



die *Drei*

Zeitschrift für Anthroposophie in Wissenschaft, Kunst und sozialem Leben

Lieber Leser,

wir haben diesen Artikel für Sie kostenlos zum Download verfügbar gemacht. Das aber heißt nicht, dass er uns nichts gekostet hat. Die Kosten, die bei der Erstellung dieses Artikel anfallen, sind bereits bezahlt. Wir wissen aber noch nicht, wie wir in Zukunft diese Kosten bezahlen können. Wenn Sie häufiger bei uns zu Gast sind, wären wir Ihnen dankbar, wenn Sie bei der Finanzierung unserer Arbeit mithelfen.

Dankbar sind wir für jede kleine Spende!

Die wichtigsten Unterstützer unsere Arbeit sind unsere Abonnenten. Haben Sie schon einmal darüber nachgedacht, uns durch Ihr Abonnement dauerhaft zu unterstützen? DIE DREI gibt es sowohl [digital](#) als auch in der [klassischen Druckversion](#) im Jahresabonnement. Wer noch nicht ganz sicher ist, kann auch zunächst unser günstiges [Einstiegsabonnement](#) wählen.

Durch Ihr Abonnement oder Ihre Spende tragen Sie dazu bei, dass Sie auch in Zukunft auf unserer Webseite nach interessanten Artikeln suchen können. Dafür möchten wir Ihnen danken!

Wir wünsche Ihnen beim Lesen viele wichtige Gedankenimpulse!

Die Redaktion

Feuilleton

Angelika Wiehl

Trennung oder Einheit?

Über ein verdecktes Motiv in der Ausstellung ›Now is the Time
– 25 Jahre Sammlung Kunstmuseum Wolfsburg

Unter dem Slogan ›Now is the Time‹ gibt das Kunstmuseum Wolfsburg zum 25-jährigen Bestehen einen repräsentativen Einblick in seine Sammlungsbestände, die internationale künstlerische Positionen der letzten 40 Jahre bergen und zuletzt 1999 umfänglich ausgestellt wurden. Mit einem kleinen Leitfaden in der Hand und wenigen Wandtexten mit Hintergrundinformationen, aber ohne einer offensichtlichen Museumsdidaktik verpflichtet zu sein, suchen Besucher und Besucherinnen ihre Wege durch diese Ausstellung, welche das ganze Haus bespielt. Um es vorweg zu sagen: Nichts Spektakuläres, eher Dokumentarisches aus der Sammlungsgeschichte des Museums ist zu erwarten. Dennoch lassen die Anordnungen der Kunstwerke und Ensembles vielfältige, teils neue Sinnzusammenhänge vermuten, zumal einige Werke bisher meist in Themen- oder Künstlerausstellungen integriert zu sehen waren. Darin liegt denn auch der Reiz: das einer bestimmten zeitgenössischen Kunstströmung Verpflichtete erneut zu entdecken und hinsichtlich Ästhetik und Erkenntnisgewinn zu befragen.

Kaum hat man die bekannte, weitläufige Ausstellungshalle betreten, zieht das große Immendorf-Gemälde ›Kleine Reise (Hasensülze)‹ (1990) die Aufmerksamkeit auf sich. In einer düsteren Landschaft sind Wege, Berge, an die Teilung Deutschlands erinnernde Mauerreste und allerhand geschäftige Personen zu erkennen; den Vordergrund erhellen einige Kunstpa-

villons sowie drei Künstler, Jörg Immendorf und Marcel Duchamp auf einer roten Bank sitzend mit Joseph Beuys an ihrer Seite stehend, der ihnen mit einem entzündeten Streichholz Feuer, also die erhellende Flamme, reicht. Auf einem Tisch liegen ein paar hölzerne Figuren und die Hasensülze, die an den toten Hasen erinnert, dem Beuys einst die Bilder erklärte. Über ihnen steht auf einem Bildschirm ›Einheit‹. Wer sich auf die Suche macht, findet einen Bildschlüssel: Der Hase gilt Beuys als ›Symbol des sinnstiftenden Gedankens‹, die Gelatine ›als Metapher für das elastisch bewegliche Element des Denkens‹¹, das allein die Trennung zu überwinden in der Lage sei.

