

*re*FORM

ZWEITER KUNSTPREIS DER EVANGELISCHEN LANDESKIRCHE IN WÜRTTEMBERG
2015/2016

INHALTSVERZEICHNIS



EINLEITUNG

Reinhard Lambert Auer	4
Dank	8

PREISVERLEIHUNG

Prof. Dr. Ewigleben – Grußwort	10
Dr. Groos und Dr. Claussen – Statement und Response	11
Landesbischof Dr. h.c. Frank Otfried July – Rede anlässlich der Preisverleihung	16

GEGENWARTSKUNST IM ALTEN SCHLOSS

Neue Kunst im Alten Schloss	20
In welche Richtung laufen sie denn?	23

KÜNSTLERINNEN UND KÜNSTLER

Monika Huber – HAUPTPREIS	26
Erik Sturm – FÖRDERPREIS	30
Jules Andrieu	34
Nándor Angstenberger	36
Roger Aupperle	38
Matthias Beckmann	40
David Borgmann	44
Anne Carnein	46
Marco Faisst	48
Jenny Feldmann	50
Ya-Wen Fu	52
Tobias Gellscheid	54
Andreas Grunert	56
Klaus Illi	58
Markus Klink	60
Justyna Koeke	62
Tobias Nink	64
Sophia Pompéry	66
Roland Schmitz	68
Antonia Selzer	70
Johannes Vogl	72
Xuan Wang	74
Jenny Sturm – Dokumentation Performance Justyna Koeke	76
Künstlerinnen und Künstler	78
Ausstellung	80

ANHANG

Autorinnen und Autoren	82
Impressum	83

reFORM

Zweiter Kunstpreis der Evangelischen Landeskirche in Württemberg

Das Projekt reFORM war für uns erneut eine spannende Begegnung zwischen Gegenwartskunst und Kirche.

Nun sind innovative Formate, wenn sie einmal Interesse und eine gewisse Aufmerksamkeit gefunden haben, gibt es sie dann zum zweiten Mal, bekanntermaßen mit einem hohen Erwartungsdruck belegt. Wir sind sehr froh, dass wir mit der großen Resonanz, die auch diese zweite Ausschreibung bei den Künstlerinnen und Künstlern erfahren hat, an den ersten Kunstpreis der Landeskirche – damals mit dem Motto Bilder?Bilder! – anknüpfen können. Wieder eröffnete die erstaunliche Vielfalt eingereichter Arbeiten ein breites Spektrum künstlerischer Äußerungen und Ausdrucksweisen. Die Beachtung, die der Preisverleihung und der anschließenden Präsentation der Preisarbeiten in der Öffentlichkeit entgegengebracht wurde, war ebenfalls so im Voraus nicht abzusehen – und geht man nach den Reaktionen, so scheint es gelungen zu sein, diesem Projekt eines landeskirchlichen Kunstpreises noch ein klareres Profil abzugewinnen.

Die Anfangsidee für den zweiten Kunstpreis ging von einem Gespräch zwischen Prof. Dr. Cornelia Ewigleben, Direktorin des Landesmuseums Württemberg, und Landesbischof Dr. h.c. Frank Otfried July aus, das in der Vorbereitungsphase für die Ausstellung des Landesmuseums aus Anlass des 500-jährigen Geburtstags von Herzog Christoph stattfand. Intendiert war, zeitgenössische Kunst in einen Bezug zum Anlass und zu den Inhalten dieser Ausstellung zu bringen und zu entsprechenden künstlerischen Auseinandersetzungen anzuregen. Mit der Idee verband sich auch von Beginn an das Vorhaben, ausgewählte künstlerische Arbeiten in einer räumlichen Anbindung zur CHRISTOPH-Schau im Landesmuseum zu präsentieren.

Es war keineswegs einfach, mit Ausgangsbedingungen und Vorgaben einer Kooperation in solchem Ambiente und im Zusammenhang einer kulturhistorischen Ausstellung zu einer bedeutenden Person der Landes- und Kirchengeschichte, für die Gegenwartskunst einen adäquaten und attraktiven

Ansatz zu entwickeln, der Künstlerinnen und Künstler animieren könnte, sich an diesem Kunstpreisprojekt zu beteiligen. Wieder bedeutete dies im Vorbereitungsteam intensive Auseinandersetzung um die Konzeption, ständiges Feilen, Verwerfen, Neuformulieren. Letztlich ging es darum, mit dem Titel die Kohärenz einer inhaltlichen Ausrichtung zu verdeutlichen, eine präzise Fragestellung an die Künstlerinnen und Künstler – gleichzeitig einladend und motivierend. Erkennbar sein sollte dabei die leitende Grundhaltung des Dialogs und der Offenheit, Neues zu erfahren.

Nach dem Ausschreibungstext verweist die gesetzte Thematik »Reform«, die mit dem aufgegriffenen Terminus selbstredend auch den bevorstehenden Jubiläumsanlass 2017 zur Sprache bringt, nicht nur auf die Relevanz für Kirche und Gesellschaft, sondern nimmt bewusst Prozesse innerhalb der Kunst in den Blick:

Reform heißt Umgestaltung, Erneuerung und Weiterentwicklung, verbunden mit dem Rekurs auf eigene Ausgangspunkte. Eine Reform der Kirche »an Haupt und Gliedern« war vor 500 Jahren das Ziel der Reformation. Seither gilt als ausgemacht, dass sich Kirche fortgesetzt zu reformieren hat: »Ecclesia semper reformanda.« Genauso unterliegen auch Gesellschaft und Kultur, Politik und Kunst der Notwendigkeit einer fortlaufenden Neuformulierung ihres Selbstverständnisses und ihrer Ausdrucksformen.

reFORM, der zweite Kunstpreis der Evangelischen Landeskirche in Württemberg, widmet diesem Prozess sein Augenmerk.

Innerhalb der bildenden Kunst gibt es einen großen Fundus an Möglichkeiten, Dinge zu erneuern oder umzugestalten. Herausfordernd und animierend sind dabei die Ausgangspunkte, aber auch die Prozesse und die Themen, auf die sich zeitgenössische Kunst bezieht. Solcher Kontextualität von Kunst gilt das Interesse des Kunstpreises.

Was treibt Sie als Künstlerinnen und Künstler an, immer wieder zu neuen Formen zu gelangen? Was sind die Wurzeln Ihres krea-

tiven Potentials? Welchen Ausgangspunkt, welche Impulse haben Sie in Ihrer eigenen künstlerischen Arbeit? Und wo sind die Bezüge zu unserer Gegenwart?

Wie verlaufen die Entwicklungen? Wie ist das Verhältnis von Alt und Neu? Gibt es Unaufgebbares, Basics, Kontinuitäten, Durchlässigkeit, Durchgängigkeit, Brüche, bewusste Anfänge, Innovationen?... Darüber möchten wir gerne mehr erfahren.

Der zweite Kunstpreis steht im Zusammenhang mit dem Jubiläum 500 Jahre Reformation 2017. Das Württembergische Landesmuseum zeigt dazu im Jahr 2015/2016 die Ausstellung »Christoph. Ein Renaissancefürst im Zeitalter der Reformation«. Parallel zu dieser Jubiläumsausstellung werden in den Räumen des Alten Schlosses in Stuttgart die prämierten Arbeiten des Kunstpreises präsentiert. Bewusst wählen wir diese Plattform des »Historischen«, um ein Spektrum an Bezüglichkeiten zu eröffnen. Die »Herzog-Christoph-Ausstellung« kreist um Themenfelder wie Freiheit und Ordnung, Politik, Macht, Repräsentation und Partizipation am Gemeinwesen.

Wir suchen den offenen Dialog. Wir sind gespannt, von welcher Seite und auf welchem Wege Sie sich dem Thema *reFORM* nähern, aber auch welche künstlerischen Mittel Sie dabei zum Einsatz bringen. Wir erhoffen uns neue Einsichten in einen Prozess, der nie veraltet sein wird, so alt er schon ist.

Zu vergeben war zunächst der Hauptpreis, und auch dieses Mal stellte Landesbischof Dr. h.c. July dankenswerterweise wieder Sondermittel für einen zusätzlichen Förderpreis an jüngere Künstlerinnen und Künstler zur Verfügung. Um die interessante Vielgestaltigkeit heutiger Kunst wenigstens in einigen Ausschnitten in den Blick nehmen zu können und damit weiteren bemerkenswerten Positionen eine Würdigung zukommen zu lassen, sollten ebenfalls wieder 20 hervorgehobene Arbeiten in der Preisträgerausstellung präsentiert und im Katalog vorgestellt werden.

Mit der Auswahl wurde eine unabhängige Jury betraut. Ihr gehörten Vertreterinnen und Vertreter aus den kirchlichen Gremien der mit Kirche und Kunst befassten Arbeitsbereiche an. Die Mehrzahl der Mitglieder bestand jedoch wieder aus externen Personen des öffentlichen Kulturbereichs, der Bildenden Kunst, der Kunstvermittlung und der Förderer. Hier traf unsere Anfrage ein weiteres Mal auf wohlwollendes Interesse und große Bereitschaft, sich zu beteiligen.

Die Dynamik der Entscheidungsfindung in einer Jury und deren Ergebnis sind nicht planbar.

Bemerkenswert ist aber wohl bei der breit gestreuten Vielfalt von Äußerungsformen – von Tafelbild und Skulptur über Installation und Video bis zur Performance – eine latente, eigentlich offensichtliche Tendenz im Spektrum der Arbeiten, die zur Auswahl kamen.

Reform, wenn sie denn thematisiert und aufgegriffen wurde – und nach diesen Ansätzen war ja zu suchen – war dabei jedenfalls keine Angelegenheit des nur Formalen, angesiedelt vorrangig in Bereichen künstlerischer Selbstreferentialität.

Bei aller Divergenz und Diversität zeigt sich zugleich in fast allen Arbeiten, dezidiert oder auch eher assoziativ, ein gesellschaftlich-politischer Impetus, Bezüge zu aktuellen Entwicklungen und Problemen, damit auch zu Fragen der eigenen Existenz, die uns in dieser Zeit sehr drängend nahe gekommen sind. Reform als Bewusstmachung also der Kontextualität – danach war ja in der Ausschreibung ausdrücklich gefragt worden – Rückbindung in die eigenen Zusammenhänge und Verhältnisse, sie wurde in erstaunlichem Maße thematisiert. So ließe sich darin eine Perspektive ausmachen, was zeitgenössische Kunst heute umtreibt, womit sie sich beschäftigt und wohin sie auf dem Weg ist. Nun ist solch eine Feststellung vielleicht doch zu vollmundig generalisierend – oder schließlich nur bestimmt vom Wunsch nach der Erfüllung typischer Erwartungen eines kirchlichen Veranstalters. Darauf ist zurückzukommen.

Zunächst wären an dieser Stelle einige Hinweise auf die Ausstellung und die vorgegebene Situation angebracht. Diese war spannend, und wir standen durchaus vor der Frage: Entsteht hier letztendlich nur ein Clash der Positionen – oder ergibt sich eine Schlüssigkeit (vgl. dazu auch den Beitrag von Christoph Frick)?

Interessant war dann, wie die Präsentation, die Aufstellung und Hängung der Arbeiten die gerade beschriebene Wahrnehmung unterstützte und bestätigte: Schlüssigkeit – Gegenwartskunst und Historie – entstand nicht nur als Dialog mit dem Raum, sondern zugleich wurde hier in den zu entdeckenden Bezugs- und Inspirationspunkten etwas wie ein dialogischer Prozess der Arbeiten untereinander und zueinander sichtbar.

Der Ständesaal, der uns vom Landesmuseum Württemberg für die Präsentation zur Verfügung gestellt wurde, ist beinahe der einzige Raum des

Alten Schlosses, der im Inneren noch etwas von der Geschichte des Gebäudes erahnen lässt. Die Renaissance kannte ihre Schatz- und Kunstkammern, in der Preziosen und Wunderdinge in bisweilen kuriosen Anordnungen versammelt waren. Und nun – 22 zeitgenössische künstlerische Arbeiten in einem Raum: Zunächst stehen sie für sich, doch kein Sammelsurium, sondern sie bilden zugleich ein wirkungsvolles, vielleicht erstaunliches Ensemble, mit neuen Bezügen und Perspektiven, etwas wie eine »Kunstkammer« für heute – doch mit einer ganz eigenen aktuellen Brisanz. Scheinbar unabhängige Positionen werden in die Nähe gebracht, treten in Kontakt und entwickeln eine bezugnehmende Tendenz – ein bereicherndes Zusammenspiel und Zusammenwirken, ein dichter Raum, in dem befreiende Inspiration, auf Klarheit und Resonanz ausgerichtet, spürbar wird.

Die Nähe der Arbeiten zwang dann wiederum zur Auseinandersetzung mit den einzelnen Arbeiten – Konzentration in der Rezeption – Bewusstmachung auch

beim Betrachter: Welcher Herausforderung haben sich die Künstlerinnen und Künstler gestellt? Sie mussten sich einlassen auf ein vorgegebenes Thema *rEFORM* und eine Frage: Auf was beziehst du dich? Was sind die Ausgangspunkte? Warum ist diese Arbeit da?

Nun negieren die Ergebnisse ja offensichtlich die Anfangsbefürchtung aufgezwungener Festlegungen. Eine Themensetzung bedeutet nicht unbedingt eine Einengung. Sie fordert auf zum Suchen und Erspüren der Ressourcen. Trotzdem – in jeder vorgezeigten Arbeit liegt ja die Selbstgefährdung des Künstlers, sich in seiner Position angreifbar zu machen ...

Dass die Bedeutung des Themas für die Beteiligten dann nicht darin liegt, bei sich selber zu bleiben, dass in ihrer Kunst Erinnerung an die umgebenden Realitäten, das eigene Involviert-Sein Ausdruck findet, darin manifestiert sich ein anderer, doch offensichtlich von den Künstlern selbst vorgenommener neuer Impetus: Sensibilität für die Verhältnisse und Vorgänge – und damit eine »Inhaltlichkeit«, zu der sie selbstverständlich, ohne sie in Frage zu stellen, stehen.





