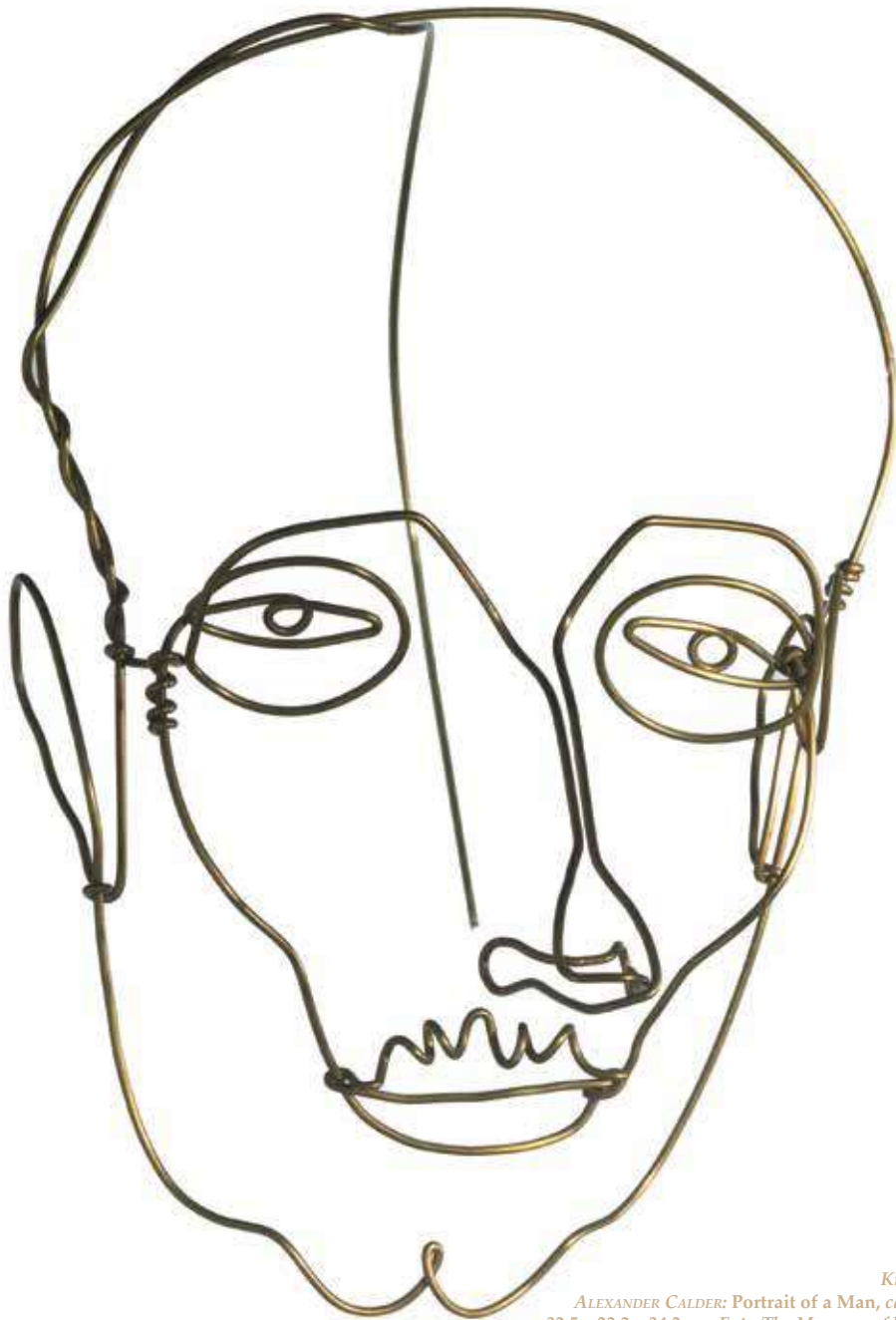


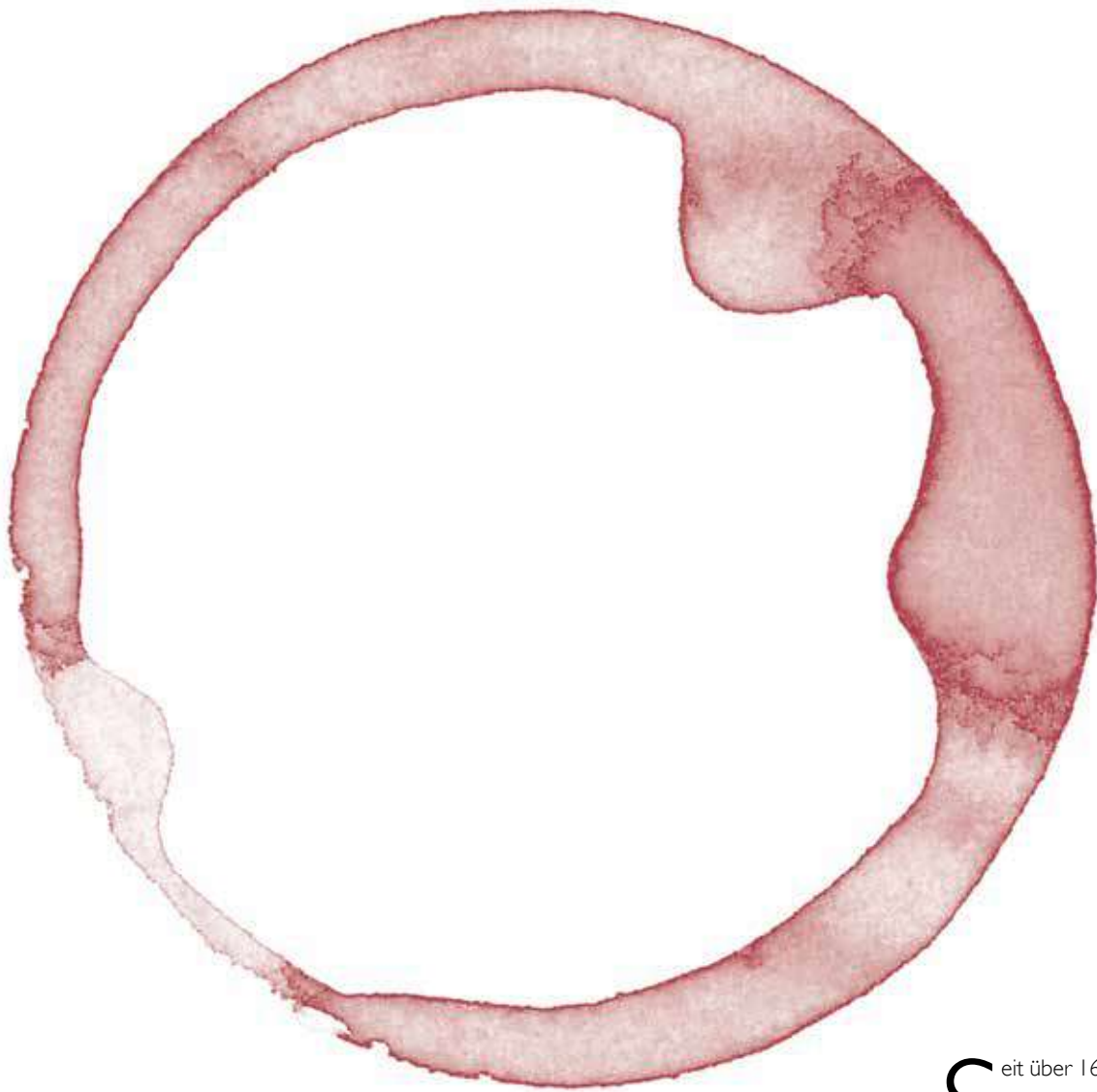
INDEX

AUSGABE 16 - OKT.13-DEZ.13 - KOSTENLOS



*Kunstsammlung NRW -
ALEXANDER CALDER: Portrait of a Man, ca. 1928, Messingdraht,
32,5 x 22,2 x 34,2 cm, Foto The Museum of Modern Art, New York*

DAS DÜSSELDORFER KUNSTMAGAZIN



Seit über 16 Jahren ein Inbegriff hoher Cateringkultur und gehobener Gastronomie in Düsseldorf und NRW: „die GCS“. Gründer Georg Heimann hat die Idee des GCS-Caterings zu einer echten Erfolgsgeschichte geführt. Der bekannte „Rotweinring“ steht heute so für eine innovative, einzigartige Cateringkultur, die sich vom „Mainstream“ und dem Herkömmlichen deutlich abhebt, gleichsam diese aber nicht verrät und eben die Qualität zum Zentrum aller Überlegungen macht. Ob auf einer privaten Geburtstagsfeier oder einem großen Firmenevent, ob in der Tonhalle oder im Klee's in der Kunstsammlung K20: Essen, Trinken und Feiern unter der Marke „GCS“ bedeutet nichts weniger als perfektes, leidenschaftliches Gastgebertum. Und so freuen wir uns sehr auch auf Ihren Anruf!

GCS[®]
Event Services
Catering

GCS Veranstaltungsagentur und Catering GmbH
Benrather Str. 6a - 40213 Düsseldorf (Carlstadt) - www.gcs.info
Fon 0211 585877-0 - Fax 0211 585877-58 - E-Mail mail@gcs.info

Besser mit uns.



Künstler werden ist nicht schwer, Künstler sein dagegen sehr.“ Diese Abwandlung einer alten aphoristischen Redensart bringt auf den Punkt, was JOSEPH BEUYS auf der einen Seite in der ihm eigenen provokanten Art proklamierte („Jeder Mensch ist ein Künstler.“), und was auf der anderen Seite die Realität der allermeisten Künstler ist - denn nur eine absolute Minderheit kann von ihrer Kunst auch (über)leben. Wenn also einerseits jeder Mensch kraft Geburt ein Künstler sein kann, natürlich so er denn will, stellt sich andererseits die Frage, warum man dann noch Menschen zu Künstlern aus- oder weiterbilden muss. Eine Kunstakademie wäre demnach eine Art Paradoxon. Unsere Chefredakteurin ANKE ERNST hat sich auf die Suche nach einer Antwort begeben und in der Angelegenheit an der **Kunstakademie Düsseldorf** geforscht. Studierende gaben Antworten - die Leitung der Akademie leider nicht. Herausgekommen ist die Vermutung, dass Kunst nicht lehrbar oder lernbar ist, aber der Prozess, der sich an der Akademie abspielt, dem kreativen Werden durchaus förderlich ist. Dass die Absolventen nach ihrer Zeit an der **Kunstakademie** zwar viele Kunstwerke, aber wenig lebenswichtiges Künstler-Know-how mitnehmen, ist aber dennoch wohl ein trauriges Fazit, das auf Änderung drängt.

In dieser Ausgabe von INDEX, die das schon im letzten Editorial bekannt gegebene „neue Zeitalter“ einläutet, schauen wir das erste Mal ins Umland. LINUS WÖRFFEL hat sich in Wuppertal umgesehen und festgestellt, dass es dort nicht nur Elefanten, die aus Schwebebahnen fallen, oder einen fünftklassigen Fußballverein gibt, sondern auch durchaus sehr ernst zu nehmende museale Aktivitäten, die den Vergleich mit hiesigen Ausstellungen nicht zu scheuen brauchen.

Wir hoffen, dass Ihnen INDEX in seiner inhaltlich getunten Form weiterhin gefällt. In eigener Sache möchte ich anmerken, dass wir uns jederzeit über Mitarbeit und Unterstützung freuen. Wer also im INDEX'schen Sinne journalistisch über Kunst in und um Düsseldorf berichten möchte und dabei die Ehre als Honorar akzeptiert, wird von uns genau so mit offenen Armen empfangen wie diejenigen, die des INDEX' Idee und Umsetzung mit einer Insertion unterstützen möchten. Und natürlich freuen wir uns auch weiterhin auf Feedback!

Ich wünsche Ihnen eine in jeder Hinsicht schöne Herbstzeit. Bleiben Sie uns gewogen!

Michael W. Driesch, Herausgeber

Hoher Preis \Rightarrow Hohe Kunst?



„Kunst und ökonomische Theorie“ befasst sich mit dem Markt für bildende Kunst aus ökonomischer Perspektive. Dabei ist die besondere Bedeutung der Preise das zentrale Thema: Wie entstehen sie, was haben sie mit der Qualität von Kunst zu tun und wie ist es möglich, dass einzelne Werke für dreistellige Millionenbeträge gehandelt werden?

Zur detaillierten Betrachtung des Kunstmarktes wird dieser in Anlehnung an den Ökonomen David Throsby in drei Level aufgeteilt: Das erste Level ist der kunstgewerblichen Bereich, in dem die überwiegende

Mehrheit der Künstler zu finden und der in weiten Teilen mit den klassischen Instrumenten der Ökonomik zu beschreiben ist. Im zweiten Level findet eine Preissetzung, die vor allem eine Qualitätsmarkierung ist, auf Basis von Entscheidungen der Anbieter statt. Die Kunst des ersten Levels wird hier mit Bedeutungen versehen und somit zur „hohen“ Kunst. Im dritten Level findet – dominiert durch internationale Auktionshäuser – eine Preisbildung statt, die von Prestigeambitionen und reichen Akteuren bestimmt wird. In diesem Zusammenhang wird ein Modell entwickelt, das zu einer Erklärung exorbitant hoher Kaufpreise für Kunstwerke beiträgt.

Im weiteren führt die Erläuterung einer speziellen und sehr variablen Gütereigenschaft von Kunstwerken zur Definition des „Kunstguts“ und der Darstellung wie es sich von anderen Güterarten unterscheidet.

Das Buch zeigt darüber hinaus, warum die Neurowissenschaften in ihren Ausprägungen als Neuroökonomie oder Neuroästhetik nur einen geringen Erkenntnisgewinn für die Kunst und ihre Ökonomie liefern und wie sich die Etablierung eines Marktes für Güter mit rein subjektiver Qualität, wie es der Kunstmarkt ist, spieltheoretisch erklären lässt.

MAXLIN Verlag - 208 Seiten - 2. Auflage 2013
Broschur - ISBN 978-3981414134 - Format 14,8 x 21 cm - Preis 39,00 €

Im Buchhandel erhältlich und unter www.maxlin.info.



*Blick aus der Kunstakademie über die Stadt,
Foto MICHAEL W. DRIESCH*

Die **Kunstakademie Düsseldorf** ist eine der angesehensten Kunsthochschulen. Was steckt hinter dem Renommee dieser Institution, die immer wieder bekannte Künstler zu lehrenden Professoren macht - aber kann man „Künstler“ wirklich studieren? ANKE ERNST über die Akademie, ab Seite 6.

Der Blick über die eigenen Grenzen, wie auch immer diese definiert sind, kann schon manchmal hilfreich sein. Und dümmer ist davon sowieso noch niemand geworden. LINUS WÖRFFEL hilft uns bei der Grenzüberschreitung und nimmt uns mit auf seine kleine „Kunstreise“ nach Wuppertal - ab Seite 37.



IMPRESSUM

Herausgeber: Michael W. Driesch (MD)

Chefredakteurin: Anke Ernst (AE)

Mitarbeiter:

Anja Francke (AF)

Hilde Haden (HH)

Sandra Karangwa (SK)

Frida Lau (FL)

Wolfgang Richter (WR)

Linda Walther (WA)

Linus Wörrfel (LW)

Redaktion:

Tel.: 0211 15977983

Fax: 0211 2989227

E-Mail: redaktion@index-magazin.com

Druck: Kössinger Aktiengesellschaft,
Fruehaufstraße 21, 84069 Schierling

Satz und Layout: der carlstädter michel

INDEX erscheint im MAXLIN Verlag e.K.,
Handelsregister Düsseldorf A22357,
Benrather Str. 6a, 40213 Düsseldorf
E-Mail: verlag@index-magazin.com



INHALT

Editorial	3
Inhalt und Impressum	5
Quo vadis, Kunstakademie?	6
Kunstsammlung NRW: Raumgreifend	14
Meinungen	18
Ausstellungen INDEX	21
Meinungen	25
Feedback	26
Porträt: Überzeugungstäter	28
INDEX - Abonnement	31
Kolumne	33
Kunst im öffentlichen Raum: Benebelte Affen	34
Aus dem Umkreis: Ohne Moos wat los	37
Kunstpraxis: Vermittlungsgesellschaft	40

QUO VADIS, KUNSTAKADEMIE?

Die Kunstakademie Düsseldorf blickt seit ihrer Gründung im Jahr 1773 auf eine lange Reihe Direktoren zurück. Jeder von ihnen, von WILHELM LAMBERT KRAHE (1773–1789) bis TONY CRAGG (2009–2013), hat sie auf seine Weise geprägt. Von Anfang an wollte Letzterer den Posten nur für eine Amtszeit bekleiden, andere Bewerber gab es nicht und deshalb darf sich seit dem 1. August die US-amerikanische Bildhauerin und Installationskünstlerin RITA MCBRIDE mit der Ehrenanrede „Magnifizenz“ schmücken – so bestimmt es die Grundordnung der Akademie. Zeit für eine Bilanz.

