

Spröder Chic

In Düsseldorf: Werke von Thomas Neumann, Xenia Imrová, Christine Erhard und Erica Baum

Ein neues Festival im Rheinland schreibt sich klein, visiert aber große Ziele an: „düsseldorf photo+“. Der Reigen von rund sechzig Ausstellungen in Museen, Galerien, Stiftungen und anderen Foren versteht sich als Auftakt einer künftigen Biennale „for visual and sonic media“ in der Stadt, muss nun aber unter den eingeschränkten Bedingungen der Pandemie debütieren. Immerhin lässt sich manches nach Vereinbarung besichtigen; darunter auch die Schau des 1975 in Cottbus geborenen, seit langer Zeit in Düsseldorf lebenden Thomas Neumann im „Weltkunstzimmer“, einem Raum der Hans-Peter-Zimmer-Stiftung zur Förderung von Kunst und Musik. Die Ausstellung versammelt Arbeiten des ehemaligen Studenten von Thomas Ruff aus der einstigen Sowjetunion. Es sind kleine, stilistisch trockene und atmosphärisch dichte Fotografien, die eine karge postsozialistische Existenz seit Mitte der neunziger Jahre dokumentieren. Kinder verlieren sich als winzige Figuren zwischen monumentalen Wohnsilos und toben sich in der Weite einer staubigen, öden Straßenkreuzung in Minsk aus. Irgendwo in Kasachstan säumt ein Reifen die ramponierte Fernstraße.

Noch als Schüler hatte sich Neumann in das untergegangene Riesenreich aufgemacht und spürte dort einer Lebenswirklichkeit nach, wie sie sich ihm in Alltagseindrücken, aber auch in den Hinterlassenschaften von avancierter Architektur, Stadtplanung und Propaganda darbot. Als er rund zehn Jahre später noch einmal nach Russland reist, ist es wieder der vereinzelte Mensch in der Wohllandschaft, der ihn besonders interessiert, etwa in Nowosibirsk oder in der südsibirischen Stadt Bratsk. Dazu zeigt Neumann eine Auswahl seiner umfangreichen Postkartensammlung mit Ansichten von repräsentativen Verkehrsstraßen in der Sowjetunion, die gigant-



In der Gruppenschau im temporären Off-Space neben dem Atelierhaus Lierenfelder Straße: Christine Erhard, „P V“, 2019, 140 mal 201 Zentimeter, Auflage 5 (6500 Euro) Foto Erhard

tische Schneisen in die Städte schlagen. (Preise bis 4000 Euro). Zur Ausstellung ist ein Katalog bei Hatje Cantz erschienen. Bis zum 19. April.)

Experimentell angelegt ist eine Gruppenschau in einem temporären Off-Space direkt neben dem Atelierhaus Lierenfelder Straße unter dem Titel „Dimensions Variable“. In den Werken werden Überlagerungen von Bildern verhandelt. So in den Schaufenster-Impressionen von Xenia Imrová, die sich als Spiegelungen und Überblendungen scheinbar verflüssigen: als ob die Bilder selbst in Trance geraten seien. Unterschiedliche Referenzen schichten sich in großformatigen Fotoarbeiten von Christine Erhard: Ein aseptisches Interieur setzt sich aus Elementen der Bauhaus-Architektur und einem Bild von El Lissitzky zusammen, woraus sich eine dynamische Komposition in Rot, Gelb und Blau ergibt – die nicht, wie zu vermuten wäre, mit Photoshop am Computer generiert wurde, sondern auf einen handgemachten, tischgroßen Modell zurückgeht. Thomas Böing dagegen skelettiert Fotos von Fenstern und Türen, so dass sich die Wände, an denen sie hängen, als virtueller Raum in die Tiefe öffnen. (Preise von 2000 bis 7000 Euro. Bis zum 31. März.)