Darin liegt die Aussagekraft, aber auch die ästhetische Attraktion der Arbeit des Förderpreises und gleichermaßen die Qualität der Hauptpreisarbeit: Bezugnahme auf die täglich auf uns einströmenden medialen Bilder, dann der Reflex auf unseren Umgang mit dieser Ausgesetztheit im Visuellen und in den Informationen – überzeugend im letzten auch der konzentrierte Einsatz eigentlich sehr minimaler Mittel in der künstlerischen Gestaltung.

Darf man Betroffenheit als Künstler thematisieren – soll man sie als Betrachter zulassen? Was hier leitend für die Entscheidungen der Jury sein sollte, darin waren die Diskussionen an einigen Punkten durchaus kontrovers!

Hier durchaus noch einmal die Fragen: Was ist der künstlerische Impetus? Was ist spürbar – gibt es in der Kunst eine Ausrichtung, die sich geändert hat? Und wenn Inhalte wieder Relevanz gewinnen: Was ist das Eigene der künstlerischen Mittel in der Abgrenzung zur plakativen Appellation? Soweit – demnach nur Erfüllungswünsche der Intention des Veranstalters?

Schon vor einiger Zeit fragte Wolfgang Ullrich: »Erwarten wir noch etwas von der Kunst?« – und ganz offenbar verschärft sich die kritische Sicht auf das System Kunst in seiner neuesten Publikation (»Siegerkunst – Neuer Adel, teure Lust«), der man mit ähnlicher Wahrnehmung das ebenfalls kürzlich erschienene Buch von Hanno Rauterberg »Die Kunst und das gute Leben – Über die Ethik der Ästhetik« zur

Seite stellen kann: Kunst ist in ihrer »postautonomen Epoche«, wo die Rezeption keine Rolle mehr spielt, nur noch bestimmt von ihren Besitzern, die sich auf dem Markt mit immer exorbitanteren Ausgaben überbieten, assistiert von der Selbstdarstellung der gepuschten Stars der Szene.

Aber beide Autoren verweisen letztlich zu Recht auf die Alternative, dass es eine andere Kunst gibt – oder besser, dass Kunst überhaupt doch eigentlich anders ist, weil sie ein »Gegenbild« bieten könnte, »in einer Welt, in der sich der Einzelne nicht gesehen, nicht anerkannt und überflüssig wähnt, in der also die Weltbeziehung verarmt und erkalte ... Vor allem aber verkörpert sich in der Kunst die Vorstellung, dass sich gelingendes Leben nicht auf materielle Güter allein stützt.« (Hanno Rauterberg) Es klingt doch sehr nahe am biblischen Diktum »...nicht vom Brot allein«.

Das lässt sich ins Ästhetische wenden – und die Kunst bereichert allemal unser Leben!

Dass Kunst anders ist, zeigen uns die, die sich am Kunstpreis beteiligt haben. Die Dringlichkeit, die sich in manchen der künstlerischen Arbeiten ausdrückt – jetzt ein halbes Jahr nach der Preisverleihung – scheint längst von den Realitäten eingeholt. Kunst hat uns in der Kirche zu interessieren, und wir sollen etwas von ihr erwarten!

Reinhard Lambert Auer

Kunstbeauftragter der Evangelischen Landeskirche
in Württemberg

DANK

Diese Publikation folgt dem Muster des ersten Kunstpreises: Zum einen würdigt der Katalog die Kunstpreisarbeiten, zum anderen dokumentiert er das gesamte Projekt *reFORM*.

Allen, die dieses Projekt mit bedacht und zur Realisierung beigetragen haben, sei an dieser Stelle ganz herzlich Dank gesagt!

Zuallererst den **Künstlerinnen** und **Künstlern**, die sich an der Ausschreibung beteiligt haben, insbesondere dafür, dass sie ihre Arbeiten zur Verfügung gestellt und durch die vielfach freundliche Unterstützung die Präsentation der Auszeichnungen ermöglicht haben.

Der Kunstpreis wäre aber nicht in solcher Qualität möglich gewesen ohne das große Engagement des Vorbereitungsteams: **Martina Geist** und **Christoph Frick** vertraten hier die Seite der Bildenden Kunst mit ihren Erfahrungen und letztlich für die Themenfindung ausschlaggebenden Argumenten – Kollege **Johannes Koch** war die wichtige Stütze im von uns gemeinsam wahrgenommenen theologischen Part. Bewährt im Projektmanagement waren **Heike Helfert** und **Jenny Sturm**, Kooperationspartnerin auch bei der Katalogredaktion, **Jochen Gabriel** übernahm in kompetenter Weise wieder die Gestaltung. **Dorothea Fyfe** war wie immer der zuverlässige gute Geist bei allen logistischen Fragen.

Der Jury gilt großer Dank für die engagierte und konzentrierte Diskussion. Dem Auswahlgremium gehörten an: **Prof. Dr. Barbara Bader**, Akademie der Bildenden Künste Stuttgart; **Dr. Nicole Fritz**, Direktorin Kunstmuseum Ravensburg; **Dr. Matthias Ohm**, Kurator Landesmuseum Württemberg; **Mona Ardeleanu**, Bildende Künstlerin; **Gert Wiedmaier**, Bildender Künstler; **Christoph Frick**, Bildender Künstler, Mitglied im Stiftungsrat der Stiftung für Kirche und Kunst; **Anton Ehrmann**, Anton & Petra Ehrmann-Stiftung; **Dipl. Ing. Philip Kurz**, Geschäftsführer Wüstenrot Stiftung; **Prälat i.R. Hans-Dieter Wille**, Vorsitzender des Stiftungsrats der Stiftung für Kirche und Kunst;

Dekan Otto Friedrich, Vorsitzender des Vereins für Kirche und Kunst; **Kirchenrat Reinhard Lambert Auer**, Kunstbeauftragter der Württembergischen Landeskirche. Ferner als beratende Stellvertreter/in ohne Stimmrecht: **Martina Geist**, Bildende Künstlerin, Mitglied im Beirat des Vereins für Kirche und Kunst; **Bernhard Huber**, Bildender Künstler, stellvertr. Vorsitzender des Vereins für Kirche und Kunst; **Pfarrer Johannes Koch**, stellvertr. Vorsitzender des Stiftungsrats der Stiftung Kirche und Kunst.

Viele der Genannten ließen sich auch diesmal wieder für Beiträge zu den präsentierten künstlerischen Arbeiten gewinnen.

Ulrich Gräf, der uns nach Kräften bei der aufwändigen Einsendungsauswertung und Juryvorbereitung unterstützt hat, ergänzt den Autorenkreis.

Zu danken bleibt ebenso den Mitwirkenden an der Preisverleihung am 3. März 2016 im Alten Schloss in Stuttgart, die uns ihre Beiträge für den Druck zur Verfügung gestellt haben: **Prof. Dr. Cornelia Ewigleben**, **Dr. Ulrike Groos** und **Dr. Johann Hinrich Claussen** sowie **Landesbischof Dr. h.c. Frank Otfried July**. **Justyna Koeke**, selbst als Künstlerin bei den Preisarbeiten vertreten, hatte sich sehr spontan bereit erklärt, ihre irritierend animierende Performance einzubringen.

Nicht fehlen darf **Andreas Ilg** – ohne seine technischen Kompetenzen wäre die Ausstellung wohl kaum mit dieser überzeugenden und faszinierenden Wirkung gelungen.

Schließlich gilt unser Dank dem **Landesmuseum Württemberg** für die Gastfreundschaft und freundliche Aufnahme unseres Projekts: Stellvertretend für die Partner in der guten Kooperation seien hier **Dr. Matthias Ohm**, mit Dank auch für seine Beiträge zur Publikation, und **Thomas Peter** für all die konstruktive Unterstützung genannt.

Und schlussendlich gilt unser besonderer Dank den Förderern: der **Wüstenrot Stiftung** und der **Anton & Petra Ehrmann-Stiftung**.



PREISVERLEIHUNG

PROF. DR. CORNELIA EWIGLEBEN

Direktorin Landesmuseum Württemberg

Sehr geehrter Herr Landesbischof Dr. July, meine sehr geehrten Damen und Herren,

die Reformation bringt die Evangelische Landeskirche in Württemberg und das Landesmuseum Württemberg zusammen. Nach der Eröffnung der Ausstellung »Herzog Christoph. 1515–1568. Ein Renaissancefürst im Zeitalter der Reformation« am 23. Oktober letzten Jahres in der Stiftskirche feiern wir nun gemeinsam hier, in der von Herzog Christoph errichteten Schlosskirche, die Verleihung des zweiten Kunstpreises der Evangelischen Landeskirche in Württemberg.

Mit unserer Präsentation zu Herzog Christoph stellen wir einen herausragenden württembergischen Herrscher in das Zentrum einer Ausstellung. Zu seinen großen Verdiensten gehörte die Festigung der Reformation im Lande, die bereits sein Vater, Herzog Ulrich, durchsetzen konnte. Christoph war es ein Anliegen, für die Gemeinde seines Hofes eine eigene Kirche zu errichten. Nach vierjähriger Bauzeit wurde diese Schlosskirche am 11. Dezember 1562 als erste evangelische Kirche in Württemberg eingeweiht. Die Orientierung ihres Innenraumes auf Altar und Kanzel war gänzlich neu und ungewöhnlich. Diese Ausrichtung trägt den besonderen Bedürfnissen des protestantischen Glaubens Rechnung: Kanzel und Altar – Wort und Sakrament – stehen im Mittelpunkt von Gottesdienst und Kirchenraum. Die Schlosskirche ist ein starkes Symbol für Erneuerung und Veränderung. Es hätte keinen besseren Ort für die Verleihung des diesjährigen Kunstpreises der Evangelischen Landeskirche geben können. Auch er würdigt unter dem anspruchsvollen Motto *reFORM* Erneuerung und Veränderung. Für die Verbreitung der Lehre Luthers spielte die bildende Kunst eine überaus wichtige Rolle als Medium der Kommunikation und Vermittlung. Mit einer starken, eindrucksvollen Bildsprache verdeutlichten die Künstler das neue Denken und die Leitlinien der Reformation. Als Beispiele seien die Gemälde aus der Werkstatt von Lucas Cranach dem Älteren und seinem Sohn genannt, die mit prägnanten Beispielen in unserer Ausstellung vertreten sind.

Meine Damen und Herren, einige Anliegen der damaligen Zeit sind so aktuell wie eh und je: Bestehendes zu hinterfragen, einen Neuanfang zu wagen, die Kritikfähigkeit und Eigenverantwortung eines jeden Einzelnen zu fördern. Damals wie heute braucht es Mut, Kreativität und Unerschrockenheit, um ausgetretene Pfade zu verlassen und Veränderung zu wagen. Ich bin sehr gespannt, welche Pfade im Rahmen dieses Kunstpreises verlassen wurden, welche Themen die Künstlerinnen und Künstler bewegen, welche Kontexte und Bezüge sie herstellen und welche Mittel, Formen, Farben, Materialien sie einsetzen. Werden ihre Werke ebenso bildmächtig auf den Betrachter wirken wie einst die Kunst der Reformation?

Ich freue mich sehr, dass eine Auswahl der eingereichten Arbeiten bis zum 27. März im Landesmuseum Württemberg, im Alten Schloss, zu sehen ist und so Reformkunst des 16. Jahrhunderts und zeitgenössische Reflexionen unter einem Dach vereinigt sind. Ich gratuliere allen Künstlerinnen und Künstlern für ihren Mut, sich an diesem Wettbewerb beteiligt zu haben, und freue mich von Herzen mit den ausgewählten Preisverträgern.

Der Evangelischen Landeskirche in Württemberg, insbesondere Ihnen, verehrter Landesbischof Dr. July, danke ich für die gute und inspirierende Zusammenarbeit. Aus unserem Team des Landesmuseums danke ich vor allem Jan Warnecke, Leiter der Abteilung Ausstellungen, Dr. Matthias Ohm, Kurator der Christoph-Ausstellung, und Markus Wener, Leiter der Abteilung Drittmittel und Veranstaltungen, für ihren tatkräftigen Einsatz und ihre umfängliche Unterstützung.

Ihnen, meine sehr geehrten Damen und Herren, wünsche ich einen anregenden Abend mit Kunst, Kultur und guten Gesprächen.

DR. ULRIKE GROOS UND DR. JOHANN HINRICH CLAUSSEN

Direktorin des Kunstmuseums Stuttgart, Kulturbeauftragter der EKD

»von der Wichtigkeit des Glaubens
für das Leben«

»von der Wichtigkeit der Kunst
für das Leben«

Johann Hinrich Claussen:

Sehr geehrte Damen und Herren, ich freue mich, heute hier zu sein.

Ich war hier schon einmal genau an dieser Stelle vor 16, 17 Jahren, als ich meinen großen Bruder und seine damalige Stuttgarter Freundin getraut habe.

Heute ist ein anderer Anlass: Von der Wichtigkeit des Glaubens und der Kunst für das Leben sollen wir beide zu Ihnen sprechen.

Langweilig und erwartbar wäre es, so haben wir uns gedacht, wenn ich als Theologe über den Glauben und die Museumsdirektorin über die Kunst sprechen würde.

Deshalb haben wir also die Rollen getauscht. Wir haben uns, wie man in der Schauspielkunst so sagt, jeweils gegen die Rolle besetzt.

»Worin besteht also die Wichtigkeit der Kunst für das Leben?« frage ich. Und ich sage, dass man diese Frage nur persönlich beantworten kann.

Das will ich versuchen, indem ich Auskunft darüber gebe, welche Wichtigkeit die Kunst für mein Leben hat.

Dabei meine ich, dass es unerlässlich ist, dass man selbst Bilder hat, dass man sie also besitzt. Nicht als Kapitalanlage oder als Spekulationsobjekt, sondern als Mitbewohner des eigenen Lebens.

