich Langenbach und Ernst
Martin Kolbe stellen in Ahlen**

aus

geschrieben von Bernd Berke | 20. Juni 2022

Von Bernd Berke

Ahlen. Ganz tapfer sein müssen die Besucher in der neuen Ausstellung des Ahlener Kunstmuseums. Es wird ihnen nämlich keinerlei Erklärung zuteil – nicht einmal durch Bildertitel, bei denen man sich etwas denken könnte. Und das ist pure Absicht.

„Elf versteckte Einzelheiten“ heißt die Schau von Ulrich Langenbach und Ernst Martin Kolbe. Mit dem Titel beginnt der Trugschluß, denn er soll lediglich zum konzentrierten Hinsehen ermuntern. Wie gemein!

Der Siegener Ulrich Langenbach (Jahrgang 1950) ist Autodidakt der freien Kunst, aber längst arriviert. Er verfügt über einen großen Fundus an Objekten und bringt auch viele zum Ort des Geschehens. Doch den Löwenanteil nimmt er wieder mit nach Hause. Wieso? Weil er die Sachen immer wieder anders kombiniert, je nach Raumsituation. Und weil er zwischen den Elementen so große Leerstellen läßt, daß er das meiste Material gar nicht benötigt.

Wären die Teile strikt voneinander isoliert, hätte man's vielleicht einfacher: Die alten Fotos, kleinen Zeichnungen, Textfetzen und Reliefs sind jedoch so verteilt, daß sie „irgendwie“ zusammengehören. Man fragt sich, ob hier Zufall oder besonders listige Vorsehung waltet. Und wo ist überhaupt die Grenze des Einzelwerks? Irritierend genug: Eins geht ins andere über und besteht doch eigenwillig für sich. Alles ist, was es ist – und will wohl gar nicht mehr bedeuten, als was man sehen kann.

Man geht also mit irrendem Blick im Raum umher. Genau das ist gewollt, es könnte – so Langenbach – zur speziellen Selbst-Erfahrung führen: „Der Betrachter soll den Halt in sich selbst

finden.“ Doch auch das ist nur ein Anstoß, keine Deutung. Vielleicht kommt man dem Kern näher, wenn man sich Qualitäten und Zustände (weich gegen hart, offen gegen geschlossen) vergegenwärtigt.

Oder wenn man Langenbachs Texte liest, die zwischen den Einzelteilen stecken. Manches deutet darauf hin, daß er (mit hintersinnigem Witz) auch Kindheitsreste verarbeitet. Da geht es z. B. um Zeichenlehrer oder katholische Erziehung. Eine kleine Box, so verrät Langenbach, hat mit frühen Erfahrungen im Beichtstuhl zu tun. Privatsachen? Jedenfalls sind sie wahrnehmbare Form geworden. Man kann durch die Spuren einer Gedankenwelt gehen. Ist das nichts?

Auf den ersten Blick strenger wirken die Arbeiten von Ernst Martin Kolbe. Auch er reagiert sensibel auf Ausstellungsräume. In Siegen schlief er sogar einmal zwei Nächte am Ort, bevor er sich an den Aufbau machte. Kolbe bezieht auch unscheinbare Details wie etwa Stromsteckdosen mit ein. Daraus entstehen optische Rhythmen, es ergibt sich unterschwelliges Regelmaß.

Bleibt man geduldig, wird man belohnt: Wie gut, daß man nicht gleich versteht. Dann könnte man ja sofort wieder gehen. Solche Rätsel aber halten wach. Denn sie lassen genug zu schauen und zu denken übrig.

Ulrich Langenbach / Ernst Martin Kolbe: „Elf versteckte Einzelheiten“. Kunstmuseum Ahlen, Weststraße 98. Di-Fr 15-18 Uhr, Sa./So. 10-18 Uhr.

Düsseldorf: Kunstmuseum

weicht in den Kunstpalast aus – Einblicke in den Keller

geschrieben von Bernd Berke | 20. Juni 2022

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Diese Ausstellung hat manche Züge einer Verzweiflungstat. Das gerade im letzten Monat wiedereröffnete Kunstmuseum Düsseldorf zeigt mit „Zeitgenössische Kunst – Eine Perspektive“ (bis 1. September) Teile dessen, was sich sonst im Keller verbirgt.

Das Institut platzt nämlich aus allen Nähten. Es wich mit dieser Schau demonstrativ in den gegenüberliegenden Kunstpalast aus, um vorzuführen, was es an aktueller Kunst in den letzten Jahren angeschafft hat und was seither im Depot der Öffentlichkeit entzogen bleiben muß.