Dem Sandwich-Prinzip verdankt sich auch eine jüngste Bildserie von Erica Baum, ausgestellt in der Galerie Markus Lüttgen. Die New Yorker Künstlerin, Jahrgang 1961, zerschneidet Schnittmuster für Damenkleider aus den fünfziger Jahren, legt die Ausschnitte übereinander und fotografiert diese in hochauflösenden Aufnahmen. Die Fragmente der arrangierten „Patterns“, so der Titel der Werkreihe, zeigen sich als graphische Kompositionen, die von allen praktischen Zwecken befreit sind und die Tätigkeiten von Zuschneiden, Nähen und Schneidern ab absurdum führen – dafür aber Bilder in sprödem Chic generieren: sehr schlank sozusagen, diese zeichnerischen Bilder. Man erinnert sich an die frühen Stickbilder von Hannah Höch, die diese feminin konnotierte Tätigkeit ebenfalls in Bildkunst übersetzte. (Auflage 6, je 6000 Euro.) Bis Ende April. GEORG IMDAHL



Kunst der Konstellation: Barbara Klemm, „Weltausstellung in Osaka“, 1970

Foto Barbara Klemm

Barbara Klemm bei Peter Sillem in Frankfurt

Zur Weltausstellung in Osaka ist die Fotografin Barbara Klemm 1970 mit der Transsibirischen Eisenbahn gefahren. So sah und dokumentierte sie zwei ganz ferne Welten: Russland und Japan. Doch sie brachte sie uns nah mit einem Welterkennungswerzeug, das sie damals gerade erst entwickelt hatte: dem Klemm-Blick. In den Jahren seither haben nicht nur die Leser dieser Zeitung ihn so verinnerlicht, dass er mittlerweile eine eigene Welt begründet hat.

Für die Ausstellung der Frankfurter Galerie Peter Sillem mit dem Titel „Skulpturen Fotografie“ hat Barbara Klemm 27 Bilder aus fünfzig Jahren zusammen gestellt, die diesen Blick anhand eines gemeinsamen Themas exemplarisch vorführen: Kunst im Raum von der Antike bis zur Gegenwart, selbstverständlich sämtlich in Schwarzweiß. Als langjährige Redaktionsfotografin des FeuilletonS hat sie rund um den Globus Kunst und Künstler fotografiert, und so sind

auf den – eigens für die Ausstellung neu von ihr angefertigten – Silbergelatineabzügen griechische Göttinnen, ägyptische Pharaonen und preußische Könige neben Werken von Beuys, Calder, Chillida, Christo und Jeanne-Claude oder Picasso zu sehen. Doch alle diese Skulpturen, Plastiken oder Installationen werden vor unseren Augen durch den Klemm-Blick zu neuen Kunstwerken, und das dadurch, dass sie sich in Konstellationen begeben, meist mit Menschen – mustergültig vorgeführt an der Fotografie von der Weltausstellung in Osaka, der ältesten der Ausstellung –, aber auch mit Naturgegebenheiten wie Meer, Wüste oder Himmel.

Herzstück der Auswahl ist eine Suite von sechs Aufnahmen, die Barbara Klemm 2004 bei ihrem Besuch im Roden Crater gemacht hat. Dort, in der Wüste von Arizona, arbeitet der heute 76 Jahre alte amerikanische Land-Art-Künstler James Turrell seit 1974 an seinem eigenen Welterkennungswerzeug: einem gi-

antischen Tunnel- und Terrassensystem, das Blicke aus dem vielfach ausgehöhlten Boden in den Himmel eröffnet.

Die Fotos reproduzieren diese Blicke nicht einfach, sondern werfen einen eigenen darauf: den Klemm-Blick, der bedingt durch die Strenge der Landschafts- und Architekturformen und die weiten Himmel, geradezu abstrakte Qualität bekommt. Im Zusammenspiel der sechs Bilder, die zudem zwischen Nah- und Fernansichten, Hoch- und Querformaten wechseln, ergibt sich im intimen Raum der Galerie eine neue Konstellation, die nun mehr uns selbst einen Klemm-Blick auf diese Klemm-Bilder werfen lässt. Die bis zum 4. April angesetzte Ausstellung wird wohl kaum wieder öffnen können. Aber die 27 Fotografien und noch rund zwei Dutzend weitere zum selben Thema, die nicht gehängt wurden, bleiben in der Galerie einsehbar (Preise je 2000 Euro). ANDREAS PLATTHAUS

Kiss and Run

Zwei Giganten der Skulptur, zwei Welten: Antony Gormley bei Thaddaeus Ropac und John Chamberlain bei Karsten Greve.