In Zeiten des Bilder-Überflusses, des visuellen Überfließens der öffentlichen, realen und digitalen Räume, ist es unerlässlich, dass man auch einzelne, dingliche Bilder besitzt, die immer da sind, die man

täglich anschaut, mal bewusster, häufiger unbewusst, und die dennoch das eigene tägliche Erleben prägen. Für mich ist dies zum Beispiel ein Druck von Robert Rauschenberg, mein allererstes, ganz eigenes Kunstwerk. Und das kam so:

Mein Vater hatte diesen Druck von Rauschenberg einmal als Teil der Jahresedition der Kestnergesellschaft erworben.

Wir waren von Hamburg nach Hannover gezogen, und die Kestnergesellschaft wurde für uns als Familie ein ganz besonders schöner Heimatort. Mein Vater hatte diesen Druck für gar nicht viel Geld gekauft und ihn in seinem Büro aufgehängt. Gleich in der Nähe ging ich zur Schule. An dem Tag, als ich meine Abiturnoten mitgeteilt bekam, besuchte ich ihn erleichtert und fröhlich, die Schule hinter mich gebracht zu haben. Auch wenn meine Noten kein Anlass für Festivitäten gewesen sind, sagte mein ebenso erleichtertes wie erfreutes Vater, jetzt dürfte ich mir etwas von ihm wünschen. Im jugendlichen Überschwang zeigte ich auf den Rauschenberg und sagte: »Den hätte ich gerne!« Und mein Vater schluckte, weil es offenkundig sein Lieblingsbild war. Aber dann gab er sich einen Ruck und sagte den bemerkenswerten Satz: »Gute Schenker sind schnelle Schenker«, nahm das Bild von der Wand und gab es mir.

Ich glaube, er befürchtete, wenn er nur einen Moment länger gezögert hätte, hätte er mir diesen Wunsch verweigert.

Da nahm ich nun dieses Bild, mein allererstes eigenes Kunstwerk, dankbar entgegen, brachte es mit der Straßenbahn heil nach Hause, hängte es gleich in meinem Zimmer auf und dann in jede Bude und jede Wohnung, die ich seitdem bezogen habe. Seitdem lebe ich mit ihm, Seite an Seite. Ein großes Blatt mit zwei immer noch sehr starken roten Flächen, nebeneinander liegend in der Mitte, die mir jeden Morgen beim Aufwachen helfen – und darunter collagierte Einzelmotive, manche deutlich, andere verschwommen. Zwei Paar Boxerfäuste im Kampf gegeneinander, ein amerikanischer Zug, Insignien amerikanischer Popularkultur. Darüber architektonische Strukturen. Wer weiß, woher sie stammen?

Daneben Zwiebeltürme. Christlich oder muslimisch? Und dann, am deutlichsten, das Innere einer offenkundig katholischen Kathedrale, aber spiegelverkehrt und auf dem Kopf. Ein Rätsel- und ein Wimmelbild, aber nicht unruhig, sondern von einer meditativen Leuchtkraft.

Und jeden Tag schaue ich es an. Es erinnert mich an die flinke Großzügigkeit meines Vaters, schöne Bilderlebnisse als Jugendlicher in der Kestnergesellschaft und dann auch woanders. Es leuchtet mir entgegen, entzieht sich aber immer noch meinem theologischen Deutungswillen. Was will es mir sagen mit seiner Verbindung von Populärem und Traditionellem, Profanem und Sakralem sowie damit, dass es einen Sakralraum vorstellt, aber spiegelverkehrt und umgedreht?

Es ist wichtig Bilder zu haben, die einen lange begleiten, tagtäglich den Sinn weiten, schärfen und verwirren. Und das ist zum Glück kein Privileg der sehr Wohlhabenden, das ist etwas für jeden Mann und jede Frau.

Wichtig ist aber auch, dass man sich bewusst macht, dass man zwar nicht als Privatmensch, wohl aber als Bürger sehr viel, sehr große Kunst schon jetzt besitzt. Die Sammlungen der heimischen Kunstmuseen sind ja ein Besitz der Bürger. Man muss sie nur bewusst in Besitz nehmen, sie regelmäßig besuchen, wie gute Freunde, und sie dann auch den eigenen Kindern vorstellen oder den Gästen, die von außerhalb kommen.

So schön es ist, wenn eine Sonderausstellung viele Menschen ins Museum lockt, so wichtig ist es doch die Bilder regelmäßig neu in Besitz zu nehmen, die einem als Bürger schon längst gehören, damit sie einen vielleicht, nicht mal täglich, aber doch monatlich den Sinn weiten, schärfen und verwirren. Denn Kunst ist wichtig für das eigene Leben.

Zum Schluss möchte ich die Frage noch einmal umdrehen und nicht fragen, warum ich Kunst für mein Leben brauche, sondern inwiefern die Kunst mich braucht. Denn es ist ja falsch, alles nur aus der Perspektive »What's in it for me« zu betrachten. Inwiefern braucht also die Kunst mich? Sie braucht Menschen wie mich und Sie, die sie brauchen, die sie gern

betrachten, die sie mitnehmen von einer Behausung zur nächsten. Die sich von ihr durch das Leben begleiten lassen, die sich von ihr täglich den Sinn weiten, schärfen und verwirren lassen.

Ulrike Groos:

Von der Wichtigkeit des Glaubens für das Leben:

Auch ich möchte diese Frage gerne persönlich beantworten vor dem Hintergrund meines eigenen bisherigen Lebens.

Ich bin in Jülich am Niederrhein aufgewachsen und war bereits als Kind und Jugendliche in der evangelischen Kirche aktiv. So habe ich einige Jahre in der Kirchenband Querflöte gespielt, und wir sind mit dieser Band in Gottesdiensten und Jugendclubs aufgetreten. Von großer Bedeutung war für mich dann die Wahl meiner Studienfächer. Sowohl in meinem Hauptfach Kunstgeschichte als auch im Nebenfach Musikwissenschaft spielten Religion und Glauben eine zentrale Rolle. Ich habe diese Fächer in Würzburg, Münster und New York studiert und in meinem Grundstudium Seminare bei einer der strengsten Dozentinnen des Fachbereichs Kunstgeschichte besucht. Ihr Seminar fand freitagmorgens um 7 Uhr etwas außerhalb, oben auf dem Hubland in Würzburg statt. Zwei lange Stunden wurden uns müden Studenten Hunderte von Dias mit Kunstwerken des Mittelalters und der Renaissance gezeigt, die biblische Themen besaßen und deren Bedeutung dann von uns abgefragt wurde.

Die Bestimmung und Deutung von Personen und Motiven in Werken der bildenden Kunst wird im übrigen »Ikonographie« genannt und ist eine der wichtigsten wissenschaftlichen Methoden der Kunstgeschichte.

Als zentrale Quelle und Hilfsmittel zum Entschlüsseln der Kunstwerke nannte uns unsere Dozentin die Bibel, die wir als Kunsthistoriker fleißig lesen und am besten auswendig lernen sollten...

Vor diesem Hintergrund möchte ich in einem kleinen Exkurs darauf hinweisen, dass vor allem die Kunst des Mittelalters eine Kunst der Kirchen und Klöster war. So wie die Religion damals das Leben der Menschen bestimmte, so bestimmte sie auch das künstlerische Schaffen. Über Jahrhunderte hinweg war die Kirche der größte Auftraggeber für Kunst-

werke. Wobei man im Mittelalter zunächst noch gar nicht von Kunst sprach, sondern von Handwerksarbeit. Während heute fast jeder Künstler sein Werk signiert, also mit seinem Namen oder einem Namens Kürzel versieht, war dies im Mittelalter nicht üblich. Die Namen der Künstler jener Zeit sind uns deshalb meist nicht bekannt, da nicht überliefert. Im Mittelalter wurden Bilder zur Vermittlung der biblischen Botschaften an die leseunkundigen Laien eingesetzt, die Kunsterzeuger waren nicht von Bedeutung und tauchen aufgrund ihrer Anonymität beispielsweise als »Meister von 1310« oder »Meister der blauen Kreuze« auf. Man kann sich heute kaum mehr vorstellen, dass Ende des 6. Jahrhunderts rund 95 Prozent der mittelalterlichen Bevölkerung Analphabeten waren. Die Kirche war also ein wichtiger Bildort. Bilder und Predigten aus der Bibel boten die besten Möglichkeiten, um den Menschen Geschichten zu erzählen.

Nun wieder zurück zu meinen persönlichen Erfahrungen. Es gibt einige Lieblingskunstwerke, die mich besonders bewegen und die sehr viel mit Religion oder mit Glauben zu tun haben.

Dazu gehört Caspar David Friedrichs Gemälde »Mönch am Meer« (1808–1810), eines der wichtigsten Gemälde der Romantik und der intensivste Ausdruck einer Sehnsucht nach Unendlichkeit und Absolutheit. Das interessanterweise in seiner Entstehungszeit als apokalyptisch beschriebene Bild zeigt die winzige Figur eines Mönchs, der vor dem gewaltigen, rauen Meer steht und von einem übergroßen Himmel umfangen wird.

Friedrichs Meisterschaft besteht darin, ein Naturerlebnis auf einem Gemälde derart zu verdichten, dass es realen Naturerlebnissen sehr nahe kommt. Dieses Gemälde ist vor kurzem restauriert worden, man hat dabei sehr viele neue und zusätzliche Details entdecken können, von denen man sich nun wieder selber in der Nationalgalerie in Berlin ein Bild machen kann.

Ich besitze außerdem privat einige Kunstwerke, u.a. eine eindrucksvolle Zeichnung des zeitgenössischen Künstlers Michael Müller von 2005 mit dem Titel »The English Grey in F, Bartholomaeus«. Die Arbeit bezieht sich auf den Franziskanermönch Bartholomaeus Anglicus, der um 1300 von England auf den europäischen Kontinent reiste und der eine

der ersten Enzyklopädien des Mittelalters verfasste. Die Bleistiftzeichnung, die auf Bütten ausgeführt ist, gibt eine mögliche Sicht des Mannes auf die Küstenlandschaft während seiner Schiffsreise wieder.

Und mir gehört eine kleine Skulptur in Gestalt einer gelben Madonna. Es ist die Edition einer groß ausgeführten Arbeit von Katharina Fritsch, die 1987 anlässlich der Ausstellung »Skulptur Projekte in Münster 1987« eine gelbe Madonna mitten in der Fußgängerzone von Münster platzierte. Wenn ich Ihnen jetzt die vielen Reaktionen auf Fritschs gelbe Madonna beschreiben wollte, würde die Zeit nicht ausreichen. Es war mit Sicherheit eine der provokantesten, jedoch für mich auch eine der schönsten Arbeiten im öffentlichen Raum.

Die beiden letzten Beispiele zeigen, dass der Glaube auch in der Kunst der Gegenwart eine zentrale Rolle spielt. Das hängt sicherlich damit zusammen, dass beides, Religion und Kunst, Weltdeutungen sind und Möglichkeiten aufweisen, die Welt jenseits der Politik anders zu denken und zu sehen, eine andere Annäherung an Gesellschaft und Natur zu ermöglichen und für aktuelle Themen zu sensibilisieren. Kunst und Religion sind – jenseits der nüchternen Tagesschauberichte – Spiegelbilder unserer Zeit, die auch von Problemen, Schrecken und Katastrophen der Gegenwart erzählen und mit eigenen Ausdrucksmitteln darauf aufmerksam machen.

Wie wir als Kunstmuseum schon seit einiger Zeit mit der Kirche zusammenarbeiten, zeigt ein für mich sehr besonderes Format, das wir alle paar Wochen durchführen. Es heißt »Betrachtungen – Prominente erklären Kunst« und wird veranstaltet von der evangelischen City-Kirche Stuttgarts und dem katholischen Bildungswerk in Kooperation mit dem Kunstmuseum Stuttgart. Beide Kirchen sind vor einigen Jahren an uns herangetreten mit der Frage, ob ein solches Format bei uns durchführbar wäre. Prominente der Stadt Stuttgart werden eingeladen, über ein von den Kirchen vorgeschlagenes Kunstwerk in unserem Museum einen kleinen Vortrag zu halten. Es zeigt sich bei diesen Vor-Ort-Terminen immer wieder aufs Neue, wie vielseitig und unterschiedlich die Sichtweisen auf Kunstwerke sein können: von einer vom christlichen

Glauben geprägten Annäherung bis zu sehr persönlichen Interpretationen.

Damit bin ich mit meinem Statement am Ende angelangt und danke Ihnen für die Aufmerksamkeit.

Johann Hinrich Claussen:

Wir dürfen jetzt noch aufeinander reagieren und das will ich gleich tun, indem ich auf den Mönch am Meer eingehe, den habe ich nämlich gerade erst gesehen, frisch restauriert. Mir sind zwei Dinge aufgefallen: einmal, was für ein genaues Bild es ist. Man hat ja immer das Bild von der Romantik, dass es bei ihr un-deutlich zuginge, verhangen, verwaschen, neblig. Und jetzt ist da diese Qualität: ein außerordentlich präzises Bild. Ich hatte zudem den Eindruck, dass es viel heller ist, dass es etwas Leuchtendes, Hoffnungsvolles hat.

Dieses Bild steht programmatisch für eine Wende in der Kunst und Theologiegeschichte, nämlich weg von dem Modell, dass die Kunst die Aufgabe hat, theologisch vorgegebene Inhalte abzubilden. Sondern die Kunst entfaltet eigene geistliche Kräfte – so etwas wie Kunstandacht wird möglich: Eine Stimmung, die etwas hat von Ehrfurcht, von Staunen, von Ewigkeit, Bewusstsein und Transzendenz, wird lebendig.

Meine Frage an Sie ist: Gibt es so etwas noch in der Gegenwart, oder ist das vollkommen unzeitgemäß, noch solch einen Begriff wie Kunstandacht oder Kunstreligion zu gebrauchen?