Als ich noch studierte, und zwar ein vermeintlich brotloses geisteswissenschaftliches Studium, wurden des Öfteren Berufsvorschläge wie

Taxifahrerin oder Platzanweiserin an mich herangetragen. Der härteste Kommentar war Folgender: „Wenn du später sowieso Kinder kriegen willst, ist es eine Unverschämtheit, dass du studierst. Du kostest den Staat nur Geld und sitzt nachher doch nur zu Hause.“ Über die Logik dieses Kommentars, sofern er eine enthält, lässt sich streiten, aber ich möchte es genau wissen: Wie viel Geld habe ich den Staat gekostet? Der Kulturfinanzbericht 2012 der Statistischen Ämter des Bundes und der Länder erklärt mir auf Seite 64, dass er im Jahr 2009 satte 6.200 € pro Student ausgegeben hat.

Vermutlich gibt es wenige Studierende an Kunstakademien, die noch nie in eine ähnliche Diskussion verwickelt worden sind. Dazu kommt, dass

jeder Kunststudent im Jahr 2009 den Staat mehr als doppelt so viel kostete wie ein „gewöhnlicher“ Studierender – nämlich 13.700 €. In Nordrhein-Westfalen, so heißt es weiter in der Studie, sind wir sogar sehr viel ausgabefreudiger als in anderen Bundesländern: Die öffentlichen Ausgaben für Kunsthochschulen 1995 bis 2009 beliefen sich in NRW auf 94,2 Millionen Euro.

Künstler sind für eine Gesellschaft essenziell. Der Mensch braucht Ästhetik, mindestens im weitesten Sinne, sonst fehlt ihm ein Teil seiner selbst. Unsere Gesellschaft ist auf Menschen, die die Werte eines kritischen, unabhängigen Geistes, Ästhetik und Authentizität über diejenigen des finanziellen Erfolgs stellen, angewiesen. Oder um es mit den Worten ei-



Impression aus der Kunstakademie Düsseldorf, Foto MICHAEL W. DRIESCH



Besucherandrang beim „Rundgang“ der Kunstakademie Düsseldorf, Foto MICHAEL W. DRIESCH

ner Absolventin der **Kunstakademie Düsseldorf** zu formulieren: „Künstler sind wichtig für die Gesellschaft, gerade weil sie Dinge reflektieren und ausdrücken, die zu reflektieren andere Menschen keinen Sinn mehr haben, oder die vielen Menschen verschlossen bleiben und die durch die Kunst vor Augen geführt werden.“ Dabei spielt Geld auch in der Kunstwelt eine wesentliche Rolle, und es liegt vermutlich an finanziellen Gründen, dass die **Kunstakademie Düsseldorf** im Laufe der Jahre immer mehr Studierende pro Jahrgang aufgenommen hat. Im Sommersemester 2013 studierten 577 Haupt Hörer an der Akademie, das sind über die Hälfte mehr als im Jahr 2004 mit 367 Studierenden. Mehr Studierende bedeuten mehr Geld. Aber es bedeutet auch Platzmangel. So wurde der

Orientierungsbereich ausgebaut, um die immer zahlreicher werdenden Studierenden zu beherbergen, wodurch auch weniger für das Kunststudium geeignete Kandidaten einen Studienplatz erhalten.

Die Konsequenz einer solchen Strategie ist ein Kunstmarkt, der mit Künstlern und Kunstwerken übersättigt ist: Nur 2 bis 5 % der Absolventen einer deutschen Kunstakademie können später von ihrer Kunst leben. In der „Kunstzeitung“ forderte Herausgeber KARLHEINZ SCHMID in einem „Zwölf-Punkte-Programm zur Neuordnung im Kunstbetrieb“ unter Punkt 1, „die Zahl der Kunsthochschulen sinnvoll (zu) verringern, die Ausbildung strenger Kriterien (zu) unterwerfen, um auch weniger Menschen in die Arbeitslosigkeit und in die Armut zu treiben, was

volkswirtschaftlich unverantwortlich ist.“ Dass die Absolventen nicht aus dem Vollen schöpfen werden, ist dem Gesetzgeber durchaus bewusst. So besagt § 50 Absatz 3 des Kunsthochschulgesetzes NRW bereits, dass das Lehrangebot so organisiert werden soll, „dass das Studium auch als Teilzeitstudium erfolgen kann“. Diese Schattenseiten der Künstlerexistenz werden den Studienanfängern jedoch nicht vermittelt. Und so stehen nun nicht mehr, wie in der Vergangenheit, künstlerische Ansätze im Vordergrund kunstakademischer Auseinandersetzungen. Es ist vielmehr die Diskussion, wer eigentlich ein Künstler ist. Und ab wann? Braucht er eine Ausbildung, nur den Raum, sich zu entfalten, oder ist er es schon per se?

Als JOSEPH BEUYS 1972 vom damali-

gen Wissenschaftsminister JOHANNES RAU aus seinem Amt als Professor der **Kunstakademie** entlassen wurde, war das der Höhepunkt einer langen Reihe von grundlegenden Auseinandersetzungen zu diesem künstlerisch wie politisch relevanten Thema. Überzeugt davon, dass jeder Mensch ein Künstler sei, denn jeder sei nun einmal zu Spiritualität, Offenheit, Kreativität und Fantasiefähig, entwickelte BEUYS seinen „erweiterten Kunstbegriff“, demnach das Kunstwerk als „soziale Plastik“ alle Lebensbereiche betreffe. Der Kunstbegriff müsse daher möglichst so groß gemacht werden, „daß er jede menschliche Tätigkeit umgreifen kann“, solange der Mensch dafür die Verantwortung übernehme. Diese neuartige Sichtweise führte dazu, dass BEUYS von der Akademie abgewiesene Studenten in seine Klasse aufnahm – die daraufhin zeitweise bis zu 400 Studenten umfasste. BEUYS' Entlassung ließ nicht lange auf sich warten. Der damals auf Lebenszeit berufene Rektor der **Kunstakademie** EDUARD TRIER (1965–1972) kündigte, NORBERT KRICKE (1972–1981) übernahm und wurde als jemand, der Wert auf die künstlerische Eignung und eine entsprechende Ausbildung der Studierenden legte, zu BEUYS' Gegenspieler.

Wie gestaltet sich die Ausbildung an der **Kunstakademie Düsseldorf** heute? Wie sie prinzipiell aussehen sollte, liegt im Kunsthochschulgesetz § 50 Absatz 6 verankert: „Die Kunsthochschule berät ihre Studierenden sowie Studieninteressentinnen und Studieninteressenten, Studienbewer-

berinnen und Studienbewerber in allen Fragen des Studiums und wirkt auf eine geeignete individuelle Studienplanung hin; dies ist insbesondere Aufgabe der Professorinnen und Professoren.“ Letztendlich steht und fällt die Ausbildung eines Kunststudenten also mit seinem Professor – ein System, für das die **Kunstakademie Düsseldorf** international bekannt ist. Und hier lehrt nicht irgendwer, sondern es lehren international anerkannte Künstler, von denen jeder ein anderes Unterrichtskonzept vertritt. Die Akademie darf sich mit großen Namen schmücken, darunter mit denen der 2010 von TONY CRAGG berufenen Neuzugänge ANDREAS GURSKY, KATHARINA FRITSCH, KATHARINA GROSSE, TOMMA ABTS, MARCEL ODENBACH, JOHANNES SCHÜTZ und EBERHARD HAVEKOST. Die Frage ist nur – steht ein großer Name automatisch für eine gute Ausbildung? Unumstritten lehren an der Akademie Professo-

ren, die sich für ihre Studierenden einsetzen und ihnen zu einem eigenständigen künstlerischen Werdegang verhelfen. Die Studierenden wissen das zu schätzen und äußern sich entsprechend positiv: „An meinen Professoren fand ich gut, dass sie mir die Möglichkeit gegeben haben, mich künstlerisch frei zu entwickeln und meine Kunst zu machen, ohne irgendwelche Vorgaben, ohne Standards gesetzt zu bekommen.“ Sie lernen ebenfalls, „wie man Position zeigt und wie man diese einwandfrei vertritt“. Die Mechanismen des Kunstmarktes sind jedoch alles andere als gerecht, sodass künstlerischer Erfolg oftmals nicht unbedingt gleichbedeutend ist mit Qualität. Und ein großer Künstler muss nicht zwangsläufig ein großer Lehrer sein. Im Zweifelsfall ist er nicht einmal physisch anwesend. Dass Studierende ihre Abschlussarbeiten ein zweites Mal Monate später aufbauen müssen,

Impression aus der Kunstakademie Düsseldorf, Foto MICHAEL W. DRIESCH





Impression aus der Kunstakademie Düsseldorf, Foto MICHAEL W. DRIESCH

damit ihr Professor sie begutachten kann, ist keine Seltenheit. Und welchen Einfluss hat ein, übrigens vom Staat bezahlter, Lehrender, wenn er nicht da ist? Wahrscheinlich keinen, denn bildende Kunst muss man sich ja bekanntlich vor Ort anschauen.

MARKUS LÜPERIZ, Direktor an der Akademie von 1988 bis 2009, sieht das sicherlich ganz anders. Er vertritt die Ansicht, dass an der Hochschule lediglich ein Mikrokosmos geschaffen werden muss, der der Kunst Raum gibt, zu gedeihen. Er antwortet auf die Frage, ob man dem Menschen Kunst beibringen könnte, mit Nein. Kunst könne man nicht lehren,

aber er könne die Atmosphäre und Ästhetik, die sie umgibt, näher bringen. Später fügt er hinzu: „Ich bin der Meister und Kunst kennt keine Demokratie!“ Soviel also zum Thema Subjektivität in Bezug auf die Definition von Kunst. Auch HANS SCHIPPERT, Rektor an der Akademie von 1959 bis 1965, war der Ansicht, dass Kunst nicht gelehrt werden könne. TONY CRAGG betont im Katalog zur Bildhauer-Ausstellung im K20 die Vorteile dieses Systems: „Der inzwischen beinahe selbstverständlich gewordene Begriff der künstlerischen Freiheit, der in Düsseldorf hochgehalten wird, hat anstelle einer Akade-

misierung der Kunst zu einer großen inhaltlichen und formalen Diversität geführt.“

Was aber unbestritten gelehrt werden kann, ist das Handwerk. Ein Musiker kann auch nicht einfach improvisieren oder bewusst die musikalischen Regeln brechen, ohne sie zu kennen. Absatz 1 von §50 des Kunsthochschulgesetzes verlangt daher unter anderem von der Hochschule, dem Studierenden „die Vorbereitung auf künstlerische und kunstpädagogische Berufe“ zu gewährleisten. „Gewährleisten“ ist in diesem Zusammenhang jedoch sehr vage formuliert. Das Angebot besteht

Gartenkunst im Grupello Verlag



Ausstellung im Schloß Benrath Museum für Europäische Gartenkunst
15. September bis 15. November 2013
Benrather Schloßallee 100-106 · 40597 Düsseldorf

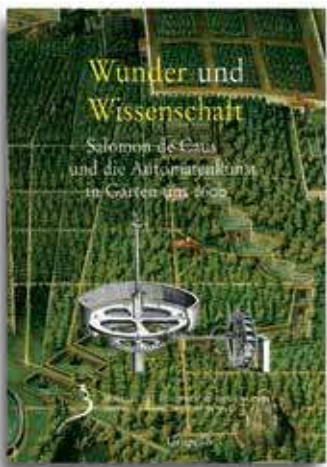
**Stefan Schweizer und Christof Baier (Hg.) – Illusion und Imagination
André Le Nôtres Gärten im Spiegel barocker Druckgraphik**

Mit 216 farbigen Abbildungen

320 Seiten · Klappenbroschur · Format: 21 × 30 cm

€ 38,- · ISBN 978-3-89978-191-5, Erscheinungsjahr: 2013

Das Buch schildert Leben und Wirken André Le Nôtres (1613 – 1700), dem legendären Hofgärtner Ludwig XIV. und zeigt seine Gärten in historischen Stichen.



Wunder und Wissenschaft

Salomon de Caus und die Automatenkunst in den Gärten um 1600
Katalog zur Ausstellung im Museum für Europäische Gartenkunst
Schloß Benrath

Mit 202 farbigen Abbildungen

272 Seiten · Klappenbroschur · Format: 21 × 30 cm

€ 38,- · ISBN 978-3-89978-100-7

Der französische Architekt und Ingenieur Salomon de Caus (1576 – 1626) zählt zu den wichtigsten Vertretern der europäischen Gartenkunst. Das Buch veranschaulicht die Automatenkunst in Gartenanlagen aus kunst-, technik- und wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive.



Annette Dorgeloh – Strategien des Überdauerns

Das Grab- und Erinnerungsmal im frühen deutschen Landschaftsgarten
Herausgegeben von der Stiftung Schloß und Park Benrath

Mit 342 teils farbigen Abbildungen · Ortsregister · Personenregister

488 Seiten · gebunden · Format: 16,5 × 24,5 cm

€ 49,90 · ISBN 978-3-89978-141-0

Das Buch beschreibt die Entwicklung und die Formen echter Gartengräber von den Anfängen bis zu den späten Ausläufern und beleuchtet die Entstehungshintergründe in den Debatten der Aufklärungszeit.



Das Auge liest mit. Schöne Bücher für kluge Leser!
Grupello Verlag · www.grupello.de



Impression aus der Kunstakademie Düsseldorf, Foto MICHAEL W. DRIESCH

zweifelsohne an der Düsseldorfer Akademie, nur eben ist es, anders als in ihrer Vergangenheit, keine Pflicht. Als WILHELM VON SCHADOW 1826 aus Berlin als Rektor an die Akademie berufen wurde, hatte er sich bereits Gedanken über die folgerichtige Ausbildung des Malers gemacht: Er baute auf methodische Kunstdidaktik und führte ein durch PETER VON CORNELIUS (1819–1824) inspiriertes Dreiklassensystem ein. Ab 1831 durchliefen die Studierenden diese drei Stadien, und während der Einfluss des Lehrers immer mehr nachließ, rückte die Individualität seiner Schüler immer weiter in den Vordergrund: „Die Bildung beginnt mit dem Elementarunterricht, wird fortgesetzt in derjenigen Klasse, welche den Schüler zu selbständigen Kompositionen vorbereitet, und schließt mit dem Rat und den Warnungen, die der Lehrer aus seiner Erfahrung denjenigen Jüng-

lingen noch zu vergeben vermag, die auf den Punkt gelangt sind, wo das eigene freie Komponieren beginnt.“ Die Studierenden lernten also beispielsweise zuerst einmal, Gemälde zu kopieren und Gegenstände sowie Menschen begreifen und darzustellen; außerdem wurden sie in „Hilfswissenschaften“ wie Anatomie, Architektur und Perspektive geschult. Dann erst, im dritten Schritt, durften sie eigene Kompositionen erschaffen. Diese bahnbrechende Methode sorgte dafür, dass die Düsseldorfer Malerschule und somit auch die **Kunstakademie** internationales Renommee erlangte. Wohlgermerkt, zu der Zeit war Düsseldorf niederrheinische Provinz und zählte um die 25.000 Einwohner. Im Gegensatz zu heute lag das damalige Verständnis für Authentizität jedoch im Motiv und nicht im Unikat begründet. Die Beherrschung der Technik war daher

extrem wichtig, denn die Künstler verdienten auch daran, Kunstwerke zu kopieren. Wollten die Studierenden rebellieren, weigerten sie sich, sakrale Werke zu malen; so zeigt es beispielsweise JOHANN PETER HASEN-CLEVERS *Atelierszene* von 1836. Die Notwendigkeit der Ausbildung an sich stand außer Frage. Heute stehen den Studierenden die künstlerisch-technischen Einrichtungen offen, in denen sie sich beispielsweise in Gipsformerei, Maltechnik, Modellieren, Fotografie, Video und Film üben können. Sie können diese Einrichtungen aber auch komplett ignorieren. Die Frage stellt sich, ob das bloße Angebot ausreicht, oder ob handwerksbezogene Pflichtveranstaltungen sinnvoll wären. Es scheint zwar geradezu undenkbar, dass ein Künstler sein Handwerk nicht lernen möchte. Aber andererseits werden die Studierenden in einer großen Bla-

se gehalten: Sie haben nicht nur keine Ahnung von den eingangs erwähnten Schattenseiten der professionellen Künstlerexistenz, sondern auch nicht vom komplexen Kunstmarkt des 21. Jahrhunderts. Häufig fördert dieser Umstand einen selbst produzierten, eindimensionalen und ergo ziemlich hinderlichen Geniekult.