Von Bettina Wohlfarth, Paris

Während der britische Bildhauer Antony Gormley häufig im öffentlichen Raum zu sehen ist, gibt es nur selten die Gelegenheit, den Arbeiten des amerikanischen Künstlers John Chamberlain zu begegnen. Die Pinakothek der Moderne in München hatte ihm 2011 eine vielbeachtete Schau mit seinen so mächtigen wie poetischen Skulpturen aus bunten Autoschrottteilen ausgerichtet. Er starb noch im selben Jahr im Alter von 84 Jahren. Chamberlain ist im Abstrakten Expressionismus der fünfziger Jahre verwurzelt. Frank Kline habe ihm die Struktur gegeben und Willem de Kooning die Farbe, erklärte er. Der Zufall und die intuitive Notwendigkeit wirken bei Chamberlain am Ursprung aller Gestaltung. Beim Maler Larry Rivers stieß er 1957 auf ein Autowrack. Das Stahlblech des Kotflügels machte er sich gefügt, indem er mit einem Lastwagen darüberfuhr. Dann verarbeitete er filigrane und voluminöse Teile zu einer verknautschten Skulptur. Schon diese erste abstrakte Schrottplastik war – entgegen der Vorstellung, die man von dem rohen Material haben kann – von eleganter Unbeschwertheit.

Der 1950 geborene Antony Gormley gehört der zweiten Künstlergeneration nach Chamberlain an. Auf den ausdrucksstarken Abstrakten Expressionismus und die Pop-Art reagierten schon von den sechziger Jahren an Minimalisten und Konzeptkünstler mit starker Reduzierung ihres Form- und Farbvokabulars. Gormleys Werke, für die er insbesondere Eisen oder Cortenstahl verwendet und Farbe vermeidet, stehen durch ihre Organisiertheit und mathematische Strukturiertheit in dieser Tradition. Sie stellen jedoch die Figur wieder in den Mittelpunkt. Seine vom eigenen Körper abmodellierten Figuren,

die er kalkuliert in verschiedenen Positionen im städtischen Raum, gerne auch auf Dächern oder in weiten Landschaften verteilt, haben Gormley weltweit berühmt gemacht. In meditativer, manchmal melancholisch anmutender Haltung scheinen sie nicht nur die äußere, sondern auch eine innere Welt zu vermissen.

Thaddaeus Ropac richtete zuletzt 2015 eine umfassende Schau mit neuen Arbeiten von Antony Gormley in den weitläufigen Industriehallen seiner Galerie in Paris-Pantin aus. Dort hatten Gormleys Körper schon geometrische Formen angenommen, gleichsam dreidimensional gepixelt. Für die aktuelle Ausstellung in den Räumen im Marais-Viertel konzipierte er die Installation „Run II“ (700 000 Pfund). Ein eckiges Aluminiumrohr läuft wie eine dreidimensionale Zeichnung, bei der der Stift

Antony Gormley,
„Crump“, 2016, Gusseisen,
190 Zentimeter hoch,
96,5 Kilogramm schwer
Foto Stephen White, London © Antony Gormley 2016



nicht abgesetzt wird, in einem luftigen Rastermuster durch den Raum. Der Betrachter wird sich beim Betreten seines eigenen Körpers bewusst, fühlt sich wie einer von Gormley im Raum aufgestellte Figur. Mit seinen jüngsten, „Liners“ oder „Framers“ genannten, Skulpturen aus kantig verschlungenem Eisengussrohr lotet er die inneren Volumina des Körpers in verschiedenen Haltungen aus (350 000 bis 400 000 Pfund). Die dreidimensionalen Linienstrukturen der Skulpturen finden ihr Echo in delicaten Kohlezeichnungen oder auf Blättern, die die weichen Formen eines Körperabdrucks in Rastern vermessen (15 000 bis 60 000 Pfund).

Die Galerie Karsten Greve vertritt John Chamberlains Werk seit 1973. In Paris lassen sich neben dem plastischen Werk die Fotografien entdecken. Der freundete Künstler Larry Bell hatte dem Bildhauer 1977 eine Widelux-Kamera für Panorama-Aufnahmen geschenkt. John Chamberlain war ein spielerischer Mensch. Das zufällige Geschenk machte er sich zunutze, wie zwanzig Jahre zuvor den Autoschrott. Statt die gegenständliche Welt statisch abzubilden, bewegte er seine Kamera während der Belichtungszeit schwankend oder ruckartig. Die Szenen aus dem Atelierraum oder von draußen auf der Straße verzerrten sich so zu fast abstrakten, wie gemalten Schlieren und Farbmustern, in denen vage erkennbare Gestalten auftauchen (je 26 000 Euro). Auch die Skulpturen haben etwas Spielerisches: „Papagayo“ von 1967 gehört zu einer Serie aus grauem Stahlblech, um die sich damals Cy Twombly, Donald Judd oder Andy Warhol in der Galerie von Leo Castelli rissen. Das Knautschen, Pressen und Modellieren bildet Furchen und Einschläge, deren Noblesse an Faltenwürfe in Gemälden Alter Meister erinnert. Aus verkratzten Schrottteilen entstehen durch diese Manipulationen poetische Erscheinungen. „Gondola Charles Olson“ aus dem Jahr 1982 ist eine Hommage an Chamberlains verehrten Dichter-Professor am Black Mountain College. Oft zeigen seine Titel, dass er Sprachwitz mochte: Die Serie mit Skulpturen, die aus farbfreudigen, je unterschiedlich gequetschten Tonnen entstanden, heißt „Kiss“ (von 200 000 bis 6,5 Millionen Euro).