Ulrike Groos:

Das ist insofern eine wichtige Frage, als sich das Museum in den letzten Jahrzehnten sehr verändert hat, sowohl was die Schwerpunkte seiner Aufgabengebiete, als auch was seine Wahrnehmung in der Öffentlichkeit und die Erwartungen an das Museum betrifft. Das Bild vom Museum als »Tempel« ist als Metapher für das vermeintlich muffige, altbackene und besucherfeindliche Museum nicht mehr zutreffend. Leider ist es jedoch auch häufig kein Ort der Stille mehr, an den man, wie in Bibliotheken oder Kirchen, gehen konnte, um sich zu vertiefen, zu verweilen, zu reflektieren, nachzudenken, Zeit zu verbringen. Wir

Museen sind heute zunehmend gefordert, mit besonderen Programmen und Ausstellungen immer wieder neue und andere Attraktionen zu schaffen – am besten mit Blockbuster ausstellungen Besucher massen ins Haus zu holen. Die Andacht, das Verweilen, die Ruhe und Konzentration ist dadurch leider verloren. Anlässlich unserer großen Sonderausstellung »I Got Rhythm – Kunst und Jazz seit 1920« im letzten Jahr sprach ich voller Freude und Stolz mit Museumskollegen darüber, dass die Verweildauer der Besucher in unserer Ausstellung ungewöhnlich lang war, sie betrug im Durchschnitt drei Stunden. Üblicherweise bewegen sich Besucher sehr viel schneller durch Ausstellungen. Darauf sagte mir ein Kollege von einem anderen großen Museum: Wenn wir das unserem Verwaltungschef sagen würden, würde er entgegennehmen, dass wir irgendetwas falsch machen, »denn Sie als Museumschef sollten die Besucher schnell durch die Ausstellungen schleusen, damit die Besucher am Ende der Schlange schneller reinkommen und es mehr zahlende Besucher gibt«. Ich kann solch eine Haltung nicht nachvollziehen, denn es stellt sich mir die entscheidende Frage, was am Ende bei den aus ökonomischen Gründen schnell durchgeschleusten Besuchern von ihrem Ausstellungsbesuch hängen bleibt, außer vielleicht, dass man auf wichtige und gute Kunstwerke nur einen kurzen Blick werfen konnte? Mich hat diese Antwort auch deshalb schockiert, weil ich niemals den Besuchern meiner Ausstellungen vorschreiben möchte, wie lange sie sich in meinem Museum aufhalten dürfen. Die Museen sollten auch weiterhin Orte der freien Entscheidungen und der Erkenntnis sein. Für uns ist deshalb die Pflege unserer Museumssammlung sehr wichtig. In unseren Sammlungsräumen hat man noch die Muße und Ruhe, sich lange aufzuhalten und Momente der Andacht und des Glücks zu empfinden.

Johann Hinrich Claussen:

Mein vorletzter Stuttgarter Museumsbesuch war sehr lang und ausführlich. Es war während des Kirchentages, da bin ich irgendwann, weil ich wegen der Hitze nicht mehr in der Stadt sein konnte, in die Staatsgalerie gegangen und bin langsam durch die Gänge gegangen und die vielen schönen Räume.

Jetzt habe ich noch eine Assoziation zu ihrer letzten

Ausstellung. An einem Punkt hatte ich eine Assoziation und wollte Sie fragen, was Sie dazu meinen. Es gibt in Ihrer Jazz-Ausstellung einen zentralen Raum mit Josephine Baker. Grandios. Man bekommt überhaupt mal einen Eindruck, was das für eine großartige Person gewesen ist. Und gegenüber hängen die Scherenschnitte von Matisse. Als er nicht mehr malen konnte, fing er an, Scherenschnitte zu fertigen auch für ein großes Nonnenkloster in Frankreich so zu arbeiten. Und so sah ich beides nebeneinander – Baker und Matisse, Erotik und Spiritualität. Darf ich das so nebeneinander sehen?

Ulrike Groos:

Das dürfen Sie! Und fügen Sie bei den Matisse-Scherenschnitten noch das Thema Zirkus hinzu, denn auf den Bildern konnte man etliche Zirkusmotive wie beispielsweise einen Clown oder eine Kutsche mit Pferden erkennen. Matisse nannte seine Mappe ursprünglich »Zirkus« und erst später »Jazz«, denn: In den Pausen zwischen den einzelnen Zirkusnummern spielte eine Jazzkapelle, die Matisse so beeindruckte, dass er immer wieder den Zirkus besuchte.

Johann Hinrich Claussen:

Zum Schluss noch eine Frage zur evangelischen Kirche: Wir haben jetzt von Glauben, Religion und Kunst gesprochen. Aber es gibt ja auch noch die Kirche als Institution. Was würden Sie evangelischen Kirchenmenschen heute sagen? Was würden Sie als Repräsentantin der Gegenwartskunst uns heute mit auf den Weg geben?

Ulrike Groos:

Kunst der Gegenwart ist immer auch ein Ausdruck von Menschen, die sich mit Fragestellungen unserer Zeit beschäftigen, und dazu gehören auch die momentanen politischen und gesellschaftlichen Veränderungen. Wir Museen stehen zum einen für Tradition und Überlieferung, unsere Sammlungen sind Orte des kollektiven Gedächtnisses; zum anderen setzen wir uns mit der Wirklichkeit auseinander, stoßen Diskussionen und Debatten an. Das machen auch die Kirchen, deshalb könnten die Kirchen und Museen in vielen Bereichen noch enger zusammen arbeiten.

Johann Hinrich Claussen:

Vielen Dank!

DR. H.C. FRANK OTFRIED JULY

Landesbischof der Evangelischen Landeskirche in Württemberg

Sehr geehrte Damen und Herren,

diese Preisverleihung heute ist für mich ein Fest! Die Freude am Hinschauen und das Entdecken von neuen Zusammenhängen öffnen Horizonte. Die Provokation schafft neue Perspektiven auf die vertraute Welt. Dieser Kunstpreis war und ist mir ein großes Anliegen. Und ich habe noch sehr gut die Vorbereitung und die Verleihung des ersten Kunstpreises vor Augen.

Ich freue mich, dass wir bei Ihnen, liebe Frau Dr. Ewigleben, aus diesem Anlass im Landesmuseum zu Gast sein dürfen und grüße Sie als Hausherrin.

Schön, dass auch Sie, liebe Frau Dr. Groos, uns als Direktorin des Kunstmuseums Stuttgart ihre Kompetenz zur Verfügung stellen.

Wir werden Sie und Pastor Dr. Johann Hinrich Claussen, den – noch neuen – Kulturbeauftragten der EKD, nachher hören.

Lieber Herr Claussen, ich finde es großartig, dass Sie als einer Ihrer ersten »offiziellen Amtshandlungen« heute nach Stuttgart gekommen sind, um sich davon zu überzeugen, wie kreativ und vielfältig wir im Süden sind.

Damit dieses Kunstfest heute möglich ist, haben als Förderer Herr Anton Ehrmann und Herr Roland Ehrmann von der Anton & Petra Ehrmann-Stiftung erheblich beigetragen. Ihre Stiftung hat die Finanzierung des Betrags für den Hauptpreis übernommen.

Ich danke der Wüstenrot Stiftung, die heute durch Ihren Vorstandsvorsitzenden Herrn Schielke, den Geschäftsführer Herrn Philip Kurz sowie weitere Mitglieder vertreten ist.

Auch viele Gäste aus unserer Landeskirche sind gekommen. Das ist ein Zeichen dafür, dass dieser Kunstpreis in der Landeskirche angekommen ist.

Waren wir beim ersten Mal in Urach, wo die Erinnerung an den »Götzentag« der Aufgabe für die Kunstschaffenden zugrunde lag, so sind wir heute im Herzen des Landes, im Alten Schloss. Und wir sind

im Umfeld der Erinnerung an Herzog Christoph, den bedeutenden Gestalter der Reformation in unserem Land.

Frau Dr. Ewigleben und ihre Mitarbeiter sind auf uns mit der Idee zugekommen, den Geburtstag Herzog Christophs zum Anlass zu nehmen, das Jubiläum der Reformation 2017 mit einzubeziehen. Diese Ausstellung ist großartig gelungen, und ich wünsche ihr noch viele Besucherinnen und Besucher.

Eine weitere Frucht dieser Idee war es, die Bedeutung Herzog Christophs auch in den Mittelpunkt des zweiten Kunstpreises der evangelischen Landeskirche zu rücken und die Ausstellung unter dem Schlagwort *reForm* in diesem Kontext zu ermöglichen. Unsere bewährte Kooperation des Landesmuseums und der Landeskirche trat in eine weitere Phase.

Die wunderbare Idee machte in der praktischen Umsetzung manchen Kraftakt nötig. Umso mehr herzlichen Dank allen im Haus, die mitgeholfen haben, dass wir heute so viel zu sehen bekommen!

Nach der großen Resonanz des ersten Kunstpreises war es naheliegend eine zweite Ausschreibung zu wagen. Dennoch – auch hier war ein Gelingen nicht einfach vorzuprogrammieren. Ein landeskirchlicher Kunstpreis ist immer noch nicht einfach eine Selbstverständlichkeit. Dieses Mal war die Themensetzung spezifischer – dennoch ist wieder eine große Zahl von Künstler/innen der Einladung zur Teilnahme gefolgt (ziemlich genau 500).

Wir freuen uns über diese große Resonanz. Auch mit unserem regionalen Kulturprogramm des Deutschen Evangelischen Kirchentages in Stuttgart haben wir als Landeskirche große Aufmerksamkeit und Anerkennung bei den Kunstschaffenden und den Besuchern gefunden.

Ich sehe darin einen Indikator, dass die Kirche als Partnerin im Dialog mit den Kulturschaffenden selbst als Kulturträgerin in ihrer Positionierung wahrgenommen wird.

Mit dem Kunstpreis der evangelischen Landeskirche in Württemberg sollen Künstler/innen und ihre Arbeit gewürdigt werden und die Bedeutung künstlerischer Arbeit in der heutigen Welt hervorgehoben werden.

Für die Kirche des Wortes ist der Dialog und die Begegnung mit Künstlerinnen und Künstlern wichtig. Bei allen Unterschieden der mittlerweile getrennt agierenden kulturellen Systeme lässt sich die Wurzel, die Verwandtschaft, die Gemeinsamkeit wahrnehmen: Kunst und Glaube gehören zur Deutung von Welt und Existenz.

In einer aufgewühlten und von Tagesaktualitäten bestimmten Gesellschaft lässt uns Kunst innehalten, einen Schritt zurücktreten. Vielleicht sogar einen Moment still werden um zu schauen, tiefer zu schauen. Sie vermittelt uns einen Augenblick der Unterbrechung und des Innehaltens, manchmal auch der Provokation.

Aus diesem Innehalten und Schauen ergeben sich für uns neue Impulse und Erkenntnisse. Dann können wir wieder ins Leben treten und handeln. Vielleicht klüger, gerechter, mutiger und maßvoller als zuvor.

Bei diesem zweiten Kunstpreis – mit der interessanten und spannenden Auswahl, die von der Jury getroffen wurde – zeigt sich ja eine viel größere Dringlichkeit von Bezügen zu gesellschaftlichen und auch politischen Fragestellungen, die uns aktuell umtreiben.

Auf die einzelnen Arbeiten wird Herr Auer im Anschluss an die Preisverleihung noch ausführlich zu sprechen kommen, weshalb ich an dieser Stelle nicht ins Detail gehe, die Gelegenheit aber nutze, um allen, die an dieser Ausschreibung teilgenommen und ihre Werke zur Verfügung gestellt haben, herzlich zu danken!

Gratulation an Frau Monika Huber aus München, die mit dem Video CAPTURED den Hauptpreis gewonnen hat.

Durch das Video macht sie auf die erschütternden Ereignisse von der Entführung der 276 Schulkinder aus einem nigerianischen Internat durch die radikal-islamische Gruppe Boko Haram aufmerksam. Diese Mädchen wurden gezwungen zum Islam zu konvertieren und versklavt. Internationale Bemühungen um Verhandlung und Freilassung blieben erfolglos. Nur ein paar wenige Mädchen konnten entfliehen. Das Werk rüttelt uns auf, es macht betroffen und lässt die Frage offen, wie so etwas passieren konnte. Die Namen dieser Mädchen sollen nicht vergessen werden.

So wie ich fest der Überzeugung bin, dass ihre Namen auch bei Gott nicht vergessen sind, sondern im Himmel geschrieben sind – »Freut euch aber, dass eure Namen im Himmel geschrieben sind.« (Lk 10,20)



Landesbischof Dr. h. c. Frank
Otfried July und Monika Huber

Der Förderpreis geht an Erik Sturm aus Stuttgart mit dem Werk NECKARTORSCHWARZ. Dieses Werk fragt nach gegenwärtigen Problemen und Veränderungen. Dabei ergibt sich die Form aus dem Inhalt. Es geht um die Beschäftigung mit dem öffentlichen Raum und seinen Phänomenen. Verwendet werden Materialien, die man durchaus als gesellschaftliche Abfallprodukte bezeichnen kann. Aus diesen Abfallprodukten können durch eine neue Perspektive Darstellungen von gegenwärtigen gesellschaftlichen Situationen und Herausforderungen entstehen, die zur genaueren Wahrnehmung und zum Nachdenken anregen.

Auch den anderen 20 Künstlerinnen und Künstlern, die nominiert wurden und ihre Werke ausstellen, gilt mein Dank und meine Anerkennung.

Der Dank gilt allen Künstlerinnen und Künstlern, die sich beworben haben und die kunstschaaffend tätig sind, aber auch allen Förderern, die dieses Projekt ermöglicht haben.