Gleich auf der gegenüberliegenden Wand entpuppt sich ein subtil anmutendes, aus vielen kleinen Bildern bestehendes Werk ebenfalls als Suchoption: Die Künstlerin Firelei Báez prüft das koloniale Erbe ihrer dominikanisch-haitianischen Herkunft, indem sie Seiten ausgesonderter Bücher übermalt und verändert (›Those who would douse it, 2018). Ganz anders, fast profan wirkt dagegen eine großformatige Collage aus einem Mauerbild mit Autoreifen und Felge bestehend. Burhan Doğançay sammelt Fotografien von Mauern und Wänden und verarbeitet vorgefundene Strukturen und Zeichen in seinen Collagen und Wandbildern – so auch die Symbole der vier Religionen auf dem ausgestellten ›Big Berlin Wall‹ (2010). Diese Beispiele mögen genügen, um auf die vielfältigen As-

pekte zeitgenössischer Arbeiten hinzuweisen, die jeweils von besonderen kulturellen und geografischen Erfahrungen geprägt sind. Die offene oder verdeckte Konfrontation und die unmittelbare oder verborgene Befragung der Existenz scheinen – neben spielerischen Positionen wie dem beliebten ›Bear and Policeman‹ von Jeff Koons (1988), der sich an einer Säule hochwindenden Eisenblechspirale mit Spielzeugdampflock und Kohletender von Jannis Kounellis (1977) oder der ›Fantasy Landscape‹ von Verner Pantou (1970/2000), einer Art Kuschelsofahöhle – vorrangig zu Prüfkriterien der Kunst geworden zu sein.

Die Erkenntniswerte herausarbeiten

John M. Armleder schaltete eine Anzeige in einer Wolfsburger Zeitung, um Küchentische der 1960er Jahre zu erwerben, die er zu einem von hinten beleuchteten Bild an der Wand vereinte (›Untitled‹, 2007). Christian Boltanski sammelte auf Flohmärkten Fotoalben, vergrößerte die Porträts und brachte 1.200 Schwarzweißfotografien in je 50 mal 60 cm großen schwarzen Rahmen flächendeckend an vier Wänden eines Raumes an (›Menschlich‹, 1994). Seriell arbeitet in gewisser Weise auch In Sook Kim, die auf einer fotografierten Hotelfassade wie bei einem Puppenhaus die Fensterausschnitte für den Einblick in die intime und private Einsamkeit öffnet (›Saturday Night‹, 2007). Alle drei Positionen stehen für Einheit oder Vereinheitlichung, indem sie bestimmte Elemente zusammenführen, ergänzen und verändern. Das Individuelle tritt hinter das Serielle oder Wiederholbare zurück, das sich eigenwillig zum Kunstwerk erhebt und die kritische Prüfung seiner Sinnhaftigkeit geradezu herausfordert. Bedeutungszuschreibungen und ästhetische Reflexionen bergen Risiken: Was ich sehe, fühle, denke oder was ich über die Künstlerinnen und Künstler, ihre Herkunft, Arbeitsweisen und Intentionen weiß, sichert noch nicht den Bedeutungsrahmen. Die künstlerische Ausdrucksweise lenkt oft ins Assoziative ab, und die Verweildauer der Museumsbesucher von selten mehr als einer Minute vor einem Werk bestätigt mir, dass

Kunsterfahrungen geübt werden müssen – auch wenn Erzählungen wie jene der großartigen Videoinstallation, der Imitation eines Orchesterspiels von Sam Taylor-Johnson (›Sigh‹, 2008), oder der Fotografie einer Maschinenwerkstatt (›Untangling‹, 1994) von Jeff Wall den heutigen Interessen entgegenkommen.