Galerie Thaddaeus Ropac, Antony Gormley; bis zum 20. Juni (vorübergehend geschlossen). – Galerie Karsten Greve, John Chamberlain; vorerst bis zum 5. Mai (vorübergehend geschlossen).

Nichts wird sein wie vorher

Auch die Galeristen trifft die Corona-Krise weltweit – Reaktionen auf die Vollbremsung

Die tiefen Einschritte, die Covid-19 ins öffentliche Leben setzt, treffen die Kunstgalerien mit derselben Wucht wie die meisten Branchen. Und außer den Galeristen werden ihre Mitarbeiter, die Künstler, Transporteure, Fotografen und andere mehr die Folgen spüren. Wir haben einige Galeristen gefragt, wollten hören, welche Überbrückungspläne sie für die temporäre Schließung haben, wie sie Ausfall oder Verschiebung der Kunstmessen verdaulen wollen und ob sie Prognosen wagen. Alle Befragten haben inzwischen weitestgehend auf Homeoffice umgestellt.

Eine „katastrophale“ Vollbremsung“ nennt Rüdiger Schöttle aus München die Sachlage und spricht damit wohl allen aus der Seele. Man habe bereits Hilfe für Kurzarbeit beantragt. Wie sämtliche deutschen Kollegen fordert er die Befreiung von Belastungen, vor allem die zügige Rücknahme des Mehrwertsteuersatzes von neunzehn Prozent auf Kunst. Gerd Harry Lycke sucht das Positive. „Ich bin offen für Veränderung“ sagt der Inhaber der Galerie Eigen & Art mit Sitz in Leipzig und Berlin. Die DDR, in der er seine Tätigkeit begann, habe er ebenso untergehen sehen wie andere Systeme, jedes Mal habe sich etwas grundsätzlich Neues entwickelt. So vielleicht auch jetzt. Dass die Struktur in großen Galerien und Messen über Macht, Einfluss und Geld geregelt werde, lasse einer jungen Generation wenig Chancen.

Wer wie er für vierundzwanzig Mitarbeiter verantwortlich sei, könne es sich finanziell kaum noch leisten, junge Unbekannte zu zeigen. Aber man steige nicht zweimal in denselben Fluss, sagt Lycke und vermutet, dass es nach der Corona-Krise wieder mehr um Inhalte gehen werde.

Er sei nie ein großer Freund vom virtuellen Umgang mit der Kunst gewesen, betont Thaddaeus Ropac. Aber, so der Galerist mit fünf Standorten in Salzburg, Paris und London und mit mehr als hundert Mitarbeitern, gerade konnte man beim Online-Auftritt der abgesagten Art Basel Hong Kong (F.A.Z. vom 8. Februar) eine Arbeit von Lee Bul veräußern. Auch der neu eingeführte Online Viewing Room auf der Galerie-Website sei mit einem Verkaufserfolg für den Maler Jules de Balincourt gestartet. Nicht nur Ropac registriert auffallend viele Internetzugriffe aus Asien. Schwierig sei die Planungssicherheit, sagt Ropac, bereits jetzt hat er Ausstellungen auf 2021 verschoben. Die Galerie habe einige gute Jahre gehabt, die schafft jetzt das nötige Polster, aber wer wisse schon, wie sich der Wegfall des sehr aktiven Frühjars auswirke und dann eine Ballung von Messen im Herbst.