Vielen Dank nochmals für die Kooperation des Museums – und dann auch vielen Dank an diejenigen, die das Projekt des zweiten Kunstpreises operativ und organisatorisch vorangetrieben haben: An dieser Stelle ist insbesondere der Kunstbeauftragte der Landeskirche, Herr Kirchenrat Auer, mit seinem Team zu nennen. Aber auch die Jury, die alle Bewerbungen gesichtet und die Preisträger ausgewählt hat.

Meine Damen und Herren,

der zweite Kunstpreis der evangelischen Landeskirche in Württemberg soll nicht der letzte Kunstpreis gewesen sein.

Deshalb kündige ich hiermit an, dass es eine dritte Ausschreibung im Jahr 2019 geben soll. Gerne wieder mit einem für uns als Kirche wichtigen Thema oder Ereignis.

Ich wünsche Ihnen weiterhin einen schönen Abend und viel Freude bei der Vorstellung der Werke.



Landesbischof Dr. h. c. Frank
Otfried July und Erik Sturm

reFORM

ZWEITER KUNSTPREIS DER
EVANGELISCHEN LANDESKIRCHE
IN WÜRTTEMBERG

AUSSTELLUNG

Hanka Huber <small>LANDKUNST</small>	Julius Andrieu
Erik Sturm <small>LANDKUNST</small>	Niklas Angstenberger
	Roger Apperle
	Matthias Beckmann
	David Bergmann
	Alex Carmin
	Marcus Falst
	Jenny Feldmann
	Ya-Wen Fu
	Tobias Gelscheid
	Andreas Grunert
	Klaus Hill
	Martus Klink
	Justyna Koeka
	Tobias Nink
	Sophia Pompéry
	Roland Schmitz
	Antonia Solzer
	Johannes Vogl
	Xuan Wang

LANDESMUSEUM WÜRTTEMBERG
ALTES SCHLOSS

3. BIS 27. MÄRZ 2016
(11-17 Uhr)



AN ANWAND FÜR DIE KUNST
LUTHER 2017
100 JAHRE REFORMATION

1515 – 1568

CHRISTOPH
EIN RENAISSANCEFÜRST IM
ZEITALTER DER REFORMATION

24.10.2015 – 3.4.2016
Stuttgart | Altes Schloss

www.christoph-stuttgart.de

lm
Landesmuseum
Württemberg

GEGENWARTSKUNST IM ALTEN SCHLOSS

NEUE KUNST IM ALTEN SCHLOSS

Der zweite Kunstpreis der Evangelischen Landeskirche und das Landesmuseum Württemberg

Eine Ausstellung von Werken der zeitgenössischen Kunst im Alten Schloss – ein sehr ungewöhnliches Projekt. Das Landesmuseum Württemberg steht für Präsentationen zur Archäologie und zur Landesgeschichte, wie etwa in den Großen Landesausstellungen **DIE WELT DER KELTEN. KOSTBARKEITEN DER KUNST** oder **IM GLANZ DER ZAREN. DIE ROMANOWS, WÜRTTEMBERG UND EUROPA**. Bei Ausstellungen zur zeitgenössischen Kunst in der Stuttgarter Innenstadt kommen eher die benachbarten Institutionen in den Sinn, wie die Staatsgalerie oder das Kunstmuseum.

Doch kurz vor der Ausstellung der prämierten Werke des zweiten Kunstpreises der Evangelischen Landeskirche hatte das Landesmuseum Württemberg schon einmal zeitgenössische Kunst präsentiert. In der Sonderausstellung **KUNSTSCHÄTZE AUS HOHENLOHE**, die im Sommer 2015 gezeigt wurde, war neben Werken aus fürstlichen Kunstkammern und bürgerlichen Kollektionen der Frühen Neuzeit auch Kunst des 21. Jahrhunderts aus privaten Sammlungen zu bewundern. So begrüßte die 2012 geschaffene Skulptur **BDM GRUPPE** von Georg Baselitz die Besucherinnen und Besucher im Innenhof des Alten Schlosses, in den Ausstellungsräumen im dritten Obergeschoss war unter anderem die Grafik **UNTITLED (Tiger Head No. 7)** von Robert Longo zu sehen, die ebenfalls aus dem Jahr 2012 stammt.

Als Vertreter des Landesmuseums Württemberg Landesbischof Dr. July besuchten, um die Überlegungen zur **CHRISTOPH**-Ausstellung vorzustellen, war er nicht nur spontan bereit, zusammen mit dem Ministerpräsidenten die Schirmherrschaft zu übernehmen, sondern hatte auch die Idee, im Rahmen dieser Präsentation den zweiten Kunstpreis der Evangelischen Landeskirche auszuschreiben. Während der Feinplanungen zu Konzept, Termin und Präsentationsort fiel die Entscheidung, einerseits den Künstlerinnen und Künstlern die Gelegenheit zu bieten, mit den eintreffenden Werken auf die **CHRISTOPH**-Ausstellung zu reagieren, und andererseits die prämierten Werke noch während der Laufzeit der

Sonderausstellung zu präsentieren. Auf diese Weise sollte es auch den Besucherinnen und Besuchern des Alten Schlosses ermöglicht werden, die Werke des Kunstpreises und die Exponate der **CHRISTOPH**-Ausstellung in einen spannungsvollen Dialog zu setzen – eine Gelegenheit, die intensiv genutzt wurde.

Für die Präsentation der prämierten Werke des zweiten Kunstpreises wurde ein Zeitraum von gut drei Wochen im März 2016 bestimmt, als Ausstellungsort der Ständesaal. Dieser Raum – ein massiver Anbau an der Ostseite des Alten Schlosses, der ursprünglich als Archiv diente – hat eine Grundfläche von gut 20,5 x 6 m und eine Höhe von knapp 5 m. Von der Dürnitz, der Eingangshalle des Alten Schlosses, ist er über einen verwinkelten Zugang zu erreichen. Dieser Bereich wurde als Präsentationsort für zwei Werke genutzt, die Skulptur aus der Serie **PRIMÄRE SPANNUNG** von Jules Andrieu und die Videodokumentation der Installation **PALINDROM** von Sophia Pompéry. Dank seiner großen Höhe bot der Ständesaal auch die Möglichkeit, ein großformatiges Werk der Textilkunst – **ABRASCH** von Jenny Feldmann – im Original zu präsentieren.

Die 22 ausgewählten Werke füllten den Ständesaal, ohne jedoch ein Gefühl der Enge zu erzeugen. Die Werke – ob groß oder klein, ob zwei- oder dreidimensional, ob analog oder digital – fügten sich trotz (oder gerade wegen) ihrer unterschiedlichen Materialien, ihrer variierenden Größen und ihrer verschiedenen Techniken zu einem spannungsreichen, aber doch harmonischen Ganzen. Der Ständesaal bot der großen Skulptur **WALZE** von Johannes Vogl einen adäquaten Rahmen, aber auch kleinformatigen oder kleinteiligst gearbeiteten Werken, wie den Skulpturen **DIE WANDERUNG** von Anne Carnein und **4093** von Nándor Angstenberger

Die Ausschreibung zum Kunstpreis war möglichst offen gehalten worden, ein Bezug der eingereichten Werke zur **CHRISTOPH**-Ausstellung war nicht gefordert worden. Umso schöner war es für das Landesmuseum Württemberg, dass es nicht nur

den Rahmen für die Präsentation der prämierten Werke des zweiten Kunstpreises des Evangelischen Landeskirche bieten durfte. Zwei der ausgewählten Werke, die Zeichnungsserie **VERKÜNDET DAS BILD DAS WORT?** von Matthias Beckmann und die Skulptur **SINNLOS IST DES MENSCHEN STREBEN** von Antonia

Selzer reagierten auch auf die Sonderausstellung zu Herzog Christoph und die Schausammlungen im Alten Schloss – eine unerwartete Bestätigung für die Entscheidung, neue Kunst im Alten Schloss zu zeigen.

Matthias Ohm

Herzog Christoph von Württemberg – eine inhaltliche Einführung:

AUSZÜGE AUS DER REDE ZUR ERÖFFNUNG DER AUSSTELLUNG »CHRISTOPH (1515–1568). EIN RENAISSANCEFÜRST IM ZEITALTER DER REFORMATION«

Matthias Ohm am 22. Oktober 2015 in der Stiftskirche Stuttgart

16. November 1550

Herzog Ulrich von Württemberg stirbt. Er hinterlässt ein schweres Erbe. Sein Land ist hoch verschuldet. Einige Festungen des Landes sind zerstört. Andere sind von spanischen Truppen besetzt. Die Reformation – 1534 eingeführt – ist in Gefahr. Evangelische Gottesdienste können nicht mehr gefeiert werden. Herzog Ulrich hatte gegen Kaiser Karl V. gekämpft – und verloren. Es drohten heftige Strafen – bis hin zum Verlust des Landes für das Haus Württemberg.

18 Jahre später: 28. Dezember 1568

Ulrichs Sohn und Nachfolger, Herzog Christoph von Württemberg, stirbt. Er hinterlässt ein bestelltes Feld, ein wohlgeordnetes Herzogtum. Fast alle Lebensbereiche in Württemberg sind so gut geregelt, dass die Bestimmungen aus Christophs Amtszeit viele Jahre lang gültig bleiben sollten.

Die evangelische Konfession ist gesichert, die Reformation ist endgültig in Württemberg etabliert. Mehr noch: Württemberg gilt als evangelisches Musterland in Deutschland. Seine Regelungen werden von anderen protestantischen Fürsten übernommen. Sie strahlen sogar bis nach Skandinavien und ans Mittelmeer aus.

Die württembergischen Festungen sind ausgebaut. Viele Schlösser im Land sind neu errichtet oder umgestaltet. Der Verlust des Landes konnte mit viel diplomatischem Geschick und

auch mit Geld verhindert werden. Die Regierung Christophs hatte Württemberg 18 Jahre des Friedens gebracht.

Keine ganz schlechte Bilanz! Doch war diese Erfolgsgeschichte nicht absehbar – ganz im Gegenteil. Christoph hatte eine schwere Kindheit und Jugend. Er wurde 1515 in Urach geboren. Als er gerade ein halbes Jahr alt war, floh seine Mutter, Sabina von Bayern, aus Württemberg. Sie floh vor ihrem jähzornigen Ehemann, dem Vater Christophs, Herzog Ulrich von Württemberg.

Als Christoph gerade vier Jahre alt war, überfiel sein Vater die Reichsstadt Reutlingen. Ulrich wurde aus Württemberg verbannt, das Herzogtum unter habsburgische Verwaltung gestellt. Auch der kleine Christoph stand unter habsburgischer Obhut. Er wuchs daher nicht in Stuttgart oder Urach auf, sondern am Hof der Habsburger in Innsbruck.

1532 gelang ihm die Flucht, zwei Jahre später erlangte Ulrich Württemberg zurück und führte die Reformation ein. Das Verhältnis zwischen Vater und Sohn war schwierig. Ulrich fürchtete Christoph als Konkurrenten und sandte ihn an den Hof Franz' I. von Frankreich.

In den 1540er Jahren kam es zu einer Annäherung von Vater und Sohn. Christoph wurde Statthalter in Mömpelgard, in den linksrheinischen Besitzungen Württembergs. Er setzte dort die Reformation endgültig durch, die Reformation, der er sich zwischen 1534 und 1542 zugewandt hatte. Zwei Jahre später

heiratete er Anna Maria von Brandenburg-Ansbach, eine Prinzessin aus einer Familie, die sich schon sehr früh zur Lehre Luthers bekannt hatte. Die Kinder aus dieser Ehe heirateten Prinzen und Prinzessinnen aus evangelischen Familien, Christoph knüpfte so ein Netzwerk im evangelischen Deutschland.

Zusammen mit Johannes Brenz ordnete und organisierte Christoph das evangelische Württemberg. Brenz war nicht nur der wichtigste theologische Berater, sondern auch ein enger Freund Christophs. Höhepunkt des gemeinsamen Ordnungschaffens war die große württembergische Kirchenordnung von 1559, ein über 500 Seiten starkes Werk. Es regelte all die Bereiche, für die nach Einführung der Reformation neue Bestimmungen nötig waren. Auch viele andere Bereiche des sozialen und ökonomischen Lebens in Württemberg regelte Christoph. Vielleicht war es seine ungeordnete Jugend, die ihn nach Ordnung streben ließ.

Christoph ist der Herrscher in Württemberg, der die meisten Bauten errichtete oder umbaute. An fast 30 Burgen, Schlössern und Festungen ließ er arbeiten – am bedeutendsten ist das Alte Schloss. Es ist nicht nur die Hülle für die Ausstellung, sondern auch unser größtes Exponat: Während Christophs Regierungszeit wurden die Schlosskirche, die Reitertreppe und der Innenhof errichtet.

Christoph hatte großes diplomatisches Geschick, seine Handlungsspielräume zu erweitern. Aus der schwierigen Startposition 1550 schaffte er es, zu mehr und mehr eigenständiger Politik zu gelangen, in Württemberg, im Schwäbischen Kreis und im Reich. Sein Ziel, die Einheit unter den evangelischen Fürsten zu erhalten, konnte er nicht erreichen. Die protestantischen Territorien differenzierten sich in Anhänger der Lehre Luthers, zu denen Christophs zählte, und in Anhänger der reformierten Richtung, wie die Kurpfalz unter Kurfürst Friedrich III. Eine Entwicklung, die Christoph persönlich sehr betroffen machte, wie wir aus seinen Briefen wissen.

Seit Längerem von körperlichen Gebrechen geplagt, starb Christoph im Dezember 1568. Schon zu Lebzeiten hoch verehrt, behielt er auch in den folgenden Jahrhunderten sein positives Bild. Als Beleg seien hier nur die Denkmäler auf dem Stuttgarter Schlossplatz, im Ulmer Münster oder in der Uracher Amanduskirche genannt.