Noch Ende des 19. Jahrhunderts hatten Künstler eine ganz klare Aufgabenstellung. Sie arbeiteten unter einem Mäzen oder malten für die Kirche, den Adel oder das Bürgertum. PETER VON CORNELIUS beispielsweise, der Nazarener, der 1819 in Düsseldorf als Rektor der wiedergegründeten **Königlich-Preußische Kunstakademie** sein Amt antrat, schrieb 1814 in einem Brief an den katholischen Publizisten JOSEPH GÖRRES: „Jetzt aber komme ich endlich auf das, was ich, meiner innersten Überzeugung gemäß, für das kräftigste und ich möchte sagen unfehlbare Mittel halte, der deutschen Kunst ein Fundament zu einer neuen, dem großen Zeitalter und dem Geist der Nation angemessenen Richtung zu geben: dieses wäre nichts anderes als die Wiedereinführung der Fresko-Malerei, so wie sie zu Zeiten des großen Giotto bis auf den göttlichen Raphael in Italien war“. An die Stelle der Kirche trat später das preußische Reich, welches Kultur und Wissenschaft gezielt förderte und seine politische Macht auch durch die Monumentalkunst zur Schau stellen wollte. Besonders in der **Kunstakademie** unter EDUARD JULIUS FRIEDRICH BENDEMANN (1859-1867) wurde zugunsten dieser Malerei gewirtschaftet. Und auch der Direktor der **Nationalgalerie** RUDOLF JORDAN sowie der Referent für Kunstangelegenheiten

im Kultusministerium RICHARD SCHÖNE verhalfen der Monumentalmalerei zu Aufschwung. Das führte dazu, dass für die Künstler an der Düsseldorfer Akademie hauptsächlich diese Form der Malerei auf dem Lehrplan stand.

Wenn heutzutage die Künstler die Akademie verlassen, haben sie jedoch keinen konkreten Auftraggeber oder Mäzen. Sie werden als Künstler auch nicht fest angestellt, und sie sind nicht in die Spielregeln des Kunstmarktes eingeführt worden. Sie verlieren ihren Studentenstatus und müssen mit einer Reihe von Fragen fertig werden: Wo finde ich ein passendes Atelier? Wie funktioniert das mit der Künstlersozialkasse und der Krankenversicherung? Wie finde ich eine Galerie, wie vermarkte ich mich selbst, wie baue ich ein Netzwerk auf? Wie viel soll mein Kunstwerk kosten und wie viel Prozent bekomme ich vom Verkaufspreis? Wie werden meine Arbeiten versichert? Soll ich Auftragsarbeiten annehmen? Wie schreibe ich eine Rechnung und wie berechne ich die Mehrwertsteuer? Wie funktionieren Auktionen und was ist eigentlich dieses Folgerecht? Eine Absolventin der **Kunstakademie** urteilt wie folgt: „Man wird nicht auf das Leben als freischaffender Künstler vorbereitet, im Gegenteil, man wird in einer Glasgugel aufgezogen und muss später ins kalte Wasser springen und oft ist es für viele, die es sich anders vorgestellt haben, dann zu spät, um eine neue Laufbahn zu beginnen. Ich würde mein Kind nicht an die Akademie schicken.“

Muss die Freiheit während des Kunststudiums absolut sein? Würde das Wissen darum, wie es nach dem

Studium weitergeht, die Studierenden motivieren, sich handwerklich ausbilden zu lassen, damit sie für den Notfall Techniken beherrschen, mit denen sie Geld verdienen können? Grundsätzlich glaube ich, dass handwerkliche Fähigkeiten sowie ein paar kunsthistorische Kenntnisse zur Grundausbildung eines Künstlers gehören. Darüber hinaus könnten ein paar Seminare zur Vorbereitung auf den Kunstmarkt nicht schaden. Wohl-



RITA McBRIDE, die neue Rektorin der Kunstakademie Düsseldorf, Foto ANNE PÖHLMANN

gemerkt: beides in Maßen und über die Jahre wohl dosiert verteilt, um die künstlerische Freiheit zu gewährleisten. Denn diese Freiheit ist für unsere Gesellschaft unabdingbar.

Was sagt nun die neue Rektorin RITA McBRIDE zu alldem? Welche sind ihre Überzeugungen und wie plant sie, sie umzusetzen? Mit wem wird sie die bald vakante Professur von LUCIE MCKENZIE besetzen? Leider bleiben diese Fragen vorerst im Raum stehen, denn McBRIDE ist aktuell zu keinem Interview bereit. (AE)

RAUMGREIFEND

In der guten alten Zeit, in der es in den Kinderzimmern dieser Welt noch nicht vor Plastik und Elektronik wimmelte, hängte man den Kleinen gern mal ein Mobile übers Bett. Der unumstrittene Star des Gehänges mit Kunstanspruch, ALEXANDER CALDER, erfährt nun im **K20** eine ausführliche Würdigung. 1.600 Quadratmeter widmet man dem amerikanischen Künstler am Grabbeplatz für eine umfassende Retrospektive – die erste in deutschen Ländern seit zwei Jahrzehnten – mit gut 70 Werken. Und es ist den Ausrichtern natürlich wichtig, sich von dem „Aspekt des Lieblichen“, wie es MARION ACKERMANN, Leiterin der **Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen**, ausdrückt, abzusetzen. Man möchte CALDER nicht irgendwie präsentieren. Der selbst gestellte Anspruch lautet, „den originären CALDER“ zu zeigen. Wer oder was ist aber der originäre CALDER? Also erst mal zu den Ursprüngen:

Aus einer Bildhauerfamilie stammend (Großvater und Vater hatten es als solche schon zu nennenswerter Bekanntheit gebracht), führte der Weg des 1898 in Pennsylvania geborenen CALDERS nur schrittweise zur späteren Profession. Bis zum 28. Lebensjahr widmete er sich zunächst der Malerei. Nicht unüblich für die Viten jener Tage, arbeitete CALDER schon in relativ jungen Jahren, noch vor der Volljährigkeit, in diversen Jobs, unter anderem als Schiffsheizer. Seine Beschäftigung mit der Kunst war zu diesem Zeitpunkt rein autodidaktisch, in seiner Freizeit bevorzugte er die Landschaftsmalerei. Mit 17 folgte ein Ingenieursstudium, bevor er sich 1923 dazu entschied, sein Interesse zur Haupttätigkeit zu machen und Mal- und Zeichenkurse an der **Arts Students League** in New York zu belegen. Für den Lebensunterhalt sorgte dann ab 1924 auch schon eine Anstellung als Zeichner der „National Police Gazette“, ei-

nem seinerzeit populären Revolverblatt, das sich vornehmlich der reißerischen Berichterstattung all dessen widmete, was Schattenwelt, Sport und Boulevard auch damals schon zu bieten hatten.

Mit CALDERS erstem Aufenthalt in Paris begann ab 1926 schließlich die Phase, die ihn in relativ kurzer Zeit zu dem führen sollte, womit man ihn heute verbindet. Seiner ersten Holzskulptur folgte wenig später bewegliches Spielzeug, und ab 1929 entstanden die ersten beweglichen Drahtkonstruktionen, darunter ein ganzer modellierter, beweglicher Zirkus mit aus Draht gefertigten Artisten, den er nutzte, um sein Umfeld mit Aufführungen zu beglücken. Zum Beginn der 30er-Jahre verlegte CALDER seinen Lebensmittelpunkt für einige Jahre vollends nach Paris und fand Anschluss an das dortige Kunstgeschehen – er war außerordentlich gut vernetzt und verstand sich eigentlich mit allen,



ALEXANDER CALDER: *Avantgarde in Bewegung*, Installationsansicht, Foto ACHIM KUKULIES

mit den Konstruktivisten wie den Surrealisten, obwohl die sich untereinander nur mäßig leiden konnten. Besonders nachhaltig beeinflussten ihn PIET MONDRIAN und MARCEL DUCHAMP. Ersterer inspirierte ihn zur Entwicklung von scheinbar schwerelosen Mobiles. DUCHAMP, auf den die Bezeichnung „Mobile“ für CALDERS Konstruktionen zurückgeht, war indes der maßgebliche Anstoß für CALDERS Streben nach Abstraktion. Ein weiterer lebenslanger und intensiver Austausch fand mit JOAN MIRÓ statt. Viele Werke CALDERS wirken nicht von ungefähr wie dreidimensionale Adaptionen dessen Stils.

Anschaulich runden somit Exponente von CALDERS Kollegen MONDRIAN, MIRÓ und HANS ARP die Werkschau im K20 ab.

Der Titel *Avantgarde in Bewegung* deutet aber nicht nur auf die Absicht, CALDER als Avantgardisten und im Kontext der Avantgarde zu zeigen, er betont auch den wichtigsten Aspekt des Werks: dessen Beweglichkeit. Einer der Ausgangspunkte für CALDERS Mobiles war ein Besuch im Atelier von Kollege MONDRIAN, das offensichtlich so aussah, dass der Kunstconnaissanceur von einem „Environment“ sprechen würde: Die Kunst und die Objekte interagierten

mit dem Raum, den sie füllten, und die Bewegung des eigenen Körpers führte zu einer wahrgenommenen Bewegung der Kunst (fand jedenfalls CALDER). Schon bald nach dem Besuch und einigen abstrakten Bildern verstärkte dieser sein Bemühen, der Bewegung zu einem adäquaten künstlerischen Ausdruck zu verhelfen. Das hatten ja auch schon andere versucht, man denke beispielsweise an die Futuristen, die der Technik und der Motorisierung huldigten. Aber CALDER war offensichtlich der Meinung, dass Bewegung nur dreidimensional hinreichend umzusetzen sei. Der endgültige Sprung von

**Ideen.
Kapital.
Beratung.
Engagement.
Partnerschaft.**

MARAMAX
THE SPIRIT OF ENTERPRISE

www.maramax.eu

der Leinwand in den Raum war da naheliegend; ersten beweglichen drahtverstärkten Konstruktionen folgten rasch handbewegte, motorisierte, und später dann die luftbewegten Mobiles.

Ein weiterer Aspekt in CALDERS Kunst ergab sich damit aus sich selbst heraus. Bewegung ist mit Geräuschen verbunden. Dieser akustische Aspekt des CALDER'schen Werkes, der in seinem künstlerischen Streben eine durchaus wichtige Rolle spielte, ist bislang kaum beachtet worden, jedoch eines der erklärten Kernanliegen der neuen Ausstellung im K20. Aber das Museum ist nun leider kein liebliches Kinderzimmer und so ist es nicht gestattet, die Skulpturen in Bewegung zu versetzen und Geräusche zu erzeugen. Dem Museumspersonal, das stündlich dafür sorgt, dass die Dinge nicht stagnieren und sich rühren, ist es zu verdanken, dass sich da was tut. Vielleicht helfen auch die Klimaanlage und die Luftzirkulation dabei, die Dinge ein wenig in Fahrt zu bringen. Ohnehin



ALEXANDER CALDER: *Untitled*, ca. 1934, © 2013 Calder Foundation, New York / Artists Rights Society (ARS), New York



ALEXANDER CALDER: *Avantgarde in Bewegung*, Installationsansicht, Foto ACHIM KUKULIES

empfiehlt es sich aber, Besuchszeiten zu wählen, zu denen möglichst geringer Andrang herrscht, denn die Objekte wirken im leeren Raum eindrücklicher und sind auch besser zu vernehmen. CALDERS Nähe zur musikalischen Avantgarde wird in der Ausstellung freilich auch näher beleuchtet – so bekommt man was von JOHN CAGE, der ebenfalls zu den vielen regen Kontakten CALDERS zählte, zu sehen und hören.

Insgesamt gelingt es anschaulich, die Querverbindungen zwischen CALDER, seiner Zeit und seinem Umfeld aufzuzeigen. Spannend wäre allerdings auch gewesen, CALDER stärker aus sich selbst heraus zu erklären. Die Düsseldorfer Schau konzentriert sich maßgeblich auf die goldene Zeit in CALDERS Schaffen, die nachhaltig mit dem Mobile assoziiert wird. Interessant wären aber auch mehr frühere Werke, Bildhau-

erarbeiten und Gemälde gewesen, die einen CALDER zeigen, der auf der Suche nach Ausdruck noch nicht beim Mobile gelandet war, mit dem man ihn heute verbindet. Denn genau das ist ja der Zweck der Ausstellung: zu zeigen, dass CALDER nicht auf das nett anzusehende, liebeliche Mobile zu reduzieren ist. Nun bleibt ein Mobile zunächst einmal ohnehin ein Mobile. Aber Werke entwickeln ja ein Eigenleben, sie ändern sich mit ihrer Deutung, vor allem wenn der Künstler nicht mehr unter den Lebenden weilt, um diese Entwicklung mitzubestimmen. Wer nun der originäre CALDER ist und ob er im Kinderzimmer oder im Museum sein Zuhause hat, davon kann sich der Interessierte im K20 selbst einen Eindruck verschaffen. (LW)

K20 – ALEXANDER CALDER: Avantgarde in Bewegung, bis 12.01.14

MEINUNGEN



INGOLF TIMPNER: Ohne Titel - V43(x) (Happiness), 2012, Pigmentdruck auf Epson Traditional Photopaper, 111 x 106,5 cm

Klickt man auf der Website der dc open 2013 die **Galerie Bugdahn und Kaimer** an, dann erscheint eine Arbeit des Fotokünstlers INGOLF TIMPNER. Puh. Noch ein Totenkopf. Deklination: Hamlet. HIRST. Hosen. Totenköpfe auf T-Shirts, Taschen, Jacken und ja, Hosen. Ich kann keine Totenköpfe mehr sehen. Beliebiger, oft geschmacklos. Die Tasche voller Vorurteile statt ich der Galerie einen Besuch ab. Zugegeben, mit dem Totenkopf in der Schale kann ich mich wenig anfreunden. Schnell jedoch weicht mein skeptischer Vorbehalt einem erfreuten Staunen. INGOLF TIMPNER zeigt groß- und knopfartige Stofftiere, arrangiert in Schalen

und Körben, inszeniert mit Rosen oder einem Kartenspiel – einem Themenquartett zu U-Booten. Die Titel der Bilder, lapidar, gleichzeitig prägnant wie *CHILDHOOD* bzw. *PLAYFELLOW*, lassen Raum für eigene Assoziationen. Und die generieren sich wie von selbst, als ich mich weiter in die Betrachtung der Bilder versenke. Durch den Einsatz von mehrstufigen Belichtungs- und Entwicklungstechniken sowie Handkolorierung erscheinen die Bilder seltsam entrückt, ein wenig aus der Zeit gefallen. Allen Werken gemein ist ein Hauch von Ironie, das Sujet jedoch wird ernst genommen. Zugegeben, ich habe mich in die Stofftie-

re verliebt. Sollte jemand hingegen Stofftiere überdrüssig sein, nun, es gibt weitere Arbeiten zu schauen: zu universalen Lebensäußerungen des Menschen, wie es so treffend auf dem Infoblatt zu Ausstellung heißt. *TIME ... DEATH ...* womit ich wieder beim Ausgangssujet wäre: dem Totenkopf. (HH)

Galerie Bugdahn und Kaimer – INGOLF TIMPNER: Human Condition, bis 09.11.13

ROT. GRÜN. BLAU. Und dann das GRAU, unglaublich, wie farbig Grau sein kann. Himmlischgrau, Asphaltgrau. Neben der Empfangstheke der Kölner **Galerie Gisela Capitain** hängt, von GÜNTHER FÖRG speziell für die Ausstellung angefertigt, eine Wandmalerei in den Farben Rose und Coquelicot-Rot. Le Corbusier-Farben. Stofflich. Samtig. Die Farben erzeugen Stimmung(en): aufgeregt, beruhigt, inspiriert, kontemplativ. Auf mich wirkt der gezeigte Werkkomplex von 1990 mit den monochromen Stoffbildern genauso kraftvoll und gegenwärtig wie dieses Wandgemälde.

Besonders hingezogen fühle ich mich zu dem größten Bild in monochromem Grau, einer Leihgabe des Künstlers. Entstanden in den 1970er-Jahren, waren die grauen Arbeiten für FÖRG die Stunde Null seiner Malerei, von der an sich sein Werk entwickelte. Schauen und die Bilder auf sich wirken lassen, ist natürlich auch ohne konzeptuelles Hintergrundwissen möglich.

Die Ausstellung fokussiert inhaltlich auf die frühen Arbeiten von FÖRG

und hat durch diese Konzentration für mich eine starke Ausstrahlung. Abstrakt und haptisch, angeregt und berührt. Einfach eine wunderbare Ausstellung. (HH)

Aus dem Umkreis: *Galerie Gisela Capitain, St. Apern Str. 26, Köln – GÜNTHER FÖRG, bis 26.10.13*

Die **Galerie Hans Mayer** ist ein Urgestein der Kunstszene. Der internationalen Kunstszene. Daher wundert es mich auch nicht, dass ich beim Eintritt sofort spüre: Hier handelt es sich um eine dieser Galerien, die Werke für fünfstelligen Beträge im oberen Bereich verkauft. Die Namen und Arbeiten der Künstler sind groß und selbst die Einladungskarte entspricht keinem gängigen Format – sie besteht aus festem Karton und erreicht fast DIN-A4-Umfang. Die Lage der Galerie: am Grabbeplatz – sich mit **Kunstsammlung** und **Kunsthalle** messend.