Die Messen sind für Hauser & Wirth weniger relevant, nur fünfzehn Prozent

der Verkäufe 2019 erfolgten dort. Das konstatiert Ivan Wirth, Präsident über neun Galerien zwischen Zürich, New York und Hongkong. Er weiß um die Chance von Krisen: Seine erste Galerie, einen Einmannbetrieb, habe er 1987 am Vorabend des Börsencrashes eröffnet, ein unvergessener Schreck. Weitere Krisen 1997, 2001 und 2008 haben uns gelehrt, dass ein gesundes Unternehmen durchaus gestärkt aus ihnen hervorgehen kann und die Chance für Innovation und Reflexion nutzen sollte.“ Der Verkauf konzentriert sich derzeit ganz auf die digitalen Plattformen. Von kommender Woche an folgen eigens kuratierte Online-Ausstellungen. Wirth ist sich der wachsenden Bedeutung digitaler Vermittlung sicher: „Die kommerzielle Kunstwelt wird sich der Entwicklung von Retail und Mode anpassen.“

„Es geht nicht ums Geschäft“, betont Philomene Magers, sondern auch um einen „kulturellen Auftrag“, den die Galerie Sprüth/Magers an ihren Adressen in Berlin, London und Los Angeles verfolge: „Unser Publikum mag uns dafür, dass wir immer davon ausgehen, wie wir am besten für die Künstler arbeiten können.“ Deshalb sind jetzt „Video Chat Exhibitions“ abrufbar, und ab sofort werden Clips gepostet, auf denen Künstler Einblicke in ihre Atelierarbeit geben; George Condo war der Erste.

Manch einer prophezeite das Ende kleiner Galerien. Deborah Schamoni in München stimmt dem zu, zeigt aber Zuversicht. Im Zweipersonenbetrieb managt sie ihre Galerie mit internationalen Künstlern, sitzt im Komitee der Art Cologne und erfreut sich eines „verlässlichen Sammlerkreises“. Der Ausfall von Messen und Schauen spare Kosten: „Es ist eine Zeit zum Nachdenken, übers Programm, über Struktur.“ Zum Internet meint Schamoni, wer Kunst als Investment betrachte, sei da gut aufgehoben, aber „auf meinem Level sind die Leute Liebhaber, die möchten die Werke physisch sehen“. Philipp Pflug, der seine ebenfalls kleine Galerie in Frankfurt auf ähnlichem Niveau betreibt, geht anders vor. Er fühlt sich schöpferisch herausgefordert, hat gleich einen Clip gedreht, der seine aktuelle Ausstellung attraktiver wiedergeben kann als Standbilder. Wie Pflug baut auch Christian Lethert in Köln, der mit vier festen Mitarbeitern durch die Krise steuern wird, stark auf die Art Cologne im Herbst: „Wir machen immer sehr gute Umsätze dort, brauchen diese Messe dringend.“ Vielleicht kommt es auch auf diesem Sektor zur Marktbereinigung, „alle zwei Wochen eine Kunstmesse, das war einfach zu viel.“ BRITA SACHS

Verschoben

Deutsche Auktionen

Auch die deutschen Auktionshäuser entgehen der Corona-Krise nicht. Es gibt unterschiedliche Modelle: derzeit wird vor allem auf Online gesetzt: Aus Berlin meldet Bassenge, die für Anfang April angesetzte Bücher-Versteigerung als Online-Auktion durchzuführen. Grisebach schließt seine Villa für das allgemeine Publikum und hofft, die für Juni geplanten Auktionen abhalten zu können. Hoffnung gibt es auch bei Lempertz in Köln, dort und in Berlin – zum 175. Jubiläum des Hauses – von Ende April an wieder vor Saalpublikum zu versteigern. Aus München meldet Ketterer, man setze auf Online-Only-Auktionen und werde gegebenenfalls die für Mai/Juni geplanten „Saal-Auktionen auch ohne Publikum stattfinden“ lassen. Neuheimer in München hat seine März-Versteigerungen erst einmal auf die zweite Aprilhälfte verschoben. Karl & Faber hoffen, die Auktionen plangerecht im Mai/Juni abhalten zu können. (rmg)

KETTERER KUNST



LYONEL FEININGER
Manhattan, Dusk, 1945, Öl auf Leinwand, 59 x 91,5 cm € 200.000 – 300.000

500. AUCTION

Marktführer – Rekordpreise – International

Gern schätzen wir kostenfrei Ihre Kunstwerke des 19. bis 21. Jahrhunderts. Weitere Informationen unter: Tel. 089 55244-0 · www.kettererkunst.de