Wie nähern wir uns der Person Christophs, seiner Zeit und seinem Nachleben an? Wir tun dies in unserer Ausstellung in vier großen Einheiten. Nach seiner Biographie, seinem Land und seiner Familie wenden wir uns der Reformation zu, insbesondere der Bedeutung der Bilder – als Medien, um sich mit dem konfessionellen Gegner auseinanderzusetzen, und als Medien, um die theologischen Vorstellungen der Lehre Luthers ins Bild zu setzen. Mit der Heiratspolitik, mit den Schlössern und ihrer Ausstattung, mit den Festen am Hof und mit dem Bergbau im Christophstal wenden wir uns der Lebenswelt des Renaissancefürsten zu. Die letzte Einheit schließlich ist dem Nachleben Christophs gewidmet.

Es war uns wichtig, in der Ausstellung die Medien der Zeit auch als Gestaltungselemente aufzugreifen. Ihnen werden wilde katholische Tiere begegnen, Innenansichten von Schlössern, Außenansichten von Burgen, Bergleute in einem württembergischen Stollen und ein Panorama mit württembergischen Städten, in denen Herzog Christophs gedacht wird.

IN WELCHE RICHTUNG LAUFEN SIE DENN?

Erfahrungen mit einem ungewöhnlichen Ausstellungsambiente

Die Transportkisten sind zu schwergewichtig für die Brücke an der Anlieferung.

Der Teppich ist zu lang für den Aufzug.

Der Stein kann so nicht hängen bleiben, das akzeptiert der Wachdienst nicht.

Das Video der Preisträgerin ist in eine Ecke verbannt. Das wird der Arbeit nicht gerecht, sie sollte doch herausgestellt werden.

Geht das mit der Nähe zu der Arbeit »Irrtum«?

Man kann ja die Bilder nur durch die überdimensionale Walze anschauen, sorry, das geht gar nicht.

Es darf kein Nagel an die Wand.

Das Licht der Installation »Suchmaschine« stört doch alle anderen Arbeiten.

Die Tube »Neckartorschwarz« muss in eine Vitrine, sonst wird die geklaut.

Wie, eine brennende Kerze? No go, wir sind doch im Museum!

...



Der Kunstpreis der Evangelischen Landeskirche ist keine kuratierte Ausstellung, sondern würdigt künstlerische Positionen. Trotz allem dafür dann eine Präsentationsform zu finden, ist keine ganz selbstverständliche Sache, zumal als Gast im Landesmuseum.

Ein Raum, der Ständesaal, stand zur Verfügung. Alles war viel zu eng, jede Arbeit beeinträchtigte die andere. Die Nachbarschaft der Dinge war groß.



Erstaunlich, dass gerade dadurch eine eigene Qualität der Präsentation zustande kam. Die Werke kommunizierten miteinander, befragten sich, erschlossen durch Reibung einen Gedankenraum, der die Ausgangsfragestellung des Kunstpreises widerspiegelte:

Auf was bezieht ihr Künstler euch in der Kunst, was sind eure Wurzeln, wie gestaltet ihr um, wem oder was gibt ihr eine neue Form?

Die Vielfalt der Ausdrucksformen wurde zusammengehalten durch diese offene, aber präzise Fragestellung. Die Überschaubarkeit des in seinen Maßen besonders schönen Ständesaals erleichterte es den Besuchern, sich auf die Unterschiedlichkeiten der Werke einzulassen. Es herrschte eine Konzentration.

In welche Richtung laufen sie denn?

Diese beim Aufbau der Installation »Walze« entstandene Frage lässt sich auch auf die Kunst übertragen. Auffällig viele Arbeiten beginnen mit einem direkten, oft einfachen gesellschaftlichen Bezug. Das Zusammenkratzen von Feinstaub, die Wiederholung von uns bedrängenden Medienbildern, das Auflesen von Fundstücken auf der Straße, das Nachzeichnen von Situativem, das Nachspielen von Vergangenen, das Zersägen eines Esstisches, das Zusammenhalten des schon Zerbrochenen ...

Der Betrachter ist nun gefordert, zwischen diesen in Nachbarschaft geratenen Arbeiten Linien zu ziehen. Er betreibt quasi selbst als Aktiver seine eigene reFORM.

Christoph Frick





KÜNSTLERINNEN UND KÜNSTLER

CAPTURED

2014, Video; SW, Länge: 3 Minuten

Die Videoarbeit CAPTURED – englisch für »gefangen, erbeutet« – bedient sich reduzierter Mittel: Ein imaginärer schwarzer Stift zeichnet zunächst undeutliche schwarze Flecken auf einen weißen Hintergrund. Erst durch das Hinzufügen von Körper- oder Kleidungs umrissen werden sie als anonyme Gesichter erkennbar. Der Stift zeichnet weiter, und nach und nach werden von einer sonoren Frauenstimme verschiedene Mädchennamen genannt: Gloria, Mary, Saraja, Abigail, Moda, Alisha... Kaum sind die Figurenumrisse mit den schwarzen Gesichtsflecken fertig skizziert, löscht eine Art Radiergummi sie bereits wieder aus.

Hintergrund und Anlass für die Videoarbeit ist der international bekannt gewordene Fall von 276 Schulmädchen, die im April 2014 aus einem Internat in der nordnigerianischen Stadt Chibok von der radikal-islamistischen Gruppe Boko Haram entführt wurden und seitdem spurlos verschwunden sind.

Die Künstlerin Monika Huber beschäftigt sich in ihrem Werk mit der öffentlichen Rezeption von Medienbildern. Seit Beginn 2011 legt die Künstlerin ein Archiv von Bildern aus den Nachrichtenagenturen an, das den weltweiten politischen, gesellschaftlichen und religiösen Wandel aufzeigt. In dieser Archivarbeit hält sie die wichtigsten Ereignisse aus den Nachrichten täglich fotografisch fest.

Mit der vorgelegten Arbeit CAPTURED möchte die Künstlerin auch politisch Stellung beziehen. Sie

findet es »unglaublich, dass vor unseren Augen so etwas geschehen konnte. Alle internationalen Interventionen zur Freilassung der Mädchen blieben ergebnislos. Die Rechte der Frauen auf Bildung, Freiheit und freie Meinungsbildung werden mit Füßen getreten«, so die Künstlerin. »In den Fängen von Boko Haram werden die entführten Mädchen und Frauen gezwungen zum Islam zu konvertieren und werden versklavt. Die Entführung fand in einem der reichsten afrikanischen Länder statt. Dank seiner Ölvorkommen stieg Nigeria zur größten Volkswirtschaft Afrikas auf, jedoch ließ die allgegenwärtige Korruption viele Milliarden Euro an staatlichen Öleinnahmen in private Taschen fließen. Die ungerechte Verteilung der Einnahmen im wirtschaftlich boomenden Nigeria verstärkt die Kluft zwischen den Reichen des Landes und den armen Menschen in den nördlichen Regionen und stärkt damit den Zulauf zu radikalen islamistischen Gruppen. Im armen Norden Nigerias gibt es mehr Arbeitslose als im Süden, mehr Analphabeten, mehr unterernährte Menschen und eine höhere Müttersterblichkeit. Zum Zeitpunkt der Entführung galt im Norden bereits fast ein Jahr lang der Ausnahmezustand. Das Militär war präsent, ging jedoch, nach Berichten von Amnesty International, mit brutalen Vergeltungsattacken gegen Zivilisten vor. Die durch permanente Korruption geschwächte Moral der Soldaten führte zur allgemeinen Schwächung des Militärs, trotzdem Nigeria jährlich 1,5 Milliarden für Terrorbekämpfung ausgibt. Wie konnte eine derartige, groß angelegte Entführung vor den Augen des Militärs stattfinden? Nur etwa 50 Mädchen konnten



anhand der Videoaufnahmen von Boko Haram namentlich von den Eltern identifiziert werden, und einigen wenigen Mädchen gelang die Flucht.«

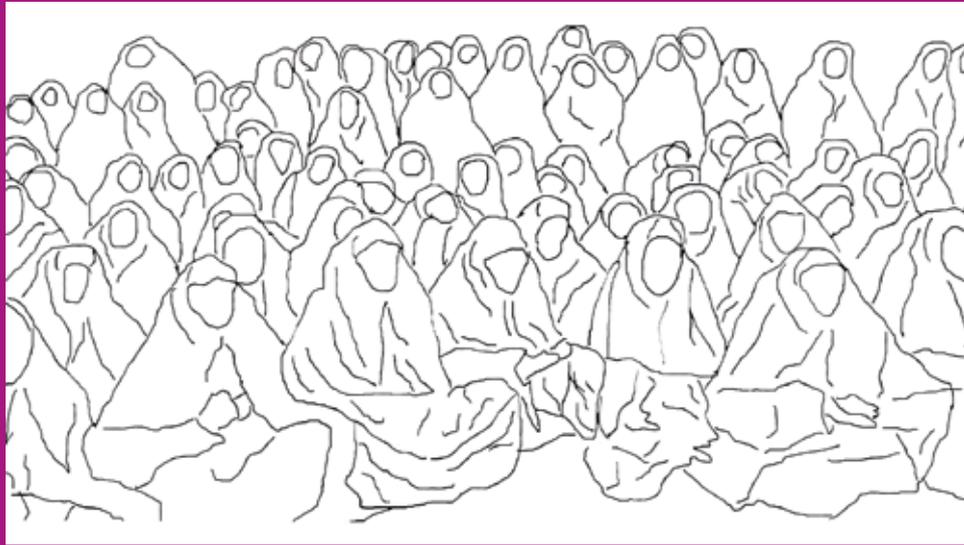
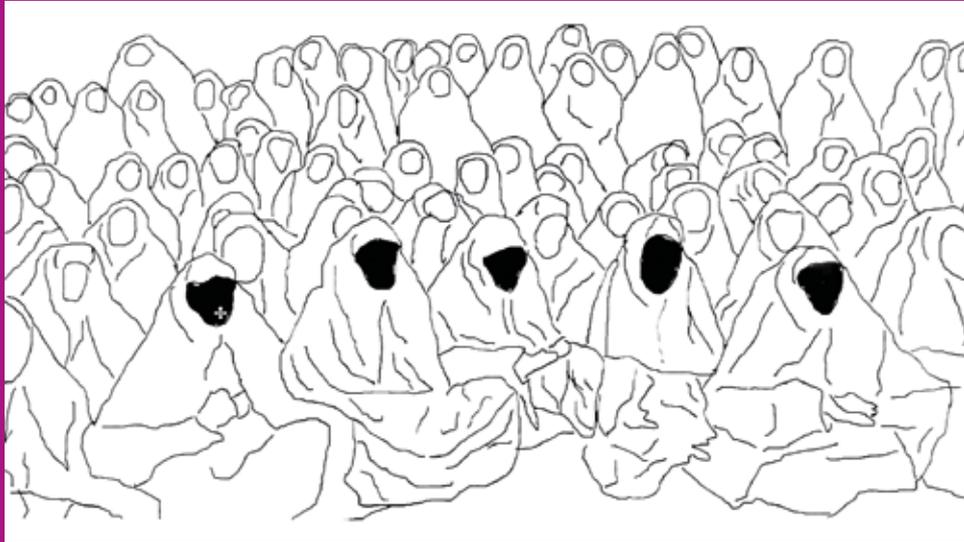
In Hubers Werk bleiben die Namen der Mädchen lebendig; sie erhalten damit ein Stück ihrer Identität zurück, über die Ungewissheit ihres Verbleibs hinaus. Die Überzeugungskraft des Werks liegt dabei an der Reduziertheit seiner Mittel. Der von der Künstlerin angeprangerte politische Skandal wird in dem Werk wortlos, rein zeichnerisch und ohne farbige Akzente dargestellt und schafft damit einen Moment des Innehaltens gegenüber der wortreichen Bilderflut der Medien.

Die Jury gab der Videoarbeit den Hauptpreis aufgrund der überzeugenden Umsetzung des Werks auch hinsichtlich seines Bezugs zum Thema Reform.

Die prägnante Darstellung des komplexen Medienthemas in einfachste, jedoch verständliche zeichnerische künstlerische Formen, die im Umkehrschluss den Betrachter mit der Frage nach einer passenden Reaktion auf die reale Situation der Mädchen in diesem Fall konfrontiert, überzeugte die Expertenkommission.

Jenny Sturm





NECKARTORSCHWARZ

2014–2016, Tube mit Staubfarbe; Feinstaub, Leim, Wasser; Auflage 30 Stück; 23 × 5 × 5 cm

2014–2016, Relief; gerahmt, Auflage 3 Stück; je 45 × 60 cm

Staub als Material für die Kunst interessiert Erik Sturm schon länger. Sein bevorzugter Ort, um ihn zu finden, war in den letzten Jahren das »Neckartor« in Stuttgart, bekannt als eine der am höchsten schadstoffbelasteten Verkehrskreuzungen in Deutschland. Vier Kilo Feinstaub hat er dort mit einer alten Kreditkarte an den Häusern von den Fenstersimsen gekratzt. Wie ein Pigment nahm er es als Grundlage zur Herstellung von Farbe. Sie wurde in Tuben abgefüllt, und daraus entstanden dann schwarze monochrome Bilder.

Die Themenstellung *reFORM* wäre für ihn als Künstler interessant gewesen, so erklärte er, und deshalb hätte er seine Bewerbung für den Kunstpreis abgegeben. Nun ist diese Arbeit wohl tatsächlich auch eine absolut schlüssige Umsetzung der Intention dieser Ausschreibungsidee! Abgesehen von der Brisanz des Gezeigten und der Originalität des Endprodukts – hier wird der Ausgangspunkt und der Prozess des künstlerischen Arbeitens sichtbar und dahinter das *Movens* für das Machen von Kunst!

NECKARTORSCHWARZ ist mittlerweile wahrscheinlich das bekannteste Werk von Erik Sturm – aber doch nur das eklatanteste Beispiel seiner Arbeitsweise, die so zu charakterisieren wäre: finden, sammeln, verdichten und in einer neuen Weise präsentieren und sichtbar machen – allerdings mit einer eindeutigen Motivation und geschärftem Blick.

»Mit welchen Konflikten, Problemen oder Veränderungen sind wir gegenwärtig konfrontiert? ...