Zu den bekannten Kunstwerken gehören der große Bilderhaufen ›20 Jahre Einsamkeit‹ (1971-1991) von Anselm Kiefer und die ›Tavola a Spirale‹ (1976) von Mario Merz. Ergänzt durch Wandbilder der beiden Künstler bilden sie ein Ensemble besonderer Art: Kiefer resümiert nicht nur biografisch, sondern auch künstlerisch Vergangenheit und Vergänglichkeit: Als die Zeit in seinem Odenwald-Atelier abgelaufen war, stapelte er bemalte Leinwände, Bleiplatten, Erdreste, trockene Sonnenblumen und Stofffetzen aufeinander und verkaufte diesen Scheiterhaufen an eine Galerie, von der ihn schließlich das Kunstmuseum erwarb. Dieses Werk ist charakteristisch für Kiefer, der in Großformaten arbeitet und immer wieder das Abgelegte, Bleierne, Ruinenhafte wie einen dauerhaften Todesprozess beschwört, den es durch Ablegen der irdischen Kleidung – so seine andernorts realisierten Installationen mit scheinbar nach oben fliegenden (Seelen)Hemden – zu überwinden gilt. Ganz anders Mario Merz, der die Gesetzmäßigkeit der Fibonacci-Zahlenreihe in Wandbildern, Iglus, Bodenarbeiten und eben der ›Tavola a spirale‹ als ein harmonisierendes Lebensprinzip realisiert. Die Wolfsburger ›Tavola‹ ist ein spiralförmiger, mit frischem Gemüse und Obst bedeckter Tisch, flankiert von Astbündeln. »Was soll denn das? Damit kann ich ja gar nichts anfangen! Und das ganze Gemüse, es sollte lieber gegessen werden ...«, rief eine Frau empört in die besinnliche Erstbegehung bei der Ausstellungseröffnung. »Sich einfach nur einlassen«, entgegnete eine andere. Das war den einen wohl möglich, anderen eben nicht. Und schließlich scheint dies ein Merkmal der Gegenwartskunst zu sein: Sie trennt und vereint, sie verschließt und verbündet.

Zum Schluss noch eine Bemerkung zum ›Lalibela Kabinett‹ (2008) von Philip Taaffe: Nicht der äußere Verweis auf die Felsenkirchen von



(c) Philip Taaffe – Foto: Marek Kruszewski

Philip Taaffe (*1955): *Lalibela Kabinett*, 2008, Installation von 384 Monotypen, 677 x 750 x 750 cm

Lalibela in Äthiopien und die dort befindlichen Kreuzformen halte ich für entscheidend, sondern den mit ornamentalen Motiven gestalteten Raum an sich gilt es zu erkunden; er widmet sich den Ursprüngen der Bilder und thematisiert, wie Markus Brüderlin einst vor Ort erläuterte, das Ornament als eine universale Sprache, um die »höhere Einheit von Mensch und Natur«² aufzuspüren. Also nicht nur flanierende Besucher sind gefragt, sondern gerade auch jene, die minutenlang vor »High Moon« (1991) von Rebecca Horn warten, nur um den Treffmoment der beiden Gewehre abzapfen, die dann punktgenau die rote Farbe jeweils in den anderen Gewehrlauf schießen. Zwischen Hingabe und Aufmerksamkeit realisiert sich Begegnung – nicht nur im menschlichen Miteinander, sondern auch im Experimentierfeld der Kunst. Deshalb sind Trennung und Einheit zugleich notwendig, um – wie Brüderlin es anstrebte – »die Erkenntniswerte herauszuarbeiten, die für

unsere Gesellschaft und Kultur grundlegend sind«³. In diesem Sinne könnte eine solche Ausstellung auch in Zukunft wichtig sein.

Die Ausstellung »Now ist the Time – 25 Jahre Sammlung Kunstmuseum Wolfsburg« ist noch bis zum 29. September 2019 zu sehen. Der Ausstellungskatalog erscheint zum Jubiläumswochenende am 25./26. Mai 2019.

1 Kunstmuseum Wolfsburg (Hrsg.): »Gesammelte Werke 1: Zeitgenössische Kunst seit 1968«, Ostfildern 1999, S. 255.

2 Markus Brüderlin: »Abstraktion als Fortsetzung der Ornamentgeschichte«, in Kunstmuseum Wolfsburg (Hrsg.): »Philip Taaffe. Das Leben der Formen. Werke 1980- 2008«, Ostfildern 2008, S. 190.

3 Zitiert nach Uta Ruhkamp: »Einführung«, in Kunstmuseum Wolfsburg (Hrsg.): »Markus Brüderlin. Ausgewählte Texte. Auf der Suche nach der Moderne im 21. Jahrhundert«, Köln 1999, S. 6.