Mit **JÜRGEN KLAUKE** präsentiert **HANS MAYER** nicht nur einen Künstler, der dieses Jahr den Cologne-Fine-Art-Preis erhalten hat. Sondern hauptsächlich einen Pionier der Kunst der letzten 40 Jahre. Vor allem an der Entwicklung der inszenierten Fotografie und der Body Art, bei der der Körper sowohl als Kunstmedium als auch als Kunstobjekt dient, hat **KLAUKE** erheblichen Anteil.

Der Titel der Ausstellung *desaströses Ich* weist direkt den Weg zur Kunst in überwiegend Nachtblau, Schwarz und punktueller Beleuchtung. Die großformatigen Fotografien bieten verlorenen Raum und kaum Anhaltspunkte, an denen man sich fest-



JÜRGEN KLAUKE: Sehnsuchtsbefall, 1996/98, Blau getonte Fotoarbeit, 240 x 180 cm

halten kann. Spärliche Gegenstände, labil aussehende Konstruktionen, hier und da ein menschlicher Körper. Es fühlt sich an wie in einem Albtraum. Die Namen der Werke machen es nicht besser: *Sehnsuchtsbefall*. *Großer Fetisch*. *Zweisamkeits-imaginierung*. Ich bin gleichzeitig fasziniert und abgeschreckt, weil ich in diese karge, kalte Welt hineingezogen werde; halb will ich es. Die Eleganz der Galerie tut ihr Übriges. Schön und abschreckend. Faszinierend kalt.

Die Ausstellung ist ein Statement. Kohärent in ihrem Präsentationsraum. (AE)

Galerie Hans Mayer – JÜRGEN KLAUKE: desaströses Ich, bis 31.10.13

Wo ist Norden von hier aus? Die Frage ist berechtigt, denn Orientierung tut heutzutage not. Vielleicht kann man die Frage öst-

lich des Wehrhahns in Flingern klären, wo in der **Petra Rinck Galerie** Werke von **JÖRN STOYA** zu sehen sind. Dem Presstext ist zu entnehmen, dass **STOYA** ein eigenes Denksystem entwickelt hat. Wenn ich das richtig verstanden habe, dann geht es in diesem Denksystem irgendwie darum, wie Orte und Erinnerungen zusammenhängen. Man sollte den Künstler besser noch einmal selbst befragen.

Man kann sich aber auch damit begnügen, sich seine Bilder anzusehen. Die sind gar nicht schlecht. **STOYA** hat einen interessanten Stil, den er unter Einsatz von Kohleschichten und deren geschickter Bearbeitung realisiert; das Ganze wirkt dreidimensional. Die Basis seiner Bilder sind gedeckte Farben, manchmal auch nur Schwarz, Weiß und Grau. Die meisten Werke sind eher unkonkret, aber man meint doch dann und wann, Formen oder Motive erkennen zu können. **STOYA** möchte wohl auch, dass sich der Zuschauer angeregt sieht und Dinge zu erkennen glaubt, die er letztlich selber hineinprojiziert. Das klappt. Eine Besucherin wollte glatt einen mächtigen Phallus entdeckt haben. Das Spannende sind aber weniger die Köder, die uns der Maler hinwirft, damit wir etwas zu erkennen meinen, sondern die Art, wie durch Kratzen, Saugen, Bürsten oder auf andere Weisen Strukturen in die Ascheschicht gearbeitet wurden und wie diese mit dem Darunter interagieren. (LW)

Petra Rinck Galerie – JÖRN STOYA: Wo ist Norden von hier aus? Part 2: Black Beauty, bis 26.10.13



LARS TEICHMANN: *Agnus Dei – The Black Lamb*, 2010, Acryl und Lack auf Leinwand, 260 x 200 cm, © LARS TEICHMANN, Courtesy Galerie Clara Maria Sels

The gods have Ice for all“ heißt es auf einem der Werke von LARS TEICHMANN. Schön, damit erfüllt sich eines der zentralen politischen Anliegen unserer Zeit, die gerechte Güterverteilung, zumindest schon mal im Jenseits. Gleichzeitig ist mit diesem Titel auch schon ganz gut umrissen, was

TEICHMANN, der dieses Jahr auch auf der **Biennale** in Venedig vertreten ist, macht: Er verbindet poppige Elemente mit klassischen Motiven. „The Gods“ sind, nun ja, die Götter, und „Ice for all“ ist eine Zeile aus einem Song des US-amerikanischen Rap-Duos Mobb Deep. Und wer solche Zitate und Codes erkennt,

wird zum geistigen Mitverschwörer der coolen Postmoderne. Umgekehrt ist das Zitat Ausweis des Geschmacks seines Verwenders, mehr noch: Wenn das, worauf man referiert, cool ist, dann macht es den Referierenden cool. So geht das. Machen wir es kurz, TEICHMANN kombiniert, ironisiert und verwischt. In der Art der Umsetzung wirkt das durchaus ganz frisch, erinnert aber auch an einiges, was man aus der Streetart kennt. Deswegen wirkt es auch nicht zwingend, weil man es in ähnlicher Form eben auch schon woanders gesehen hat. Was einen indes für TEICHMANN einnehmen kann ist, dass er technisch was drauf hat. Aber dieser ganze postmodern-popkulturelle Aspekt ist halt langsam ein wenig abgelutscht.

(LW)

Galerie Clara Maria Sels – LARS TEICHMANN: A Painter, bis 26.10.13

Fotografie hatte es lange Zeit schwer, als eigenständige Kunstform anerkannt zu werden. Heute gibt es zahlreiche Fotografen, vor allem aus der sogenannten BECHER-Schule, die es geschafft haben, Künstler genannt zu werden und sich in den Handelspreisen ihrer Werke an die Kollegen der Malerei anzunähern.

Eine solche Vertreterin ist CANDIDA HÖFER. Lange Zeit im Schatten ihrer bekannteren Kommilitonen wie STRUTH und RUFF gelang ihr der Durchbruch zu höherer Anerkennung mit der Einladung zur **Biennale** 2003. Doch was ist das Besondere,

AUSSTELLUNGS INDEX



*Galerie Weick - OTTO MUELLER (1874-1930): Paar am Tisch, 1922/1925,
Farblithografie, 39 x 29,5 cm, signiert und nummeriert*

GALERIEN

CARLSTADT/ALTSTADT

Beck & Eggeling

Bilker Str. 5
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 4915 890
Fax: +49 211 4915 899
Auf: Di-Fr 10-13 u. 14-18, Sa 11-16
info@beck-eggeling.de
www.beck-eggeling.de

bis 26.10.13 – Heribert C. Ottersbach: Bilder aus dem Proberaum – Die 80er Jahre
bis 26.10.13 – Lucien Clergue: Nudes. Vintage Prints aus den 1950er Jahren bis heute
08.11.13 bis 21.12.13 – Gerhard Demetz: Der Schnee kommt vom Mond
08.11.13 bis 21.12.13 – Stefan à Wengen: My Captive Heart

Galerie Angelika Blaeser

Bastionstr. 10
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 87744582
Mobil: +49 172 9774400
Fax: +49 211 87744583
Auf: Di-Fr 11-18, Sa 11-15 u.n.V.
info@galerie-angelika-blaeser.de
www.galerie-angelika-blaeser.de
bis 12.10.13 – Thitz: Bag in Düsseldorf – Tütenbilder
19.10.13 bis 23.11.13 – Szilard Huszank: fiction landscape – Landschaftscollagen

Galerie Bugdahn und Kaimer

Heinrich-Heine-Allee 19
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 329140
Fax: +49 211 329147
Auf: Di-Fr 12-18, Sa 12-16 u.n.V.
bugdahn.kaimer@online.de
www.bugdahnundkaimer.com
bis 09.11.13 – Ingolf Timpner: Human Condition

dh artworks

Bilker Str. 34 (Innenhof)
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 17836780
Auf: Mi-Fr 12-18, Sa 12-16 u.n.V.
info@dh-artworks.com
www.dh-artworks.com
bis 15.10.13 – Hansjörg Dobljar, Diango Hernández, Benjamin Houlihan, Philipp Messner: distorted perception and concrete understanding
19.10.13 bis 12.11.13 – Bo Christian Larsson: RAGNARÖK

Galerie Maulberger & Becker

Bastionsstr. 9
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 86298486
Mobil: +49 151 43102262
Fax: +49 211 86298489
Auf: Di-Fr 10:30-13 u. 14-18, Sa 10:30-16 u.n.V.
info@maulberger-becker.com
www.maulberger-becker.com
Dauerausstellung – Zen 49, Quadriga, Gruppe 53, ZERO

Galerie Hans Mayer

Grabbeplatz 2
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 132135
Fax: +49 211 132 948
Auf: Di-Fr 10-18, Sa 11-16
galerie@galeriehansmayer.de
www.galeriemayer.de
bis 31.10.13 – Jürgen Klauke: desaströses Ich

Galerie Rupert Pfab

Poststr. 3
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 131666
Mobil: +49 179 2793344
Fax: +49 211 1365803
Auf: Di-Fr 12-18, Sa 11-14
mail@galerie-pfab.com
www.galerie-pfab.com
bis 02.11.13 – Lucile Desamory: Der Drall
09.11.13 bis 21.12.13 – Ruprecht von Kaufmann: Die Nacht

Galerie Remmert und Barth

Mühlenstr. 1
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 327436
Fax: +49 211 322259
Auf: Di-Fr 10-18:30, Sa 11-16
galerie@remmertundbarth.de
www.remmertundbarth.de
bis 23.11.13 – Hannah Höch: Frau und Saturn

Galerie Horst Schuler

Citadellstr. 15
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 8284583
Fax: +49 211 8284583
Auf: Di-Fr 13-18, Sa 11-16
mail@horstschuler.com
www.horstschuler.com
bis 12.10.13 – Gruppenausstellung: MAGMA Dye Transfer Editions
11.13 bis 12.13 – Brian Chalkley, Cornelius Quabeck: Dawn in Wonderland & The Ghost of Linné

Galerie Clara Maria Sels

Poststr. 3
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 328020
Fax: +49 211 328026
Auf: Di-Fr 12-18:30, Sa 12-15
claramariasels@aol.com
www.galerie-claramariasels.de
bis 26.10.13 – Lars Teichmann: A Painter

Galerie Franz Swetec

Kasernenstr. 13
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 324247
Fax: +49 211 69167488
Auf: Di-Fr 10-18, Sa 11-14
info@galerie-swetec.de
www.galerie-swetec.de
bis 31.10.13 – Hede Bühl: Plastiken und Bilder
08.11.13 bis 18.01.14 – Otto Piene zum 85. Geburtstag. Feuergouachen und Zeichnungen

TZR Galerie Kai Brückner

Poststr. 3
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 9174489
Mobil: +49 177 3087448
Fax: +49 211 9174943
Auf: Di-Fr 13-18, Sa 12-16
info@tzrgalerie.de
www.tzrgalerie.de
bis 26.10.13 – Pascal Dombis: Post-Digital Mirrors

Galerie Vömel

Orangeriestr. 6
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 327422
Fax: +49 211 135267
Auf: Mo-Fr 14-18 u.n.V.
mail@galerie-voemel.de
www.galerie-voemel.de
bis 31.10.13 – Skulpturenausstellung. Werke des 20. und 21. Jahrhunderts
08.11.13 bis 31.12.13 – Max Liebermann: Das Grafische Werk
Dauerausstellung: Kunst der klassischen Moderne

Galerie Voss

Mühlengasse 3
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 134982
Fax: +49 211 133400
Auf: Di-Fr 10-18, Sa 11-14, u.n.V.
info@galerievoss.de
www.galerievoss.de
bis 16.11.13 – Mathias Danberg: Inventory by appropriation
22.11.13 bis 21.12.13 – Giacomo Costa

Galerie Weick

Mannesmannufer 7
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 8681186
Fax: +49 2131 1783809
Auf: Di-Fr 14-18, Sa 11-15 u.n.V.
contact@galerie-weick.com
www.galerie-weick.com
bis 16.11.13 – Otto Mueller: Arbeiten auf Papier
Dauerausstellung – Kunst der klassischen Moderne

ZENTRUM/BILK/F‘STADT

Art Unit

Lewerentz & Kleeberg
Leopoldstr. 52
40211 Düsseldorf
Fon: +49 211 46830583
Fax: +49 211 46830583
Auf: Di-Fr 15-19, Sa 11-16 u.n.V.
artunitleopold@aol.de
www.artunit.de
bis 09.11.13 – Eddy de Buf, Markus Lüpertz, A. K. Kleeberg: Ein Kopf ist ein Kopf

von frau nberg art gallery

Luisenstraße 53
40215 Düsseldorf
Fon: +49 211 4846950
Fax: +49 211 3102870
Auf: Mo-Fr 10-20, Sa 12-17 u.n.V.
info@vonfrau nbergart.com
www.vonfrau nbergartgallery.com
bis 04.11.13 – Anne-Katrin Puchner, Birgitta
Sundström Jansdotter, Julien Deiss: cognition

Galerie Bernd A. Lausberg

Hohenzollernstr. 30
40211 Düsseldorf
Fon: +49 211 8368491
Fax: +49 211 8368491
Auf: Di-Fr 13-18 u.n.V.
info@galerie-lausberg.com
www.galerie-lausberg.com
bis 15.11.13 – Regine Schumann: NO SIN TI,
2013

Galerie Ludorff

Königsallee 22
40212 Düsseldorf
Fon: +49 211 326566
Fax: +49 211 323589
Auf: Di-Fr 10-18, Sa 11-14
mail@ludorff.com
www.ludorff.com
bis 11.01.14 – Christian Rohlf: Magie der
Farben
15.10.13 bis 01.11.14 – Neuerwerbungen
Herbst 2013

Galerie Max Mayer

Worringer Strasse 64
40211 Düsseldorf
Di-Fr 13-18, Sa 12-16 u.n.V.
Fon: +49 211 54473967
info@maxmayer.net
www.maxmayer.net
bis 26.10.13 – Daiga Grantina

Galerie Petra Nostheide-Eycke

Kirchfeldstr. 84
40215 Düsseldorf
Fon: +49 211 85989074
Mobil: +49 173 7112390
Auf: Mi-Fr 13-18, Sa 13-16 u.n.V.
info@galerie-nostheide-eycke.de
www.galerie-nostheide-eycke.de
bis 12.10.13 – Künstler der Galerie
18.10.13 bis 14.12.13 – Shaun Doyle, Molly
Mallinson: The Dogs Dinner
18.10.13 bis 14.12.13 – Svenja Ritter: Reli-
quien der Schwarzenker

Galerie Paffrath

Königsallee 46
40212 Düsseldorf
Fon: +49 211 326405
Fax: +49 211 320216
Auf: Mo-Fr 10-18, Sa 10-13
info@galerie-paffrath.de
www.galerie-paffrath.de
17.10.13 bis 31.10.13 – Herbstausstellung
2013
09.12.13 bis 23.12.13 – Winterausstellung
2013
Dauerausstellung – Malerei des 19. Jahrhun-
derts und der klassischen Moderne

FLINGERN

Galerie Conrads

Lindenstraße 167
40233 Düsseldorf
Fon: +49 211 3230720
Fax: +49 211 3230722
Auf: Di-Fr 13-18, Sa 12-16 u.n.V.
info@galerieconrads.de
www.galerieconrads.de
bis 19.10.13 – Blaise Drummond: Great
Nature @
09.11.13 bis 21.12.13 – Beat Zoderer: Much
about Less

COSAR HMT

c/o Haus Maria Theresia
Flurstr. 57
40235 Düsseldorf
Fon: +49 211 329735
Mobil: +49 170 2922617
Fax: +49 211 329735
Auf: Di-Fr 13-18, Sa 12-16
mail@cosarhmt.com
www.cosarhmt.com
bis 25.10.13 – Stefan Sehler

Galerie Philine Cremer

Ackerstr. 23
40233 Düsseldorf
Mobil: +49 177 3023481
Auf: Di-Do 11-16, Fr 11-19, Sa 11-16 u.n.V.
phc@philinecremer.com
www.philinecremer.com
bis 20.10.13 – Chen Fei: #gluttony
25.10.13 bis 26.11.13 – Qi Yang: Installation
29.11.13 bis 10.01.14 – Daecheon Lee, Ce
Jian, Soim Lee: Group Show

Konrad Fischer Galerie

Platanenstr. 7
40233 Düsseldorf
Fon: +49 211 685908
Fax: +49 211 689780
Auf: Di-Fr 11-18, Sa 11-14
office@konradfischergalerie.de
www.konradfischergalerie.de
bis 02.11.13 – Thomas Ruff: New Works
08.11.13 bis 11.01.14 – Ilse d'Hollander

Petra Rinck Galerie

Ackerstr. 199
40233 Düsseldorf
Fon: +49 211 15776916
Mobil: +49 177 3325397
Auf: Di-Fr 13-18, Sa 12-16 u.n.V.
mail@petrarinckgalerie.de
www.petrarinckgalerie.de
bis 26.10.13 – Jörn Stoya: Wo ist Norden von
hier aus, Part 2: Black Beauty

Schönewald Fine Arts

Lindenstr. 182
40233 Düsseldorf
Fon: +49 211 8309406
Fax: +49 211 8309647
Auf: Di-Fr 10-18 u.n.V.
info@schoenewaldfinearts.de
www.schoenewaldfinearts.de
bis 02.11.13 – Karin Kneffel: Butter never
crossed my mind.