Bei meinen Werken ergibt sich die Form aus dem Inhalt. Die Wurzeln meines kreativen Potentials sind die Beschäftigung mit dem öffentlichen Raum und seinen Phänomenen. Bei Spaziergängen durch Städte ergeben sich Untersuchungen städtischer Rückstände, die ohne bewusstes menschliches Zutun entstanden sind. Daraus werden dann Arbeiten mit Materialien, die man durchaus als gesellschaftliche Abfallprodukte bezeichnen kann. Fundstücke, die erst einmal keinerlei Wert besitzen, werden aus einer anderen Perspektive betrachtet und in einen neuen Kontext gerückt, in dem sie ihre ganz eigene Qualität entfalten. Dingen, die auf der Straße liegen, eine (neue) Bedeutung zuzuordnen, da sie etwas über unsere gegenwärtige gesellschaftliche Situation erzählen, zählt zu meinen größten Herausforderungen.«

Nicht nur Staub – sondern solches Ausgangsmaterial kann auch ein Werkzeug, etwa eine meterlange Bohrspitze von der Baustelle für »Stuttgart 21« sein, die bei ihrem gewaltsamen Einsatz eine skurril verbogene zufällige Form erhalten hat und so als Skulptur in einer Ausstellung wiederkehrt. Das kann eine Litfaßsäule sein, die irgendwo über 30 Jahre lang immer wieder neu beklebt an einem Platz stand. In einer Installation erscheint sie auseinandergesägt, und dabei werden die Schichten der Hunderte von

Plakaten, die sie bedeckt haben, zum Teil als einzelne wieder zugänglich und erkennbar gemacht. Seit einigen Jahren gibt es verschiedene solcher serieller Produktionen.

Ist das nun Bearbeitung der Erfahrung von Urbanität und Sozialrecherche oder »Recycling-Transformation des urbanen Abfalls in Kunst« oder »prozesshaftes archäologisches Sondieren und Beobachten, um letztlich Verschüttetes, Vergessenes, Vernachlässigtes zu bergen und zu sichern ...« (wie Autorinnen und Autoren diesen künstlerischen Ansatz begrifflich umkreisen)?

Als Erik Sturm mit der neuen Neckartorfarbe experimentierte, entstanden anfänglich glatte, ihm zu perfekte und zu schöne Gemälde. Dann gelang es, die reine Farbe, die trocknet und quasi abbindet – ohne Träger und Untergrund – in Reliefs umzusetzen: dreidimensionale raumgreifende Staubgebilde, allerdings von ziemlicher Fragilität.

Demnach – bei dieser Art zu arbeiten geht es vordergründig nicht um politische Agitation, jedenfalls wohl kaum als primärer Ausgangspunkt, sondern es geht um Kunst, durchaus um die Hervorbringung von etwas ästhetisch zu Erfahrendem. Das Artefakt, das aus einem solchen Umgang mit dem Material, der Transformation, manchmal nur durch den minimalen Eingriff oder auch nur die alternative Präsentation

entsteht, birgt jedoch immense politische Relevanz – wie uns das Umweltverschmutzungsprodukt NECKARTORSCHWARZ ganz unmissverständlich vor Augen führt. Und wir sehen uns konfrontiert mit den Fragen einer urbanen Lebensrealität, nach ihren Qualitäten, aber auch nach ihren Gefährdungen und Ungelöstheiten als Herausforderung für die Zukunft!

Reinhard Lambert Auer

Erik Sturm beim Feinstaub sammeln





Staubfarbe

Tube: 3/30

NECKARTORSCHWARZ

inhalt: Neckartorstaub, Leim (K300), Wasser
Stuttgart 2014/2016

Erik Sturm



(GE)DICHTE II – AUS DER SERIE PRIMÄRE SPANNUNG

2015, Skulptur; Granit fragmentiert, 3 Schraubzwingen, Spanngurt; 300 × 100 × 65 cm

Ein ungefähr 50 kg schwerer Granitstein wurde zerstört und wird nun, wieder zusammengesetzt, mit all seinen Brüchen von Schraubzwingen in seiner ursprünglichen Form zusammengehalten und an einem Spanngurt aufgehängt.

Zweifach ist die Verunsicherung, die für den Betrachter von dieser Installation ausgeht: das Material – ein Stein von erheblichem Gewicht – entgegen aller Schwerkraft mit dem Seil in der Schwebe gehalten. Und dann zugleich die ihn umgebende Konstruktion – Klammern wie ein Stützkorsett, die dieses Stück zusammen, in Form halten. Aber sind es vordergründig nur Risse, und könnte daher die Maßnahme prophylaktisch sein – oder knallt alles zwangsläufig auseinander in den freien Fall, wenn auch nur etwas an den Schrauben dieser Hilfskonstruktion gedreht wird? Endgültiger Verlust der Gestalt und totale Fragmentierung.

Zunächst ja nur der frappierende künstlerische Umgang mit einem Ausgangsmaterial: Der Künstler beschreibt selbst die Intention seiner Arbeit als eine Auseinandersetzung mit den grundlegenden Eigenschaften des Materials, ihrer primären Form, deren Verletzung und Auseinanderbrechen und ›reformierend‹ die erneute Zusammenfügung. Dabei wirken Kräfte des Auseinanderdriftens und des Zusammenhalts gegeneinander und setzen das Material unter Spannung. Erschlossen werden weitere Dimensionen: »Die Aussetzung des Werks als sein Universum. Der Granit schwimmt, an diesem Segment in Zeit aufgehängt, weil man manchmal das Krachen der Stücke im Stein hören kann ...«

Beim erstaunten Hinschauen und angerührt von den Assoziationen – vielleicht erfasst einen da auch ein Unbehagen hinsichtlich der Brüchigkeit unserer politischen Zustände und der eigenen Existenz. Und doch einstweilen – es hält.

Reinhard Lambert Auer



aufgrund der statischen Bedingungen wurde alternativ eine Arbeit aus der Serie mit geringerem Gewicht präsentiert: »(Ge)Dichte I« ebenfalls 2015; Granit fragmentiert 25 kg, 2 Schraubzwingen, Spanngurt, 80 × 60 × 30 cm.



4093

2011, Skulptur; Mixed Media auf MDF; 176 x 70 x 65 cm

Auf eine ganz eigenartige Weise monumental – so zeigt sich diese Skulptur.

Auf den ersten Blick sieht diese Arbeit aus wie ein Modell für ein ausuferndes, überdimensionales Projekt, für einen nie zum Abschluss zu bringenden, immer weiter wachsenden, skurrilen »Turmbau« der Moderne. Überall – so scheint es – könnte immer noch weiter in die Höhe, in die Breite, in die Tiefe gebaut werden – und das Bauen wäre noch längst nicht zu Ende. Das Verspielte in Nándor Angstenbergers höchst irritierenden »Bauten« – hervorgerufen durch die Kleinteiligkeit der Materialien, die er verwendet – darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass dieser phantastische Traum einer Architektur des Utopischen auf traumatischen Erfahrungen beruht, an denen jeder, der sich von dieser Skulptur faszinieren lässt, Anteil nimmt. Es ist das Trauma, dass diesem schier ins Unendliche wuchernden Bau – mit immer neuen Türmen, Kuppeln, Treppen, Erkern und Fassaden – letztlich kein Einhalt geboten werden kann: Er wächst und wächst und wächst....

Das Motiv? Man könnte an jenen biblischen Turmbau denken (1. Mose 11) und an jenen verzweifelten Versuch, aus Angst vor der Zerstreung mit einem Turm, »dessen Spitze bis in den Himmel reicht«, sich »einen Namen zu machen« (11,4). Es bleibt der bis heute – Gott sei Dank! – unvollendete Traum einer Einheitsgesellschaft, der freilich – Gott sei´s geklagt – sich gegenwärtig in der etwas kleineren, aber nicht weniger bedrohlichen Ausführung nationalistischer oder religiös-ideologischer »Turmbauten« verwirklicht werden soll. Aber diese dürften die geradezu provozierend bunte, »pluralistische« Unterschiedlichkeit der Bauelemente in Angstenber-

gers Arbeiten kaum dulden. Insofern könnte man mit dem Flyer zur Ausstellung *reFORM* von der »Utopie einer toleranten Welt« sprechen.

Immerhin tragen zu dieser Gestalt von Welt Materialien bei, die eigentlich schon längst im Müll einer von Dingen und Gegenständen »des täglichen Bedarfs« übersättigten Konsumwelt gelandet wären. In der Tat wäre dann die Skulptur 4093 wie »ein Altar, der die Würde des Abfalls feiert.«

Freilich – und dieser Eindruck bleibt bei mir dann doch als letzter zurück – ist diese »tolerante Welt« in der Kunst von Nándor Angstenberger in ihrer sofort ins Auge fallenden Fragilität (in der Ausstellung wurde 4093 deswegen von der Aufsichtsperson besonders »geschützt«) selbst Ausdruck eines kaum mehr aufzuhaltenden Verfalls. Stabilität und damit Orientierung inmitten dieser ins Bild gesetzten Überfülle von Alltagsdingen mit ihrer zwar die Phantasie anregenden, aber letztlich verwirrenden Zeichensprache vermittelt dieser Bau gerade nicht. »Saturation & decay«, »Übersättigung und Verfall« war nicht von ungefähr das Thema einer Ausstellung, an der sich Angstenberger beteiligte.

So mag hinter der Skulptur »4093« sich »eine nie gesehene Wirklichkeit nach eigener Ordnung« befinden, deren Sinn am Ende dunkel bleibt.

Hans-Dieter Wille



LICHT HÖREN

2014–2015, Foto-Serie 4-teilig; hinter Acrylglas; je 50 × 70 × 0,4 cm

Ich sehe was, was du nicht siehst ...

Dieses Kinderratespiel kommt mir in den Sinn beim Betrachten von Roger Aupperles vier Fotografien LICHT HÖREN. Im Spiel sucht sich das Kind mit den Augen einen Gegenstand aus und benennt diesen zum Beispiel mit dessen Farbe. Nun muss der Mitspieler den Gegenstand erraten, indem er ebenso aus dem Umfeld Dinge mit derselben Farbe aufruft, bis es zur Übereinstimmung kommt.

Die porträtierten Menschen von Roger Aupperle sind schwarz, vor schwarzem Hintergrund und scheinen etwas zu hören, was ich nicht hören kann. Ich kann nur sehen, dass sie statt Kopfhörern leuchtende Lampenschirme auf den Ohren tragen. Mit ganz entspannten Gesichtszügen sind sie erfüllt vom »Hören des Lichts«. Diese eigenartige Verschränkung der Sinne – Hören und Sehen – im Werk von Roger Aupperle kommt nicht, wie im Kinderspiel, zu einer einfachen Übereinstimmung, sondern bleibt offen, löst ständig neue Assoziationen aus.

Mich stimmt es zunächst heiter, die Konfrontation von biederem Gelsenkirchener Barock-Lampenschirmchen mit den schönen Gesichtern, es macht mich fast neidisch, so entspannt zu sein, es macht mich betroffen, beim Anblick von dunkelhäutigen Menschen nur noch an Not und Vertreibung zu denken, es irritiert mich, in Straßenbahnen fast nur noch Menschen mit Kopfhörern anzutreffen, und wenn die dann lachen, mich doppelt ausgeschlossen zu fühlen.

...

Das Licht auf den Ohren scheint eine Sehnsucht aufzuzeigen, die nicht recht in Worte zu fassen ist. Es bleibt offen, das Spiel –

Ich höre was, was du nicht hörst, und das ist ...

Christoph Frick



VERKÜNDET DAS BILD DAS WORT?

2015, Serie von 44 Bleistiftzeichnungen, je 30 × 21 cm

Seit rund zwei Jahrzehnten setzt sich Matthias Beckmann mit Institutionen und Orten auseinander. Er besucht Galerien, Museen – und sogar den Deutschen Bundestag – und fertigt dort Serien von streng linearen Bleistiftzeichnungen. Im Herbst 2015 war Matthias Beckmann in Stuttgart, er besuchte das Alte Schloss, die Stiftskirche, den Schlossplatz und die Leonhardskirche. Im Alten Schloss zeichnete Beckmann in der CHRISTOPH-Ausstellung und in der Schausammlung LEGENDÄREMEISTERWERKE. KULTURGESCHICHTE(N) AUS WÜRTTEMBERG, vor allem in der Ausstellungseinheit zur sakralen Kunst des Mittelalters.

Die 44 in Kirche und Schloss entstandenen Bleistiftzeichnungen sind keine rein dokumentarischen Werke, sondern geben zugespitzt das Vorgefundene wieder. Matthias Beckmann zoomt auf einzelne Exponate, Besucher und Elemente der Ausstellungsarchitektur oder zeigt sie in ungewohnter Auf- und Untersicht. Er wählt aus, um »in der Beschäftigung mit der äußeren Form das Dahinterliegende zu erspüren«, wie er es selbst formuliert hat. Seine Zeichnung, die vor dem Gemälde Lucas Cranachs d. Ä. CHRISTUS SEGNET DIE KINDER entstand, macht diesen Zugriff deutlich. Cranach zeigt neben Christus sechs seiner Jünger sowie zehn Mütter mit insgesamt zwölf Kindern. Beckmann rückt in seiner Zeichnung einen Ausschnitt von acht Köpfen in den Focus.

Mit dem Titel seiner Serie – VERKÜNDET DAS BILD DAS WORT? – verweist er in die Reformationszeit zurück. Gerade in den ersten Jahrzehnten wurde die Bedeutung von Bildern heftig diskutiert: nicht nur in Abgrenzung der neuen Lehre von altgläubigen Positionen, sondern auch innerhalb der Protestanten, zwischen den Vertretern der Wittenberger Konfession und denen, die der reformierten Lehre – den Prinzipien Zwinglis und Calvins – folgten.