Dem gerafften Überblick haften – vom Blickpunkt rascher Kunstmodewechsel aus betrachtet – naturgemäß Zeichen der Verspätung an. Man sieht, was in den letzten fünf bis sechs Jahren am Kunstmarkt „gängig“ gewesen ist. Ein Resümee, kein Ausblick.

Zahlreiche Genres und Unterabteilungen der Jetztkunst sind vertreten. Keine bestimmte Richtung wird da favorisiert. Das weckt Neugier auf die Gesamtheit der Neuankäufe, für deren angemessene Präsentation sich Kunstmuseums-Direktor Hans-Albert Peters „mindestens 3000 Quadratmeter zusätzlicher Fläche erhofft.

Welches Konzept der Einkaufspolitik zugrunde lag, wird allerdings an Hand dieser Auswahl noch nicht so recht deutlich. Ein gewisser Kernbestand immerhin scheint sich aus neueren Arbeiten der Düsseldorfer und Kölner „Szene“ zu rekrutieren. Sparswänge vor allem waren der Grund dafür, daß man sich in der unmittelbaren Nähe umsah. Des weiteren werden

etwa monochrome Malerei, minimalistische Bodenplastiken und Rauminstallationen ebenso vorgeführt wie vereinzelte Streifzüge durch die sich heftig gebärdende Gegenständlichkeit der frühen 80er Jahre.

Die meisten Namen haben am Markt mittlerweile einen guten Klang: von Ulrike Rosenbach ist das auf der Pariser Biennale vielbeachtete „Glauben Sie nicht, daß ich eine Amazone bin“ zu sehen, jene mittelalterliche Madonna, deren Bildnis auf eine Zielscheibe montiert ist, in der Dutzende von Pfeilen stecken.

Isolde Wawrin, Reinhard Mucha, Harald Klingelhöller – um nur einige zu nennen – sind ebenfalls feste Größen geworden. Der frühe Ankauf aktueller Kunst zu einem Zeitpunkt, als deren Urheber noch unbekannt waren, hat in einigen Fällen offenbar schon Früchte getragen.

2568 Fotos stellen die TV-Realität in Frage

geschrieben von Bernd Berke | 20. Juni 2022

Von Bernd Berke

Bonn. Unsere vom Fernsehen entscheidend umgeprägten Sehgewohnheiten stellt ein Mammutwerk dar, das jetzt in der Bonner Kunsthalle zu sehen ist.

Sein Urheber, der 33-jährige Wahl-Düsseldorfer Klaus Mettig, muß sich einer beachtlichen TV-Nachrichtenberieselung unterzogen und dabei seinen Fotoapparat stets „schußbereit“ auf den Bildschirm gerichtet haben. So entstanden Tausende von Schwarz-Weiß-Bildern, „eingefrorene“ Mattscheiben-Momente, von denen Mettig exakt 2568 Stück zu riesigen Bildwänden

zusammenfügte.

Die schier endlose Fotoreihe (alle Bilder dicht an dicht, im einheitlichen Rechteckformat), die sich in Bonn durch eine ganze Raumflucht zieht, war bisher nur im holländischen Eindhoven komplett und auf der „documenta 7“ in Teilen zu sehen.

Man mag an das kürzlich von Bodo Harenberg in Dortmund präsentierte Geschichts-Allerlei „Monumenta '83“ denken. Aber: Was beim ersten Hinsehen wie eine gestaltlose Addition oder bloße Anhäufung wirkt, enthüllt sich hier bei näherer Betrachtung als listenreicher Kommentar zur gewohnten Mediennutzung: 2568 Ausschnitte aus der TV-„Realität“ – das sind zahllose pompöse Staatsakte, geschniegelte Nachrichtenverleser, lakonische Schrifteinblendungen zu Katastrophen, garniert mit Börsentabellen, dazu Kriege, Demonstrationen, Porträts der Mächtigen und Massenszenen mit den Ohnmächtigen.

Dies alles, so legt es Mettigs schmucklose Aufreihung nahe, wird über den gleichen Medienleisten geschlagen, somit eingeebnet und sämtlich gleichermaßen (un)wichtig oder (un)wirklich. Was, etwa als „Tagesschau“ oder „Heute“, schnell und gnädig am Zuschauer vorüberflimmert, ist hier von unerbittlicher Statik.

Die optische Kürzelsprache der Nachrichtenvermittlung, sonst kaum noch bewußt, wird in ihre Einzelteile zerlegt. Und seltsam: Man bekommt so etwas wie Mitleid, nicht nur mit den „behandelten“, sondern auch mit den handelnden Personen der Zeitgeschichte – so hilflos und verloren wirken die Gesichter der Machthaber im fotografisch gestoppten Fernsehbild.

Kunstmuseum Bonn, Rathausgasse 7, bis 4. September