VAN HORN

Ackerstr. 99
40233 Düsseldorf
Fon: +49 201 5008654
Fax: +49 201 5008654
Auf: Di-Fr 13-18, Sa 12-16 u.n.V.
info@van-horn.net
www.van-horn.net
bis 25.10.13 – Joanne Greenbaum: Sidewalk
Prison

SONSTIGE STADTTEILE

Galerie Art 204 Brigitte Schmidt

Rethelstr. 139
40237 Düsseldorf
Fon: +49 211 676501
Fax: +49 211 675967
Auf: Mo 15-18.30, Di 11-13 u. 15-18.30, Sa
10-14 u.n.V.
info@galerie-art204.de
www.galerie-art204.de
10.13 – González Bravo: Öl auf Leinwand,
Neuerwerbungen
11.13 – Edgar Hofschien: WHAT ELSE?
12.13 – Asger Jorn, Karel Appel, Lucebert

Burkhard Eikelmann Galerie

Dominikanerstr. 11
40545 Düsseldorf
Fon: +49 211 17158920
Fax: +49 211 17158929
Auf: Mo-Fr 11-19, Sa 10-14
art@burkhardeikelmann.com
www.burkhardeikelmann.com
bis 12.10.13 – Heiner Meyer: State of Play.
Neue Bilder und Skulpturen

Galerie Ute Parduhn

Kaiserswerther Markt 6a
40489 Düsseldorf
Fon: +49 211 400655
Auf: Mi-Fr 14-18
galerie@parduhn.de
www.galerie-parduhn.de
bis 30.10.13 – Anna & Bernd Blume: Ein
lebenslanger Fotoroman
11.13 bis 12.13 – Ole Aselmann: back from
Beijing

Galerie Hans Strelow

Luegplatz 3
40545 Düsseldorf
Fon: +49 211 555503
Fax: +49 211 576308
Auf: Di-Fr 10-13 u. 14-18.30, Sa 10-13.30
mail@galeriestrelow.de
bis 09.11.13 – Ulrich Erben: Immagini

Detaillierte Informationen
zu den Ausstellungen
finden Sie online unter
www.index-magazin.com

MUSEEN

KIT (Kunst im Tunnel)

Mannesmannufer 1b
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 8920769
Fax: +49 211 8929576
Auf: Di-So 11-18
kit@kunsthalle-duesseldorf.de
www.kunst-im-tunnel.de
bis 03.11.13 – Gruppenausstellung: Stille Wahrnehmung
16.11.13 bis 26.01.14 – Sugar. Meisterschüler II (aus der Klasse Prof. Katharina Fritsch)

Kunsthalle Düsseldorf

Grabbeplatz 4
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 8996240
Fax: +49 211 8929168
Auf: Di-So 11-18
mail@kunsthalle-duesseldorf.de
www.kunsthalle-duesseldorf.de
19.10.13 bis 05.01.14 – André Thomkins: Eternal Network
19.10.13 bis 05.01.14 – Transfer Korea – NRW

Kunstsammlung NRW

K20
Grabbeplatz 5
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 8381-130
Fax: +49 211 8381-201/202
Auf: Di-Sa 10-18, So 11-18
1. Mi/Monat: 10-22
info@kunstsammlung.de
www.kunstsammlung.de
bis 12.01.14 – Alexander Calder: Avantgarde in Bewegung
bis 12.01.14 – Zilvinas Kempinas: DARK-ROOM
08.10.13 bis 12.01.14 – Alfred Flechtheim.com. Kunsthändler der Avantgarde
K 21
Ständehausstr. 1
40217 Düsseldorf
Fon: +49 211 8381-600
Fax: +49 211 8381-601
Auf: Di-Sa 10-18, Sa, So 11-18
1. Mi/Monat: 10-22
info@kunstsammlung.de
www.kunstsammlung.de
bis Herbst 14 – Tomás Saraceno: in orbit
19.10.13 bis 19.01.14 – Art Make Up. Von Bruce Nauman bis Gillian Wearing
09.11.13 bis 06.04.14 – Susan Philipsz: The Missing String

Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen

Grabbeplatz 4
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 2107420
Fax: +49 211 21074229
Auf: Di-So 11-18
mail@kunstverein-duesseldorf.de
www.kunstverein-duesseldorf.de
19.10.13 bis 05.01.14 – Risikogeschäfte

Museum Kunstpalast

Ehrenhof 4-5
40479 Düsseldorf
Fon: +49 211 8990200 u. 8992460
Fax: +49 211 8929307
Auf: Di-So 11-18, Do 11-21
info@smkp.de
www.smkp.de
bis 27.10.13 – Farbenfroh. Grafik aus der Sammlung Kemp
bis 27.10.13 – 50 Jahre Manu Factum
bis 19.01.14 – Hommage à Gotthard Graubner
bis 09.02.14 – Candida Höfer. Düsseldorf 11.10.13 bis 02.02.14 – SPOT ON
- Christian Keinstar, Richard Serra, Robert Morris: Schwermetail
- Ursula Ott
- Mounir Fatmi: The Impossible Union, 2011
- Alfred Flechtheim.com. Kunsthändler der Avantgarde
- Mariusz Tarkawian: The Collection
- ZERO-KUNST
16.11.13 bis 09.02.14 – Spiegel der Seele. Landschaftsdarstellungen deutscher Künstler der Romantik
27.11.13 bis 02.03.14 – 5 Jahre Sammlung Stadtparkasse im MKP

NRW-Forum

Ehrenhof 2
40479 Düsseldorf
Fon: +49 211 8926690
Fax: +49 211 8926682
Auf: Di-So 11-20, Fr 11-24
museum@nrw-forum.de
www.nrw-forum.de
bis 05.01.14 – FOTO A-Z. Fotografen, die wir gezeigt haben, und die, die wir immer schon gerne gezeigt hätten.

Stiftung Schloss und Park Benrath

Benrather Schloßallee 100-106
40597 Düsseldorf
Fon: +49 211 8993832
Fax: +49 211 8929468
Auf: Di-So 11-17
info@schloss-benrath.de
www.schloss-benrath.de
bis 17.11.13 – Illusion und Imagination. André Le Nôtre's Gärten im Spiegel barocker Druckgrafik

SONSTIGE

Akademie-Galerie

Burgplatz 1
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 1396223
Auf: Mi-So 12-18
www.kunstakademie-duesseldorf.de/galerie
bis 26.01.14 – Gotthard Graubner: Magier der Farbe

Kai 10 | Raum für Kunst

Kaistr. 10
40221 Düsseldorf
Fon: +49 211 99434130
Fax: +49 211 99434131

Auf: Di-Sa 12-17
info@kaistrasse.de
www.kaistrasse10.de
12.10.13 bis 22.02.14 – Isa Gensken, Rachel Harrison, Manfred Pernice: Colligierte Skulpturen

Kunstraum Düsseldorf

Himmelgeister Str. 107e
40225 Düsseldorf
Fon: +49 211 8996148
Fax: +49 211 8929043
Auf: Do-Fr 15-20, Sa-So 14-18
kunstraum@duesseldorf.de
www.duesseldorf.de/kunstraum
03.10.13 bis 13.10.13 – Michael Heym, Bettina Marx, Thomas Musehold
18.10.13 bis 27.10.13 – Pascal Sébah, Joachim Schulz, Wilhelm Wagenfeld
01.11.13 bis 10.11.13 – Kirstin Arndt, Wanda Sebastian, DOMINIK
15.11.13 bis 24.11.13 – Marianna Christofides, Susann Dietrich, Batia Suter
13.12.13 bis 26.01.14 – Matthias Dannberg, Anna Sokolova: Förderpreisträger 2013

Polnisches Institut Düsseldorf

Citadellstr. 7
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 866960
Fax: +49 211 8669620
Auf: Di-Mi 11-20, Do-Fr 11-17:30
info@polnisches-institut.de
www.polnisches-institut.de
bis 23.10.13 – Hubert Czrepok: Future Is No Longer As It Used To Be
09.11.13 bis 15.01.14 – Monika Drożyńska, Elżbieta Jabłońska, Mirosław Maszlanko, Dorota Podlaska: Frohes Fest

RAUM Oberkassel

Sonderburgstr. 2
40545 Düsseldorf
Fon: +49 211 13959867
Mobil: +49 152 08532231
Auf: Fr-Sa 14-18 u.n.V.
erntges@raumoberkassel.de
www.raumoberkassel.de
bis 12.10.13 – Aljoscha

Sammlung Philara

Walzwerkstr. 14
40599 Düsseldorf
Auf: Sa 14-17:30, So 14-16 u.n.V.
info@philara.de
www.philara.de
bis 20.10.13 – Julia Schmidt: rio 2345
bis 20.10.13 – Klasse Andreas Schulze: Das ist alles Deine Schulze

Julia Stoschek Collection

Schanzenstr. 54
40549 Düsseldorf
Fon: +49 211 5858840
Fax: +49 211 58588419
Auf: Sa 11-18
info@julia-stoschek-collection.net
www.julia-stoschek-collection.net
bis Frühling 14 – Ed Atkins, Frances Stark: Number Seven



*Pressefoto vom Museum Kunstpalast oder eigenständiges Kunstwerk? Die Antwort: Letzteres soll es sein.
CANDIDA HÖFER: Museum Kunstpalast Düsseldorf I 2011, 180 x 234 cm, C-Print, © CANDIDA HÖFER, Köln / VG Bild-Kunst Bonn 2013*

das Spezielle, das Einzigartige, das Künstlerische an CANDIDA HÖFERS Fotografie? Schon auf den ersten Blick erscheinen ihre aktuellen Werke, die hauptsächlich durch das Fotografieren von architektonisch interessanten Räumen entstehen, handwerklich gut, aber künstlerisch belanglos. Und die ausgestellten Fotos, die sie in jüngeren Jahren machte, wirken auf den Betrachter wie dokumentarische Pressefotos oder Ergebnisse einer privaten Fotosafari durch die Heimatstadt. Von einem besonderen Auge oder einem außergewöhnlichen Gespür für die Fotografie ist hier nichts zu sehen.

CANDIDA HÖFERS Aufnahmen von Innenräumen leben von der beeindruckenden Architektur, die von ihr abgelichtet wird. Die maßgeblichen Künstler sind hier aber die Architekten, die die großartigen Szenarien geschaffen haben, seien es barocke Bibliotheken, nüchtern-zeitlose Empfangs- oder museale Ausstellungshal-

len. Insbesondere bei Letzteren wird die Grenze zwischen fotografischem Handwerk und Kunst an einem Beispiel deutlich: Die Aufnahme CANDIDA HÖFERS vom Inneren des **Kunstpalastes** (Abbildung oben) konkurriert mit für die Presse erstellten Aufnahmen. Handwerklich jeweils perfekt soll beides künstlerisch weitestmöglich voneinander entfernt sein? Das ist argumentativ auch nicht mit geschwurbelten Worten darstellbar. So sind HÖFERS Werke gute Beispiele für ein wichtiges Credo der Akteure am Kunstmarkt: Kunst ist, wenn wir sagen, dass es Kunst ist.

Vergleicht man die Banalität von DUCHAMPS Urinal, das aufgrund seiner Idee und innovativen Kraft zum bedeutendsten Kunstwerk des 20. Jahrhunderts gewählt wurde, mit der Banalität von HÖFERS Fotografie, so wird der Unterschied deutlich: CANDIDA HÖFER kann nichts Neues oder Besonderes für sich verbuchen, nichts Inventives. Ihre Architektur-

fotos unterscheiden sich nicht von herkömmlichen Lichtbildern dieser Gattung: Ihren Aufnahmen fehlt die innere ideengetriebene Kraft und die Innovation, die gute oder gar exzellente Kunst auszeichnet.

Leider vermittelt die Hängung der Ausstellung zudem eher ein Gefühl von Leere und „work in progress“. Einzelne Fotos auf riesigen Wänden und teilweise leere Flächen lassen so noch mehr das Gefühl aufkommen, dass hier aus einer Mücke ein Elefant gemacht wird.

Dennoch könnte sich ein Besuch der Ausstellung für fotografie- und architekturinteressierte Düsseldorfer durchaus lohnen: Viele Motive sind gut gewählt und die frühen Fotos führen den Betrachter in einer leicht nostalgischen Weise in die (heimatliche) Welt der 1970er-Jahre. Mehr aber auch nicht. (MD)

Museum Kunstpalast - CANDIDA HÖFER. Düsseldorf, bis 09.02.14

FEEDBACK

In der Flut an Material, die man überall angeboten bekommt stach aber Euer Magazin heraus.“ Dann Abo. Dann natürlich glückselige Leseerwartung. „Ich freue mich immer riesig, wenn ein neues INDEX-Exemplar in meinem realen Briefkasten steckt. Dann freue ich mich den ganzen Tag auf den Abend dann wird die INDEX gelesen. (...) Und das schöne ist, ich halte sie in der Hand und muß nicht in den Bildschirm starren.“

Vermutlich haben Sie noch nie einen Text vor Augen gehabt, der so viele Anführungszeichen beinhaltet, wie dieser hier. Aber korrekt wollen wir sein und es soll uns niemand vorwerfen, wir klauten Worte und gäben sie als die eigenen aus. Wir haben im Frühjahr um Ihre Meinung über INDEX gebeten und Ihre zahlreichen Feedbacks gaben Antworten auf die nicht ganz unwichtige Frage, warum Menschen eigentlich kostbare Zeit darauf verwenden, Texte über bildende Kunst zu lesen, statt diese direkt anzuschauen.

„Man mag gerne weiterlesen – auch sogar bei Themenkomplexen, die nicht im eig. Interessensfokus stehen. (...) Andere „Magazin-Macher“ könnten bei Ihnen viel lernen.“ „Ich lese die Artikel (trotz großer Unterschiede in der sprachlichen Qualität) mit großem Interesse!“ „Wir werten Ihre Zeitschrift sogar aus, für unser Archiv, legen die aktuellen Hefte in der Akademie-Bibliothek aus und bewahren die älteren Nummern im

Magazin auf.“

„Wenn ich einen Vorschlag äußern darf, dann allenfalls den, die Text tendenziell etwas zu kürzen und dafür im Gegenzug den Bildanteil zu vergrößern. Das würde für meinen Begriff den „Leseappetit“ erhöhen.“ Also mehr Bilder, weniger Text? „Ich stimme ihren [Autorin F. LAUS] Aussagen zu, bemerke jedoch, dass ihr Text gerade einmal zwei Spalten umfasst, während die dazugehörige Fotografie den Platz von zwei weiteren, wertvollen Spalten einnimmt. Anstelle des Bildes hätte ich mir gerne zusätzliche Informationen zu Gemüte geführt.“ Fakt ist, INDEX lebt auch von den Bildern in der Printausgabe, von unserem „vorbildlichen“, „klassisch-strengen Layout ohne Firlefanz“, das ein eloquenter Leser als „wunderbar angenehm, großzügig, übersichtlich und schier auf jeder Seite „hinein ziehend““ bezeichnet. Doch das Medium einer Botschaft ist zwar wichtig, sagt aber, anders als in der bildenden Kunst, trotzdem nichts über ihre Qualität aus.

Was versprechen Sie sich also von Texten über Kunst? „Ihre Artikel über die D'dorfer Kunstszene lese ich mit Interesse und Anteilnahme, da Sie jedesmal einen kompetenten Überblick geben, was in Sachen Kunst los ist in der Stadt.“ „Lange keine so guten (und gut zu lesenden) Hintergrundinformationen bekommen. Danke!“ „Selbstverständlich lese ich INDEX – nicht jede



Zeile, nicht immer alles ... Aber die „Porträts“ über Akteure der Kunstszene finde ich sehr gelungen und auch die gebündelten ausgewählten Hinweise.“ „Alle Artikel, die ich bisher gelesen habe, hatten für mich einen Nutzen, auch wenn es nur der Einstieg zu einem Besuch ist, den ich auch ohne den Artikel gemacht hätte.“

Erstaunlicherweise scheinen unsere aufbereiteten Informationen über die Stadtgrenzen hinaus großen Anklang zu finden, was nicht zuletzt auch für Düsseldorf als Kunststadt auf nationalem Niveau spricht. „Ich



wohne zwar in Süddeutschland, informiere mich aber gerne, was anderswo gerade so läuft. Nicht selten fahren mein Mann und ich ‚tief in den Westen‘, denn dort – an Rhein und Ruhr – erscheint uns das kulturelle Leben besonders aktiv!“ „nur ja keine „fahnenflucht“ !!! sie leisten bestes stadtmaking ! wir - 2 oldies - kommen nicht zuletzt ihretwegen mindestens 1 x wöchentlich aus dem schwarzen Loch in unsere „traumstadt“ düsseldorf !! honos reddatur dignis !“ „Beachtlich was Sie zum Nulltarif bieten. Das Kulturdezernat der Stadt Düsseldorf sollte

Ihnen für diese Arbeit dankbar sein. Ich lese in Baden-Baden regelmäßig Ihre Ausgaben und bin dann für die Düsseldorf-Besuche immer optimal vorbereitet.“ So geht es weiter, von Krefeld bis zum Frankenland. Wichtig sind jedoch sicherlich nicht nur die reinen Informationen, sonst würden unsere Leser nicht schreiben, dass sie es schade fänden, „dass das Magazin streckenweise aus reinen Presstexten besteht“. Eine eigene Meinung ist eben interessanter, auch wenn sie polarisiert. Die meisten unserer Leser schätzen unseren kritischen Blick und freuen sich, „über Neues und Junges zu lesen, da die eingefahrene Kunst in Düsseldorf zu sehr von wenigen Leuten, besonders Kunstberatern beeinflusst wird“. Nicht zuletzt gibt Kunstkritik den Kunstkonsumenten, für die die Ausstellungen schließlich kuratiert werden, eine Stimme, und schaut denjenigen, die uns Dinge zum Fresen vorsetzen, auf die Finger. „Es mehrt sich in mir ein gewisser Unmut über das Düsseldorfer Ausstellungswesen in Sachen Kunst. Von Ihrem Magazin wünsche ich mir deshalb kritischere Beiträge.“ „Gut zu lesen, dass es hier in dieser phantastischen Stadt, in der jeder Kunstkrümel auf fruchtbaren Boden zu fallen scheint, auch kritische Stimmen existieren. Stimmen, die auch mal berechtigte Zweifel anmelden an der Qualität von Exponaten in Ausstellungen.“

INDEX „hat mein Interesse an Kunst

enorm beflügelt.“ „Besonders gefällt mir, daß auch unbekanntere Galerien mit ihren Künstlern vorgestellt werden.“ Unsere Leser sind außerdem „begeistert über die Aufmachung, den Inhalt und natürlich über die Tatsache, INDEX umsonst mitnehmen zu können“. Letzteres mutet seltsam an, da Gütern, die kostenlos erhältlich sind, üblicherweise weniger Wert zugesprochen wird. Wir sehen es an der bildenden Kunst: Je höher der Preis des Werks, desto WERT-voller scheint es zu sein. Gilt die Maxime der bildenden Kunst also nicht für ihre Kritik? Diese Frage kann ich mit Ihrem Feedback nicht mehr beantworten. Aber ich möchte einen gravierenden Unterschied feststellen: Während der zeitgenössischen Kunst unendlich viele Materialien zur Verfügung stehen, sind wir Kritiker immer noch genau auf folgende Komponenten beschränkt: a, b, c, d, e, f, g, h, i, j, k, l, m, n, o, p, q, r, s, t, u, v, w, x, y, z. Die Umlaute und das ß machen den Braten auch nicht mehr fett. Aus den 30 Rohstoffen schaffen wir ein neues Kulturgut, das, wie viele von Ihnen schreiben, „anregend“, „ansprechend“, „unterhaltsam“ und „spannend“ zu lesen ist. „Bester Journalismus. (...) Bisher hatte ich nie das Gefühl, meine Zeit mit „Index“ vertan zu haben.“ „Ich freue mich schon auf das nächste Heft.“ In diesem Sinne: Vielen Dank für Ihre Rückmeldungen!

(Unsere Leser & AE)

ÜBERZEUGUNGS- TÄTER

Die **Kunsthalle Düsseldorf** bietet ihren Besuchern einen aparten Anblick. Ganz ehrlich, der Bau der 1960er-Jahre ist von außen nicht gerade reizend und ich habe mich schon häufig gefragt, was man brutalistischer Architektur, die so gar nichts Schönes an sich hat, abgewinnen kann. Nun habe ich einen Menschen getroffen, dem das möglich ist – und der sogar auf eine unaufdringliche, staunende Art feststellt, dass „dieser Betonbunker einer der schönsten Ausstellungsräume in Deutschland“ ist. Es wird sicherlich nicht nur an dieser Überzeugung gelegen haben, dass GREGOR JANSENS Vertrag als Direktor der Düsseldorfer **Kunsthalle** schon nach einer Amtszeit von dreieinhalb Jahren, also 1,5 Jahre vor Ablauf seines Vertrags, um weitere fünf

verlängert wurde. Reine Formalität, so scheint es, wenn er davon erzählt, wie er in der diesjährigen Sommersitzung des Aufsichtsrats zwecks Planungssicherheit das Thema ansprach und prompt die Verlängerung in der Tasche hatte. Obwohl es damals nicht unbedingt nachvollziehbar war, wollte GREGOR JANSEN im Jahr 2009 nach nur vier Jahren seine leitende Position im großflächigen **Museum für Neue Kunst Karlsruhe** aufgeben und nach ULRIKE GROOS Direktor der **Kunsthalle Düsseldorf** werden. Er vermisste das Rheinland und seine „offene Direktheit“. Und er hatte die **Kunsthalle** schon seit seinem ersten Besuch als 16-Jähriger ins Herz geschlossen. Die Zusage des Hauses kam für ihn halb überraschend, JANSENS internationales Programm

mit dem Schwerpunkt auf asiatische Kunst hatte den Aufsichtsrat jedoch überzeugt. Dabei trat Asien erst im Jahr 1999 in sein Leben. 1998 hatte sich JANSEN in Aachen als multifunktionales Ausstellungssekretariat für den Sammler WILHELM SCHÜRMMANN und dessen Ausstellung *Entropy at Home* betätigt. WOLFGANG BECKER, damaliger Direktor des **Ludwig Forum für Internationale Kunst**, überzeugte JANSENS Arbeit und er heuerte ihn für die von seinem Museum initiierte Dreiländereck-Ausstellung *Continental Shift* (2000) an. JANSEN sollte die Sparte Japan/Korea übernehmen, es ging um Einflüsse anderer Kontinente auf Kunst in Europa, den Künstler als Nomaden, die Jahrtausendwende, große Epochen. Ihm war das anfangs eine Nummer zu groß – vor



GREGOR JANSEN, Direktor der Kunsthalle Düsseldorf, Foto MICHAEL W. DRIESCH

PORTRÄT

allem aber hatte er keine Ahnung von asiatischer Kunst. Er sagte trotzdem zu, lernte daraufhin u.a. den jungen MURAKAMI TAKASHI und NARA YOSHITOMO kennen und reiste zum ersten Mal nach Japan. Zwei Jahre später lud ihn ein befreundeter koreanischer Künstler ein, auf der Medienkunstbiennale **Media City Seoul** mitzuwirken. 2005 kuratierte JANSEN dann für das gemeinsam von der Kulturstiftung des Bundes und dem Goethe-Institut Peking initiierte Stipendiatenprogramm „Beijing Case“ und lebte vier Monate in Peking. Eindrücklich schrieb er in einem Text für die Kulturstiftung: „Die

Hauptstadt des bevölkerungsreichsten Landes der Erde ist eine faszinierende, erschreckende, wunderbare, rasante, kraftvolle, unbeschreibbare, packende und abstoßende Horrorvision einer virtuellen Utopie des beginnenden dritten Jahrtausends.“ Während unseres Gesprächs stellt er fest: „Irgendwann ist man interessanterweise ein Experte für Asien.“ Dabei schmunzelt er und findet es selbst lustig, weil Asien ja doch ein relativ großer und komplexer Kontinent ist. Er habe ein Faible, kenne sich aus – konkretisiert: in japanischer, koreanischer und chinesischer Kunst –, aber als Experte

müsse man die Sprachen sprechen. Wenige Westler könnten das. Aber die kenne er eben. 2011 zeigte die **Kunsthalle** die Gruppenausstellung japanischer Künstler *THE GROUP 1965 - We are boys!*; 2012 folgten die koreanische Künstlerin KOO JEONG A. und die Chinesin YIN XIUZHEN – deren Namen JANSEN, wie er zugibt, auch nicht hundertprozentig korrekt aussprechen kann. Für 2015 ist eine weitere Ausstellung chinesischer Künstler geplant. Vorausgesetzt, das Budget reicht. GREGOR JANSEN spricht von anderen Bedingungen, die ihm anfangs versprochen, jedoch nicht eingehalten

INDEX - ABONNEMENT :

NACH HAUSE !

BESTELLUNG INDEX-ABO

Ja, bitte schicken Sie mir bis auf Widerruf jede Ausgabe von INDEX für 10 Euro Versandkosten pro Bezugsjahr an folgende Anschrift:

Herr Frau

.....
Vorname und Name

.....
Straße und Hausnummer

.....
PLZ und Ort

Bitte ausfüllen und senden an den MAXLIN Kunstverlag e.K.,
Benrather Straße 6a, 40213 Düsseldorf - oder per Fax an 0211 2989227.

Sie haben INDEX lieb gewonnen und möchten es regelmäßig lesen? Dann sagen Sie es uns und wir schicken Ihnen jede neue Ausgabe frisch aus der Druckerei nach Hause. Das kostet Sie nur die Versandkosten von 10 Euro im Jahr! Also: Worauf warten Sie noch? Füllen Sie den Coupon (bitte leserlich) aus und schicken Sie ihn an uns. Oder bestellen Sie über unsere Website:

www.index-magazin.com/abo

wurden und ist sichtlich enttäuscht vom aktuellen Etat der **Kunsthalle**. Ich nenne ihm den Betrag von 1,33 Millionen Euro – die Summe, mit der diese laut „WZ“ vom 30.11.09 im Jahr 2010 wirtschaften musste. Damals galt dieser Betrag bereits als „geschrumpft“. JANSEN ist verlegen, der aktuelle Etat liege deutlich darunter. Die entsprechende Pressemitteilung der Stadt Düsseldorf vom 14.11.12 lässt jedoch eindeutig andere Schlüsse zu. Kulturdezernent HANS-GEORG LOHE wird darin wie folgt zitiert: „Auch im kommenden Jahr (i.e. 2013, A.d.R.) werden die Aufwendungen der Stadt Düsseldorf für den Kulturbereich (ohne Volkshochschule und Musikschule) wiederum bei rund 113 Millionen Euro liegen. (...) Düsseldorf verfügt über ein exzellentes Kulturangebot, das in den vergangenen Jahren stetig ausgebaut und qualitativ verbessert wurde.“ Auch wenn diese Aussage unter Zuhilfenahme komplexer rechnerischer Verfahren doch stimmen könnte, für die **Kunsthalle** bedeutet die Budgetkürzung u.a. eine Reduzierung auf nur drei Ausstellungen in 2014 – die dann länger als üblich laufen.

GREGOR JANSEN punktet mit Lockerheit, aber durchbeißen kann er sich auch. Fragen, sogar Stichworte, beantwortet er routiniert und ausführlich. Er, der 2010 eine Laudatio für AI WEIWEI gehalten hat, sagt Dinge wie: „AI WEIWEI ist Weltstar, weil er Dissident ist. Sonst würden ihn viele weitaus weniger ernst nehmen.“ Von Anfang an war der Kunsthistoriker darauf angewiesen, Geld zu verdienen, und zwar nicht nur für



Kunsthalle Düsseldorf, Foto MICHAEL W. DRIESCH

sich. Sein erstes von drei Kindern wurde geboren, als er 25 Jahre alt war; das war 1991, sieben Jahre bevor er seinen Doktorgrad erhielt. In diesem Prämierenjahr kuratierte JANSEN auch seine erste Ausstellung. Als Mitglied der Fachschaft betreuten er und drei weitere Kommilitonen im Auftrag ihres Professors HANS HOLLÄNDER die Schau *von gleich zu gleich* im Aachener **Ludwig Forum**. Sie stellten drei Kunststudenten vor und gaben zum ersten Mal Interviews, eine Pressekonferenz, kümmerten sich erstmalig um Leihgaben und einen Katalog. Die Medien beachteten sie jedoch kaum – und so entstand in JANSEN der Wunsch, künftig journalistisch zu arbeiten, was er dann auch ab 1995 zehn Jahre lang tat. Er schrieb u.a. für „Westzeit“, „springerin“, „Das Kunst-Bulletin“, „Metropolis M“, „Parkett“, „Blitzreview“ und die „TAZ“. Journalismus sei immer subjektiv und kratze an der Oberfläche, wie in jedem Bereich, kommentiert GREGOR JANSEN. Er habe sich trotz seines Wissens darum, dass man einer Sa-

che nie gerecht werden kann, der Aufgabe stellen wollen – weshalb es Künstler gebe, die heute noch böse auf ihn seien. In der Kunstkritik habe er statt zu beschreiben immer härter werden und tatsächlich Urteile fällen wollen. Für Katalogtexte schreibe er dagegen eher freier, literarischer. In fast jedem Themenkomplex argumentiert JANSEN auf Basis einer offensichtlich tiefen Überzeugung, dass die Welt nur in unserem Kopf existiert, jeder sie auf seine Weise interpretiert und dass es keine Objektivität gibt. Konsequenterweise nimmt er immer wieder andere, auch ungewöhnliche Blickwinkel ein. 1996, als viele noch nicht einmal einen PC besaßen, organisierte JANSEN die internetbezogene Gesprächsreihe „Netzkultur<en> I-V“ in der Aachener Raststätte. Für Künstler und Galerien übernahm er die Hängung der Kunstwerke und erlebte, wie Künstler manchmal um Zentimeter ringen. Den Dialog mit Künstlern zieht er demjenigen mit Büchern vor, seit 1992 beschäftigt er sich daher fast ausschließ-

PORTRÄT

lich mit Gegenwartskunst. JANSENS Ausstellungen haben häufig Bezüge zu Nachbardisziplinen wie den Naturwissenschaften. Er vertritt einen erweiterten Kunstbegriff, arbeitet experimentell und setzt Kunst in ihren gesellschaftlichen Kontext. Seine Dissertation schrieb er über den Maler EUGEN SCHÖNEBECK, der mit ihm allerdings immer nur über die Natur reden wollte. JANSEN fügt, nachdem er an seiner Zigarette gezogen hat, hinzu: „Natur ist aber das, was wir dafür halten. Die Natur an sich gibt es nicht.“ Dem selbsternannten „Bergfreak“ geht es gut, sobald er in die Sichtweite von Bergen kommt.

Und er lässt sich zu der Aussage hinreißen: „Allein der Blick in den Himmel lässt einen dumm zurück. Diese Konfrontation mit dem Nichtverstehen bzw. dem Nichtwissen war wohl der Grund, seit der Höhlenmalerei bis heute, unsinnigen Stuss in die Welt zu setzen. Und der ist unsagbar toll.“

Mit diesem „tollen Stuss“ bespielt er nun vorerst bis 2019 die **Kunsthalle**. Und auch hier genießt er die Möglichkeit, unterschiedliche Blickwinkel einzunehmen: Die Empore, die ein Kurator auch als Stein im Schuh empfinden könnte, bezeichnet er als traumhaft und schätzt sogar die Lage

der **Kunsthalle** mitten in der Stadt, zwischen **Kunstakademie**, Kirche, Oper und Rathaus zwar, aber eben auch mit den Nachteilen inmitten des Partymülls der Altstadt am Morgen. Zur *Quadriennale* wird er mit der Ausstellung 2084 (in Anlehnung an GEORGE ORWELLS „1984“) die Frage stellen, was wir von der Zukunft erwarten können und welche Faktoren, über die wir keine Macht (mehr) haben, uns beeinflussen – von der NSA über Logarithmen bis zu unserem eigenen Handy. JANSEN stellt sich für die **Kunsthalle** eine Art Future Lab vor. Mal sehen, um welche Perspektive wir reicher werden. (AE)

Vor Ort
und weltweit
für Sie da

TIGGES Rechtsanwälte beraten als international orientierte Sozietät deutsche und ausländische Unternehmer und Unternehmen in allen Fragen des Wirtschafts- und Steuerrechts.

Künstler, Kunstsammler, Galeristen, staatliche oder private Einrichtungen und Stiftungen bilden längst einen eigenen Wirtschaftszweig, der spezielles rechtliches und steuerliches Know-how erfordert. Wir sind seit vielen Jahren mit der rechtlichen und steuerlichen Beratung im Zusammenhang mit dem Thema Kunst befasst. International anerkannte Künstler, Galeristen und Stiftungen zählen auf unsere Fachkompetenz.

Wir garantieren persönliche und individuelle Betreuung mit gleichbleibenden Ansprechpartnern im jeweiligen Fachgebiet. Schnelle Reaktionszeiten, absolute Diskretion und lösungsorientierte Beratung auf fachlich höchstem Niveau sind für uns selbstverständlich.

Erfahren Sie hier mehr über uns:
www.kunstundrecht.de

TIGGES
RECHTSANWÄLTE



Persönlich. Professionell. Pragmatisch.

TIGGES Rechtsanwälte
Zollhof 8, 40221 Düsseldorf



Der Wunsch nach zeitgenössischer Schönheit führte mich vor Kurzem zu einem spacigen Hairstylisten. Das heißt: Friseur. Ich wurde von einem Menschen mit exzentrischer Haarpracht zuvorkommend begrüßt, durch eine raumschiffartige Empfangshalle geführt und in eine unbequeme Kapsel gesetzt – ähnlich der Sitzgelegenheiten im Rekrutierungsraum der „Men in Black“. Dort akklimatisierte ich mich mithilfe von Kaffee und individualisierter Lektüre in Form eines iPads. Ästhetik liegt mir nicht gerade fern, aber mein Hairdresser-to-be war entschieden anderer Meinung bezüglich derjenigen meines Haars. Als er dann erfuhr, dass ich keinen Föhn besitze, fielen seine Gesichtszüge in sämtliche Richtungen. Ich hingegen wunderte mich, übrigens nicht zum ersten Mal, dass es Frisüre im Allgemeinen persönlich nehmen, wenn man die eigenen Haare (Teil des eigenen Körpers),

nicht ihren (denen des Friseurs) Ansprüchen entsprechend behandelt. Während die sogenannte Wellnesspflegekur mein Haar und der mir servierte Wein meinen Geist durchwirkten, ließ ich den Blick über die stylische Innenarchitektur schweifen. Cleanes Design, Dinge ohne konkrete Funktion, Alkohol, provozierte Menschen – es war fast wie bei einer Ausstellungseröffnung! Gut, der Vergleich hinkt etwas. Mein Haar fällt nicht unbedingt unter die Kategorie Kunstwerk, auch wenn es zu Eigendynamik fähig ist. Aber diese Empörung, diese emotionale Beteiligung, begeisterte und entsetzte Schreie, entgleisende Gesichtszüge – von ähnlichem Verhalten hatte ich grade im Zusammenhang mit einer Vernissage gelesen. Da hatten sie sogar versucht, einem Gemälde die Farbe abzukratzen. Ein Kritiker hatte sich aufgebracht mokiert, ein Eimer voller Farbe sei in das Angesicht der Öffentlichkeit geschleudert

worden. Wobei, das war CAMILLE MAUCLAIR in Paris. 1905. HENRY MATISSES *Femme au Chapeau* hatte Menschen provoziert. Die waren echt wegen der Kunst in die Ausstellung gegangen.

Networking? Bauchrednerisch feststellen, wer wie mit wem auftaucht und was von sich gibt? Ehrfürchtige Museumsstille? Gesichtscoutenance durch Botox? Nix da. Diese wilden Aufschreie des beginnenden 20. Jahrhunderts waren kunsthistorisch gesehen vielleicht nicht gerechtfertigt, dafür aber weitaus lebendiger als eloquente Kommentare wie „schwierig, aber spannend“ oder „wunderbar kuratiert“. Manche Kunstconnaisseurs halten diese Silben sogar für treffend und ausreichend; vielleicht hilft dabei die aparte Kulisse der Kunstorte. Aber wenn ich mir in dieser Räumlichkeitsspezies etwas waschen lasse, dann lieber den Kopf als das Gehirn.

(AE)



Affenplastik von JÖRG IMMENDORF, FOTO LINUS WÖRFEL

BENEBELTE AFFEN

Am Graf-Adolf-Platz 15 tummeln sich die Affen. Und wie im Film „Gorillas im Nebel“ gibt es auch hier einen Menschen, der sich frei von Vorbehalten unter sie gemischt hat: JOSEPH BEUYS. An seiner rechten Hand führt er ein Affenkind spazieren, mit der gehobenen Linken in großer Geste die Welt deutend. Und Welterklärung war ja zeitlebens eines der Steckenpferde von BEUYS, nur dass es den meisten seiner Zuhörer nie gelingen wollte, die Welt unter BEUYS'cher Anleitung irgendwie klarer zu sehen. Anders verhielt es sich offenbar für JÖRG IMMENDORFF, dem Schöpfer der *Affenplastik*, die seit 2002 neben einer Reihe weiterer Affenskulpturen zwischen GAP und Flachbau zu sehen ist. Nach dem Beginn eines Bühnenbild-Studiums bei TEO OTTO war IMMENDORFF 1964 in die Klasse von BEUYS

gewechselt, und fand in ihm die künstlerische Vaterfigur, die er seinem Biografen und ehemaligen Mitarbeiter HANS-PETER RIEGEL zufolge immer gesucht hatte, bevor er 1969 schließlich als umtriebiger Linksaktivist und Provokateur der **Kunstakademie** verwiesen wurde. Mit der *Affenplastik*, die auch unter dem Titel *Malerstamm* firmiert und Teil einer bis 2005 realisierten, 17-teiligen Skulpturenreihe ist, in der IMMENDORFF seine künstlerischen Einflüsse in Bronze gefasst und verarbeitet hat, griff dieser wieder auf seine Ikonografie des Affen zurück, die sein Werk von 1985 an prominent durchzieht. Der Primat war dem 2006 verstorbenen Künstler nicht etwa ein willkürlich gewähltes Alter Ego, ein visueller Gag, als der er heute das Logo eines Düsseldorfer Gastronomieunternehmens ziert. Vielmehr

wollte er mit der Darstellung des Künstlers als Affen zum Ausdruck bringen, dass Ersterer im Angesicht der göttlichen Schöpfung immer nur ein kleines Licht bleiben kann, das sich dem Vorbild nur auf nachahmendem Wege zu nähern vermag. Und bei der Findung seines eigenen Weges scheint ihm BEUYS, dem die Ehre zuteil wird, in menschlicher Gestalt dargestellt zu werden, maßgeblich behilflich gewesen zu sein. IMMENDORFF und BEUYS. Nette Paarung werden nun diejenigen sagen, die mit beiden nichts anfangen können. Und gibt man bei Google „immendorff beuys“ ein, dann bekommt man eine Ahnung davon, wie viele das sein müssen. Einer der ersten angezeigten Einträge ist ein Leserbrief der Online-Ausgabe des „Focus“ aus dem Jahre 2007, in dem ein sich namentlich nicht zu erkennen gebender Kom-

KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM

mentator anlässlich des Todes IMMENDORFFS die verbale Artillerie rausholt und bei der Gelegenheit CHRISTOPH SCHLINGENSIEF gleich mit abfertigt:

„Drei sogenannte Künstler, die hochgelobt werden, über die der normale Bürger nur den Kopf schütteln kann. Eine linkslastige rote Mischpoke, die untereinander Gehör und Lob findet und angeblich anerkannt ist, weil sich keiner traut, des Kaisers neue Kleider zu benennen: ein Haufen aufeinander getürmter Mist, den die „Jungen Wilden“ als sog. BEUYS-Schüler dem tumben Geld-Michel als Kunst verkauften. Böse war, wer die Ansammlung von Sperrmüll nicht als Kampf gegen die Gesellschaft gutschprach.“

Dabei hatte sich im Falle IMMENDORFFS, die öffentliche Wahrnehmung betreffend, in dessen letzten von Krankheit geprägten Jahren noch viel getan: erst die medienwirksame Hochzeit, dann Kanzlerfreund, später Narkotiker und Erotiker und gegen Ende – ähnlich wie einige Jahre später im Falle von SCHLINGENSIEF – das Einsetzen eines, unter dem Eindruck nahenden Todes, zunehmenden Hypes, der dann schließlich, pünktlich zu seinem Ableben, Höchstpreise für seine Werke generierte. Schon wenige Jahre später waren sich die Kunstwelt und der Markt nicht mehr so sicher bei der Bewertung dessen, was uns da hinterlassen wurde. So präsentiert sich das Erbe IMMENDORFFS bis in die Gegenwart äußerst unübersichtlich. Völlig unklar ist bislang etwa die Frage, was aus den letzten Jahren seines

Schaffens überhaupt aus seiner Hand stammt und als Original zu gelten hat.

Doch auch in anderer Hinsicht ist in den letzten Jahren eine ordentliche Menge Wasser den Rhein hinabgeflossen. In der Landeshauptstadt regieren nun schon länger nicht mehr die extrovertierten Exzentriker. Keine toten Hasen, keine dionysischen Orgien, keine mit Totenkopf verzierten Gehstöcken und eigenwilliger Luxusrobe ausgestatteten Malerfürsten mehr. Die heutige Zeit gehört eher dem Typus des effektiven Technokraten, des sich in öffentlicher Zurückhaltung übenden, nüchternen Typus Künstler, der den Pinsel häufig schon gegen den Fotoapparat und den Moment gegen die kühle Berechnung des Computers eingetauscht hat. Das passt in unsere Zeit. In unserer gegenwärtigen, von alternativloser Effizienz geprägten Konsensrepublik sind die Ecken und Kanten rar geworden. Ein BEUYS wirkt da heute schon aus der Zeit gefallen. Wenn man im Internet alte Interviews sieht, in denen der Fett- und Filz-Meister beispielsweise darüber fabuliert, dass „die Dummheit eine ungeheure Intelligenz hat“ und eine Stunde lang seine künstlerische Philosophie darlegt, ohne dass sich die Erhellung einstellen will, so kommt man nicht umhin festzustellen, dass so ein Typus Künstler heute fehlt und die klaffende Lücke auch durch einen an zunehmend entnerndem Nazi-Tourettesyndrom lei-

denden JONATHAN MEESE nicht gefüllt wird.

Stichwort Nazi. IMMENDORFF-Biograf RIEGEL legte unlängst auch eine Biografie über BEUYS vor. In dieser stellt er auf gut 600 Seiten dar, dass BEUYS' Förderer vornehmlich braune Altgenossen gewesen seien, und weist nicht zu Unrecht auf die fragwürdigen Bestandteile der von BEUYS maßgeblich zu eigen gemachten Anthroposophie RUDOLF STEINERS hin. RIEGEL hat es in seiner Biografie zu BEUYS vornehmlich mit Fakten versucht und einen Berg von über 1.300 Fußnoten zusammengetragen. Von der Kunstszene wurde er für sein Buch indes derart heftig angefeindet, dass die Kritik weit über eine sachliche Argumentation hinausreicht, die die Szene wiederum dem zitierfreudigen RIEGEL abspricht. Fast interessanter als die Abwägung dessen, was RIEGEL da veröffentlicht hat, ist jedoch die Vehemenz und der Beißreflex, mit dem der bundesdeutsche Kunstbetrieb auf die vermeintliche Beschmutzung eines seiner Säulenheiligen reagiert. Doch RIEGEL hätte es wissen können: In der Kunst ist mit Fakten allein kein Blumentopf zu gewinnen und generell so gut wie nichts beweisbar. Das liegt auch daran, dass sie für verdammte Viele – und damit der Religion frappierend ähnlich – reine Glaubenssache ist, und Jünger nun einmal generell die Tendenz haben, der Affe im Nebel bleiben zu wollen, der vom Auserwählten an die Hand genommen wird. (LW)

OHNE MOOS WAT LOS

Was die Kunst angeht, performt man in Wuppertal trotz schlechter Haushaltslage auf nachhaltig hohem Niveau. Während sich die Mitbewerber, ob Schauspielhaus, Oper oder Pina Bauschs Tanztheater, im Kampf um kommunale Kulturgelder seit Jahren zunehmend schwer tun, hat sich das **Von der Heydt-Museum** der schwierigen städtischen Finanzlage zum Trotz bisher sehr gut geschlagen. Die Frage, wie das möglich ist, beantwortet sich bei einem Besuch der aktuellen Ausstellungen des Hauses. Bis zum Frühjahr nächsten Jahres sind unter den Titeln *Alte Meister – Von Dürer bis Goya*, sowie *Highlights aus der Museumssammlung* zwei Schauen zu sehen, die zeigen, was das schwere Pfund des Museums ist: seine rund 3.000 Gemälde, 500 Skulpturen und 30.000 grafische Blätter umfassende, fantastische Sammlung, die zu den reichhaltigsten des Landes zählt. Die Ursprünge dieser Sammlung liegen indes weit in der Vergangenheit. „Das Museum blickt auf eine lange, eng mit der Stadt Wuppertal



KARL RÖHRIG: Zwei Männer im Gespräch,
1932, Holz, Foto LINUS WÖRFFEL



Das Wuppertaler Von der Heydt-Museum, Foto Medienzentrum der Stadt Wuppertal

und ihren einst sehr wohlhabenden Bürgern verbundene Geschichte zurück“, erläutert BEATE EICKHOFF, Leiterin der Presseabteilung des **Von der Heydt-Museums**, die Entstehung des Kunstfundus. Und von Anfang an war es hier weniger die öffentliche Hand, als privates, bürgerliches Engagement, das die Geschichte des Kunstmuseums geprägt und dessen Entstehung überhaupt ermöglicht hat. Zu verdanken ist diese dem Wirken kunstinteressierter Wuppertaler Unternehmer, die sich ab 1866 im **Barmer Kunstverein** zusammenschlossen. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts reifte schließlich der Wunsch heran, eine feste Ausstellungsräumlichkeit für die

zunehmend durch Schenkungen, Vererbung und Ankäufe gewachsene Sammlung einzurichten, was dann 1902 in die Tat umgesetzt wurde. Eine maßgebliche Rolle spielte in diesem Zusammenhang der Bankier AUGUST VON DER HEYDT, dem zu Ehren das Museum nach einer wechselhaften (und vor allem während des Dritten Reichs durch zahlreiche Verluste geplagten) Geschichte 1961 seinen endgültigen Namen erhielt. Mag es in den letzten Jahren mit Wuppertal auch wirtschaftlich hinabgegangen sein, mit der Sammlung – die sich insbesondere auf französische Kunst des 19. Jahrhunderts sowie moderne Kunst konzentriert, aber auch von der niederländischen

Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts viel zu bieten hat – verfügt man bis in die Gegenwart über eine Basis, die es limitierter Budgets zum Trotz ermöglicht, Anschluss an die Oberliga zu halten. Die internationale Museums-Kollegenschaft lockt man heute eben weniger mit Geld zur Kooperation, als mit der Aussicht auf attraktive Leihgaben. Und die Sammlung des **Von der Heydt-Museums** ist über die Landesgrenzen hinaus mit guten Argumenten ausgestattet. Sie punktet mit reichlich Hochkarättern wie beispielsweise KLEE, KOKOSCHKA, BECKMANN, MACKE, MARC, DIX, KIRCHNER, SPITZWEG, RICHTER, DÜRER, CÉZANNE, BONNARD, DALÍ oder BACON, und vor allem mit den vielen

AUS DEM UMKREIS

Schlüsselwerken im Bereich des französischen Impressionismus und des deutschen Expressionismus. Auf diese Weise lassen sich immer wieder ambitionierte Ausstellungen realisieren, wie in der Vergangenheit beispielsweise zu RENOIR, oder mit der Überblicksausstellung zu MONET, die damals 300.000 Besucher in das Museum lockte.

Auch in Zukunft will man große Wechselausstellungen bieten und verspricht, weiterhin berühmte Bilder aus internationalen Museen ins Tal an der Wupper zu holen. Zunächst wird es ab dem 15. Oktober mit der Schau *Von CRANACH bis GÉRI-*

CAULT weitergehen, die unter anderem Werke von CRANACH, DÜRER, TIZIAN, BELLINI, RUBENS, REMBRANDT, GOYA und GÉRICAULT umfassen wird. In einem Jahr steht dann mit CAMILLE PISSARO wieder eine ausführliche Ausstellung eines Impressionisten auf dem Programm. Wer seinen Blick in der Zwischenzeit lieber auf das Jetzt lenken möchte, kann im Stadtteil Barmen den Ableger des Museums, die **Von der Heydt-Kunsthalle** besuchen, wo man sich auf zeitgenössische Kunst konzentriert und bis Anfang nächsten Jahres Werke von SVEN DRÜHL zeigt. Dort lässt sich einen Eindruck davon gewinnen, ob

die Wuppertaler auch gegenwärtig noch über ihre Weitsicht und ihr Gespür in Sachen Kunst(-sammlung) verfügen, die sie etwa zweifelsohne bewiesen, als sie bereits 1910 den späteren Künstlern des Blauen Reiters eine Plattform boten.

(LW)

Von der Heydt-Museum – Alte Meister – Von DÜRER bis GOYA; Highlights aus der Museumssammlung, bis Frühjahr 2014; Von CRANACH bis GÉRICAULT, 15.10.13 bis 23.02.14

Von der Heydt-Kunsthalle – SVEN DRÜHL: Werke 2001 bis 2013, bis 26.01.14

Handelsauskunft

Das regionale Wirtschaftsmagazin

seit über 60 Jahren
Nachrichten aus der Region



regional ✓
informativ ✓
direkt ✓

www.handelsauskunft.de

VERMITTLUNGS- GESELLSCHAFT

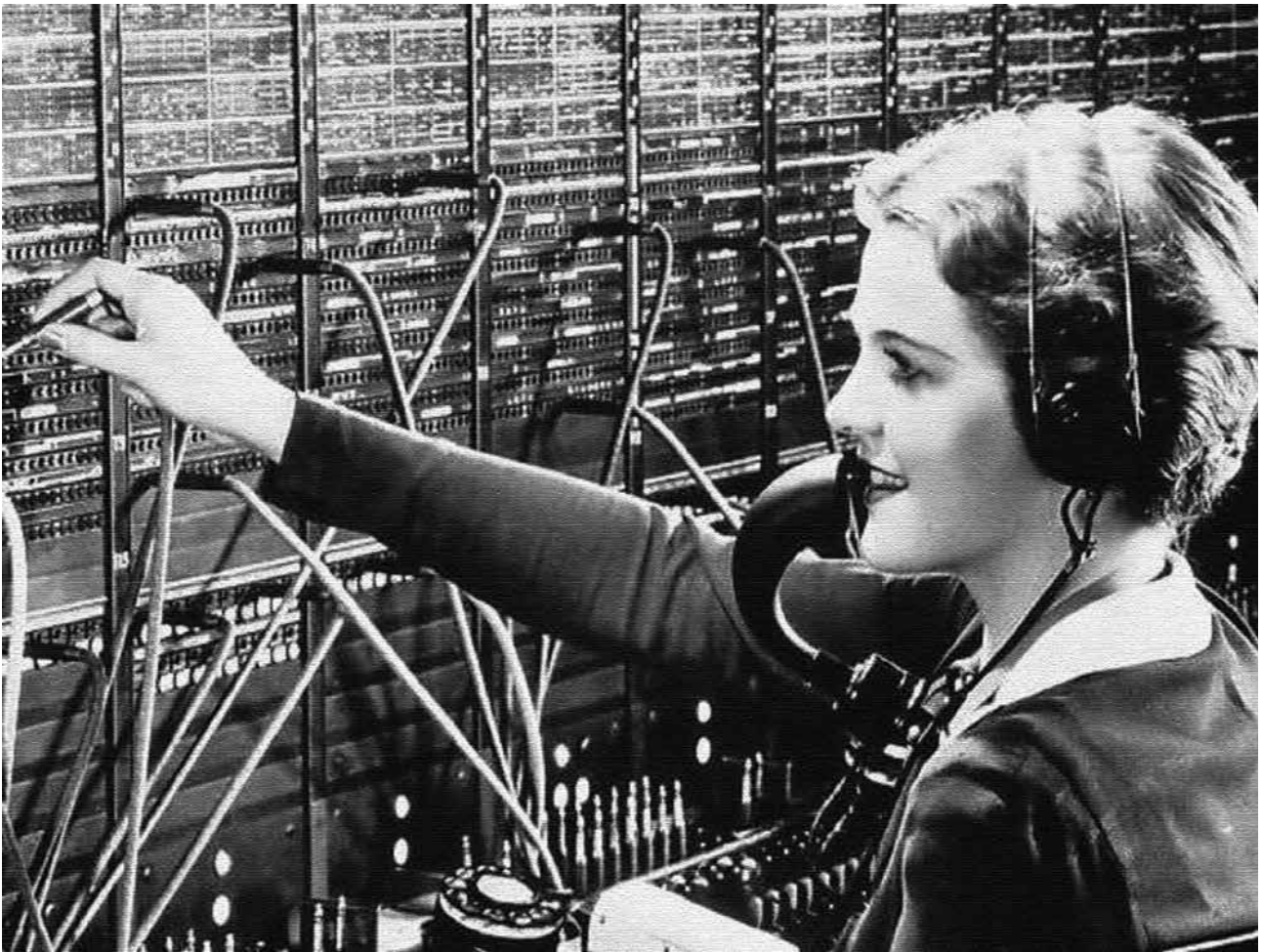
Inwiefern ist Kunst überhaupt vermittelbar? Der Gegenstand „Kunst“, so will ich ihn verkürzt nennen, wirkt doch unmittelbar auf den Betrachter – durch seine Erscheinung, den Ort und die Präsentationsform. Wozu braucht es also noch eine Mittlerinstanz, die dem Gegenstand eine ästhetische Qualität zuspricht, diese benennt und schließlich Dritten kommuniziert? Genügt es nicht, den Betrachtenden, der doch mit einem sinnlichen Wahrnehmungsapparat ausgestattet ist, einige Hintergrundinformationen zum Kontext der künstlerischen Arbeit zu geben? Auf diese Weise sollte doch ein sensibler Kontakt zwischen „Kunst“ und dem Betrachter zustande kommen können, die wiederum dessen ästheti-

sches Bewusstsein aktiviert und ihm eine bereichernde Kunsterfahrung beschert!

Spätestens mit dem Aufkommen der konzeptuellen Kunst Mitte der 1960er-Jahre ist unmittelbares Wahrnehmen jedoch durch die Notwendigkeit erschwert worden, mit dem theoretischen Konzept des Künstlers vertraut sein zu müssen. MARCEL DUCHAMPS *Readymades* und deren dadaistische Vorläufer sorgten damit ab 1916 für Irritationen im Kunstbetrieb. Es entstanden Kunstwerke, die in ihrer Erscheinung banal wirkten, von sich allerdings behaupteten, als Kunstobjekt wahrgenommen werden zu müssen. Die Idee bzw. die vorangegangenen konzeptuellen Entscheidungen des Künstlers in sich tragend, richtete sie die Frage

an den Betrachter: „Wenn das, was du siehst, Kunst ist, was ist dann Kunst?“ Da stand der zeitgenössische Betrachter im Fall von *Fountain* nun einem handelsüblichen Pissoir gegenüber und musste feststellen, dass an den existenziellen Charakter von Kunst die Situation, in der sich die Kunst durch den Rezipienten generiert, getreten war. Genau an dieser Stelle ist es sinnvoll, als Kunstvermittler den Weg der Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk zu begleiten.

Doch nicht nur die Kunst als Gegenstand fordert den Betrachter heraus, auch das Umfeld, in dem sie präsentiert wird, ist ein elementarer Bestandteil für die Rezeptionssituation. Der cleane White Cube versucht, das Kunstwerk vom Außen-



Vermitteln kann man auf unterschiedlichste Weisen - und es war schon immer gefragt ...

weltbezug freizumachen: In dem neutralisierten Raum eines Museums legt der Besucher, gleich einem Garderobenstück, seine Verbindung zur Umwelt ab und soll, so der Anspruch, sich mit den Ausstellungsstücken auseinandersetzen können. Allerdings sieht die Praxis völlig anders aus. Unabhängig von Ausstellungsort, Konzept oder der didaktischen Aufbereitung nimmt ein Ausstellungsbesucher seinen soziokulturellen Hintergrund immer mit. Für die Vermittlungspraxis bedeutet es, sich immer bewusst zu machen, dass die Fähigkeit, Kunstwerke differenziert wahrnehmen zu können, nach wie vor abhängig von einem „kulturellen Schlüssel“ ist, den man nach PIERRE BOURDIEU benötigt, um den im Kunstwerk enthaltenen

Code zu decodieren. Ebenso besitzt der Ausstellungsraum seine eigene Atmosphäre, die wiederum Einfluss auf die Wahrnehmungsbereitschaft eines jeden Einzelnen nimmt: Aus der bildungsbürgerlichen Tradition des 19. Jahrhunderts stammend herrscht im Museum meist eine bedächtige und kontemplative Stimmung, die sich unter anderem in verlangsamten Bewegungsabläufen oder der Verringerung der Sprechlautstärke widerspiegelt. Bewegen sich Besucher nun in dieser Atmosphäre durch die streng durchkonzipierten Ausstellungsräume, ist es nicht verwunderlich, dass sich bei einigen ein gewisses Unbehagen im Umgang mit der Kunst einstellt. Auch hier gilt es als Vermittler, die Bedingungen der Raumsituation be-

wusst zu machen und auftretenden Hemmungen entgegenzuwirken. Dies gelingt zum Beispiel, indem man die Aufmerksamkeit auf die Architektur des Hauses lenkt und sich die Besucher dadurch nicht länger als einen Fremdkörper wahrnehmen, sondern erkennen, dass sich die Architektur eines Museums in ihrer Funktion und Wirkung in erster Linie auf den Museumsbesucher zu beziehen versucht. Bei Führungen von Kindern und Jugendlichen bietet es sich z.B. an, gemeinsam vor Kunstwerken auf dem Boden Platz zu nehmen, um dadurch einen körperlichen Raumbezug zu schaffen. Die wesentliche Aufgabe des Kunstvermittlers besteht für mich jedoch darin, das bewusste Sehen zu begleiten und das Kunstwerk zu überset-

zen. Mit den Mitteln der Sprache und praktischen Methoden versuche ich bewusst zu machen, was in sinnlich-materieller Gestalt mit einem geistigen Inhalt verbunden als Kunstwerk präsentiert wird. Tatsächlich wird mir noch immer viel zu häufig angesichts eines Kunstwerks die Frage gestellt: „Und was soll das (Kunstwerk) jetzt bedeuten?“ Ich stelle dagegen lieber Fragen, als dass ich mit vorgedachten Inhalten, wie in einer kunsthistorischen Vorlesung, antworte. Sonst setzt sich bei Besuchern die Haltung fest, dass sich das Kunstwerk einem erst dann erschließt, nachdem eine Sättigung an Informationen erreicht worden ist und man von dem vermeintlichen Experten „genug gelernt“ hat. Daher bemühe ich mich darum, während Führungen zu vermitteln, dass niemand eine Deutungshoheit über das Kunstwerk besitzt. Viel spannender und vor allem nachhaltiger ist es, Sehanstöße zu geben, die den Betrachter dazu befähigen, aus seiner Perspektive in eine Kommunikation mit dem Kunstwerk zu treten. Gute Erfahrungen konnte ich mit der Praxis der dialogischen Führung machen, deren Ansatz es ist, den Betrachtern einen eigenständigen Zugang zur Kunst zu ermöglichen: Der Kunstvermittler moderiert das Gespräch, indem er beispielsweise Impulsfragen zu einem Kunstwerk stellt, die sich zunächst auf den persönlichen Eindruck konzentrieren: Womit sind Sie beschäftigt, wenn Sie das Werk betrachten? An was denken Sie, wenn Sie diese Farben sehen? Darüber hinaus kann man

auch Fragen stellen, die sich mit dem Werkbegriff, der Künstleridee oder dem Bildentstehungsprozess befassen. Mit dieser Methode erreicht man eine offene Gesprächssituation, in der das Werk umkreist und gemeinsam visuell erschlossen wird. Zwar ist ein fachwissenschaftlicher Input notwendig, aber behutsam dosiert, da der Schwerpunkt darin liegt, die Betrachter aufzufordern, ihre Gedanken und Assoziationen zu äußern. Gelingt das, tritt ein Prozess in Gang, den die teilnehmenden Besucher als sehr bereichernd empfinden.

Versperrt sich den Besuchern eine künstlerische Arbeit, nutze ich beispielsweise gerne kreative Schreibmethoden, arbeite mit Klanginstrumenten um zu erfahren, wie Farbigekeit auch akustisch wahrgenommen werden kann, oder biete das Kunstwerk-Interview an, bei dem die Betrachter dem Werk oder den abgebildeten Motiven Fragen stellen. Auf diese Weise fällt es vielen leichter, sich der Kunst ungezwungen zu nähern. Ist die anfängliche Distanz zum Kunstwerk überwunden, schließt sich der Kreis und es setzt das ein, was der Philosoph JOHN DEWEY einfordert: eine ästhetische Erfahrung, in der die eigene Lebenswirklichkeit miteinbezogen und der Betrachter selbst in die Lage versetzt wird, das Kunstwerk zu lesen.

Pures Gift für eine gelungene Vermittlung von Kunst ist die Hierarchie. Oft begegnen mir meist erwachsene Museumsbesucher entweder mit einem Ausdruck der

Skepsis („Und die will mir jetzt was von Kunst erzählen?“) oder aber sie glauben, in mir die Informationsmaschine gefunden zu haben, die sogar auf die Frage „Und warum soll das Kunst sein?“ noch eine zufriedenstellende Antwort zu geben weiß. Darin sind sich hoffentlich alle einig, kann wohl kaum der Sinn einer Führung liegen.

Museumsbesucher und Führungsteilnehmer bemerken jedoch sehr schnell, ob ein Ausstellungskonzept auch in Hinblick auf das Vermittlungspotenzial entwickelt worden ist. Wenn vom Künstler über das kuratorische Team bis zu den Praktikanten und Vermittlern alle gleichermaßen involviert wären und jeder Einblick in den Tätigkeitsbereich des anderen erhielte, gelänge uns das, was man einen „großen Wurf“ nennt. Wurde aber die Abteilung der Museumspädagogik nicht in wichtige Entscheidungen mit einbezogen, ist das im Hinblick auf die Öffentlichkeitsarbeit ein gravierender Fehler. Schließlich haben wir Kunstvermittler die Aufgabe, methodisch professionell und persönlich motiviert die Besucher an Kunst heranzuführen und einen ästhetischen Wahrnehmungsprozess anzustoßen. Dabei die Balance zwischen reiner kunsthistorischer Wissensvermittlung und methodischen Praktiken, die den persönlichen Zugang zum Werk ebnet, zu halten, ist auch eine Kunst – und meiner Meinung nach einer der schönsten Berufe in der Kunstwelt. Nach dem Kunstmachen, versteht sich ja von selbst.

(SK)

Für eine radikale Vernunft.

Die Krisendramen in der Welt übersteigen unser aller Phantasie. Nicht nur die Achterbahnfahrten an den Finanzmärkten verwandeln uns in ohnmächtige Zuschauer, auch die Politik verkauft Geheimniskrämerei als Transparenz. Die Herrschaft geht vom Volke aus? Ein schlechter Witz. Die Konkurrenz um die Lorbeerkränze in der Informationstechnologie und die Sicherung von Rohstoffen ist zu einer brandgefährlichen Konfliktzone jenseits demokratischer Kontrolle geworden. Wir befinden uns – nicht nur metaphorisch – bereits in einem dritten Weltkrieg. Einer Schlacht, die uns nicht nur mit realen Waffen, sondern mit Tarnkappenschwärmen der Scheinheiligkeit überzieht: mit dem bitteren Gift der Lügen und dem süßen Gift der Halbwahrheiten! Noch verdrängen wir wie gelähmt, dass wir längst in einer galoppierenden Inflation leben, in einer rapiden Sinnentwertung von Ethik und Moral. Gegen diese Abwertung des Selbstverständlichen und den Triumphzug der Scheinheiligkeit bäumt sich Thomas Druyens Buch auf. Mit einer furiosen Polemik. Im Widerspruch zu den gängigen ökonomischen Erklärungsritualen sieht der Autor die Wurzel des Übels im zunehmenden Verfall eines gesunden Menschenverstandes. Vom Publikum wird beinahe jede Woche verlangt, etwas anderes für wahr zu halten – gemäß dem Motto: Der Schein heiligt die Mittel. Druyens Plädoyer will etwas Neues: die Konkrethik.



Foto: Markus J. Feger

Thomas Druyen ist Professor für vergleichende Vermögenskultur und Vermögenspsychologie an der Sigmund Freud PrivatUniversität in Wien. Seine wissenschaftlichen Schwerpunkte umfassen die Vermögens- und Milliardärsforschung sowie den demografischen Wandel. Mit den Büchern „Olymp des Lebens – das neue Bild des Alters“ und „Goldkinder – die Welt des Vermögens“ ist er einer breiteren Öffentlichkeit bekannt geworden. Zuletzt erschien im VS Verlag „Vermögenskultur – Verantwortung im 21. Jahrhundert“ (2011).

Als gebundene Ausgabe mit 288 Seiten und als E-Book
MAXLIN Verlag Michael W. Driesch
ISBN-13: 978-3981414141
ISBN des E-Books: 978-3981414158
Größe der gebundenen Ausgabe: 15 x 23 cm
Preis: 24,90 € (Preis E-Book 22,90 €)

MAXLIN
Verlag für Kunst und Wissenschaft
www.maxlin.info

Klees's

Restaurant und Location.

Am K20. Grabbeplatz 5.

www.klees.info