Matthias Ohm







PROMISED LAND 2

2015, Malerei; Öl auf Leinwand; 200 × 150 cm

Durch den Titel und den über das ganze Bild gespannten Zaun wird unverkennbar der aktuell politische Bezug dieser Arbeit deutlich. Dabei geht es David Borgmann nicht nur um die äußeren, sichtbaren Grenzzäune, auf die Flüchtende stoßen. Es geht auch um ganz persönliche, existentielle Grenzerfahrungen. »Alle unsere Innenpersonen« heißt eine Ausstellung von David Borgmann.

Verheißenes »gelobtes Land«: Wie dem Volk Israel, das sich in der Wüste unendlich weit weg fühlte von jenem promised land, aber es als Wunschtraum dauernd vor Augen hatte, als eine Fata Morgana, die Realität nur vortäuscht, so erscheint bei David Borgmann die undefinierbare grüne Fläche (oder ist es eine grüne Wolke, aus der es herausregnet?). Sie ist eine Projektion des Begehrten und doch Unerreichbaren – jenseits des Zauns. Das Zynische dabei: Das Objekt der Begierde ist geradezu unverschämt nah, gleichsam mit Händen zu greifen – und doch abgetrennt durch einen Zaun. Im unteren Teil des Bildes verschwimmen die Konturen dieses Zauns fast mit dem dunklen (einladenden oder bedrohlichen?) Blau einer unendlichen Tiefe – und doch ist dieser Zaun auf diesem Bild allgegenwärtig und erlaubt kein Durchkommen.

Oder doch?

Für die Triebe des Ackerschachtelhalms im Vordergrund des Bildes scheint der Zaun nicht zu existieren. Fast spielerisch, wie schmale, längliche Fische, bewegen sich diese Halme diesseits und jenseits des Maschendrahts. Jede einzelne dieser Ackerschachtelhalmspitzen sucht und findet ihren Weg hindurch und wieder zurück – und zwar auf ihre

ganz individuelle Weise. Unter dieser Perspektive freilich verliert der Zaun seine eigentliche Funktion und wird bestenfalls zum Ornament.

Und dennoch hinterlässt diese Arbeit von David Borgmann einen zwiespältigen Eindruck. Es gibt die Suggestion der virtuellen Welt, als sei jeder und jede an jedem Ort und zu jeder Gelegenheit erreichbar, als wäre diese globalisierte Welt voller grenzenloser Möglichkeiten und wir müssten uns nur – wie die Ackerschachtelhalme – durch die letztlich offenen und durchlässigen Zäune und Hindernisse geschickt hindurchwinden und kämen so – ohne Widerstände und Sperren – an unser Ziel.

Eine Suggestion und eine Illusion – beides wird von David Borgmann in einer eindrucklichen, surrealistisch anmutenden Bildsprache festgehalten.

Hans-Dieter Wille



DIE WANDERUNG

2014, Skulptur; Stoff, Garn, Draht; ca. 60 × 40 × 60 cm

Künstlerinnen und Künstler reagieren sensibel und kritisch auf eine zunehmend industrialisierte und damit »entzauberte« Umwelt und haben seit Beginn des letzten Jahrhunderts bis heute als Vorreiter für ein empathisches Naturverhältnis die Flora und Fauna verstärkt in den Blick genommen.

Auch bei der Bildhauerin Anne Carnein steht der Wachstumsprozess von Pflanzen im Zentrum ihres Schaffens. In ihrem Bestreben, Körper und die Umwelt wieder in Resonanz zu bringen, verankert die Künstlerin dabei ihren individuellen Naturprozess im eigenen Körper. Wie Miro, der von sich sagte »Ich arbeite wie ein Gärtner«, versteht auch Anne Carnein ihre künstlerische Tätigkeit analog zu den Wachstumsprozessen in der Natur. Aus der archetypischen Sehnsucht heraus, etwas wachsen zu lassen, lässt sie das Werden und Vergehen von Pflanzen in der zeitaufwendigen modellierenden Verarbeitung getragener Kleidungsstücke dinghaft werden und kommt so dabei der Wesensverwandtschaft von Mensch und Pflanze auf die Spur.

»Das Gras wachsen hören, jemandem ans Herz wachsen, sich verwurzeln« derartige Redewendungen, wie sie der Volksmund kennt, verweisen darauf, dass unsichtbare physische und psychische Lebenskräfte sowohl dem Menschen als auch der Pflanze innewohnen. In Arbeiten wie WANDERUNG aus dem Jahre 2014 übersetzt Anne Carnein diese sprichwörtliche Pflanze-Mensch-Analogie skulptural in eine poetische Kleinplastik.

Wie ihrem Lehrer Stephan Balkenhol gelingt es Anne Carnein meisterhaft, die alte bildhauerische Aufgabe zu lösen, mit ihrer weiblich konnotierten Handarbeit künstliche Maiglöckchen, Margeriten oder Lavendelpflänzchen zu beseelen. Nicht zuletzt führen ihre filigranen Pflanzenwesen erstarrte Momente gelebten Lebens vor, die irritieren, da sie uns, wie ein klassisches Memento mori, auf unsere eigene Körperlichkeit und Vergänglichkeit zurückverweisen.

Nicole Fritz



ECCE HOMO

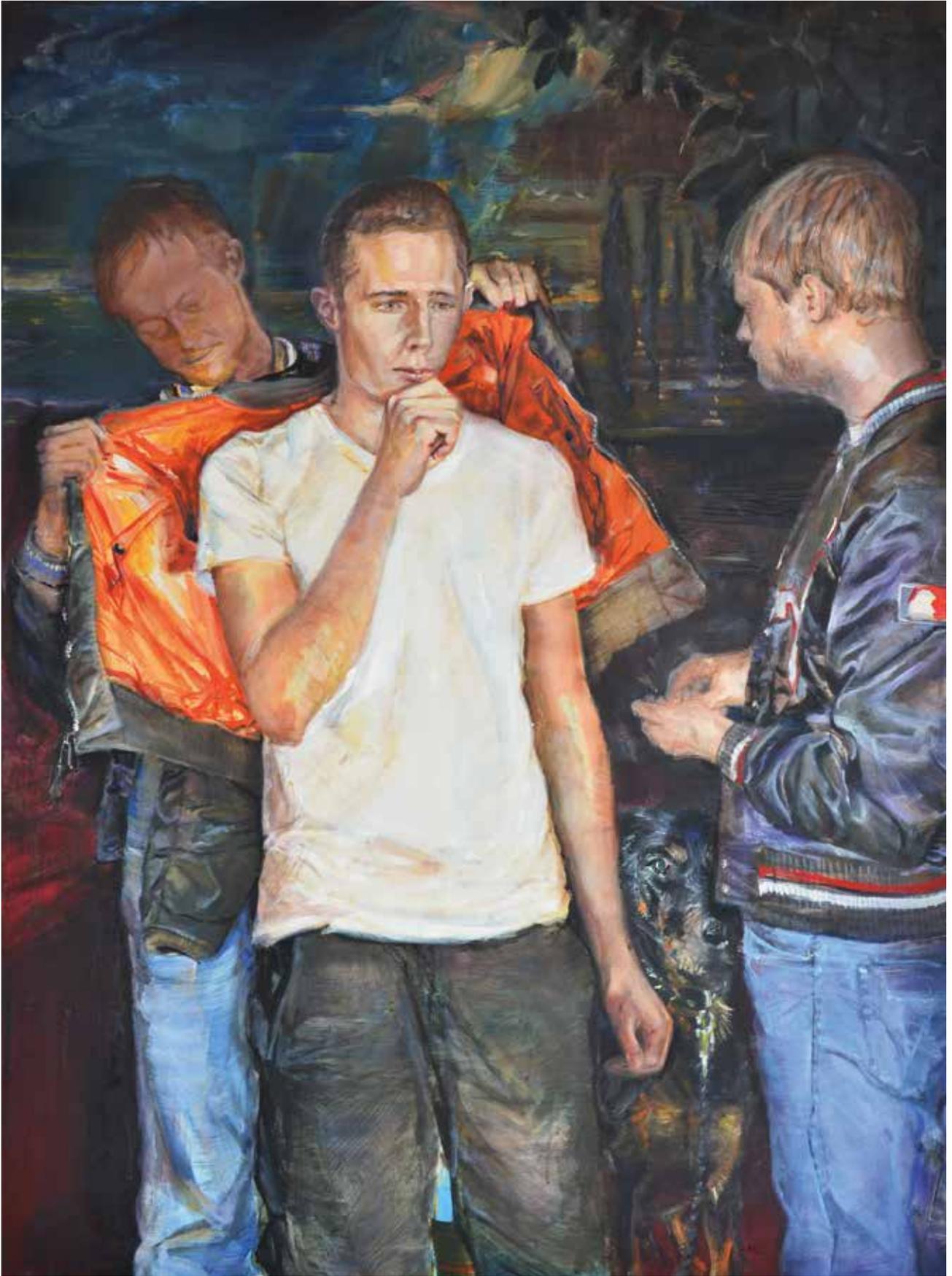
2013, Malerei; Acryl/Öl auf Leinwand; 150 × 122 cm

Drei Jugendliche stehen in einer Gruppe, zentral einer im weißen T-Shirt, dahinter ein anderer gerade im Begriff, ihm eine rot-orange gefütterte Jacke über die Schulter zu legen. Der Titel des Bildes in seiner Anleihe aus der christlichen Ikonographie scheint ja zunächst erklärungsbedürftig. Aber die Analogie zum Motiv des ECCE HOMO – übersetzt bedeutet es »Siehe, Welch ein Mensch«, und gemeint ist die Szene, in der Pilatus den zum Spott mit einem Purpurmantel bekleideten Jesus der Menge zu Schau stellt – wird offensichtlich. Der Künstler erläutert seinen bewusst gewählten Bezug: »Ein junger Mann wird durch das Überziehen einer Jacke in eine Gruppe aufgenommen. In meiner Weiterentwicklung des Themas wird die Kleidung zum Symbol der Zugehörigkeit. Es ist die ‚Neusubjektivierung‘ einer Person im Rahmen einer Gruppe. Dabei setze ich mich auch mit der Frage auseinander, inwieweit die Kleidung zum Träger von Macht oder Gewalt wird.«

Welche Veränderung findet statt, wenn Kleidungsstücke als Rollenattribute eingesetzt – stimulierende Reize und erotische Kraft, die etwa von der Stofflichkeit einer Bomberjacke ausgehen, wirken damit – zu Fetischobjekten und uniformierten Ausdrucksträgern einer Zugehörigkeit werden?

Marco Faisst als Vertreter einer jungen figurativen Malerei beschäftigt sich schon seit längerem in solchen Sujets mit der Identität und Individualität von Jugendlichen heute. Oft greift er dabei in seinen Bildfindungen klassische Themen auf, die in Gegenwartssituationen umgedeutet werden; eine schnelllebige Jugendkultur trifft auf eine sorgfältige Maltechnik, die ebenfalls von früheren Epochen inspiriert ist. Profane Bildmotive erscheinen aufgehoben in einer Aura des Erhabenen. Aktualisierung, in der einem beim Betrachten dieser Bilder die visualisierte existentielle Erfahrung ziemlich nahe treten kann.

Reinhard Lambert Auer



ABRASCH

2013, Skulptur; Teppichboden, Klebeband, Nessel; 500 × 360 cm

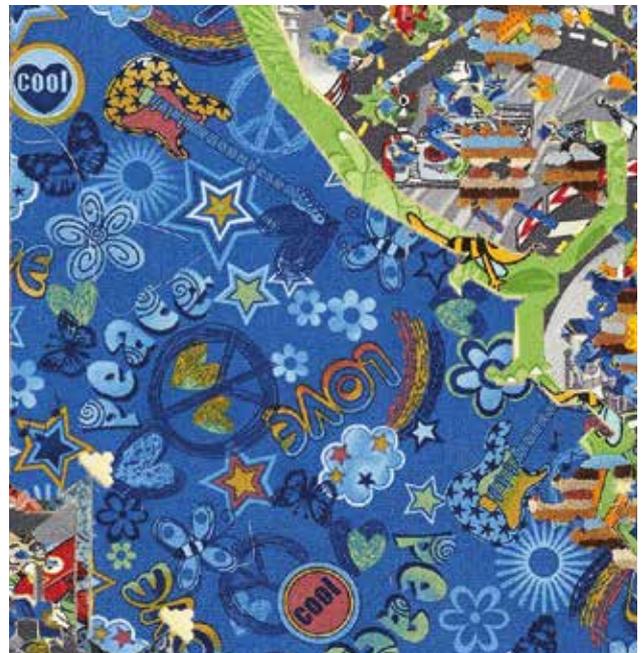
Auf den ersten Blick erscheint die großformatige Teppicharbeit **ABRASCH** von 2013 wie ein klassischer Perserteppich. Bei genauerem Hinsehen fallen jedoch die Wörter *peace*, *love* oder das Friedenszeichen auf. Diese bevölkern neben vielen anderen Mustern den in überwiegend Blau, Grau und Grün gehaltenen Teppich und entstammen aus unserer westlich geprägten Kultur. Jenny Feldmann geht vom Ornament eines bestehenden Orientteppichs aus. Sie untersucht und zerlegt die ornamentalen Formen des tradierten Perserteppichs, um das dahinter liegende Schema zu begreifen. Industriell gefertigte Motiv-Teppichböden von der Rolle verwendet die Künstlerin. Sie schneidet Stücke aus und baut ihren **ABRASCH** mosaikartig nach. Das klassische Perserornament wird zur Übersetzung der Originalfarben mit autonomen Mustern angefüllt. Diese werden in eine festgelegte Form gezwängt, über den gesamten Teppich zerstreut und tauchen immer wieder in seriellen Strukturen auf. Durch das Aneinanderfügen der verschiedenen Teppichteile entsteht auch eine räumliche Wirkung. Dies unterscheidet die Arbeit **ABRASCH** auch von einem gewöhnlichen Orientteppich und erinnert an eine große Collage.

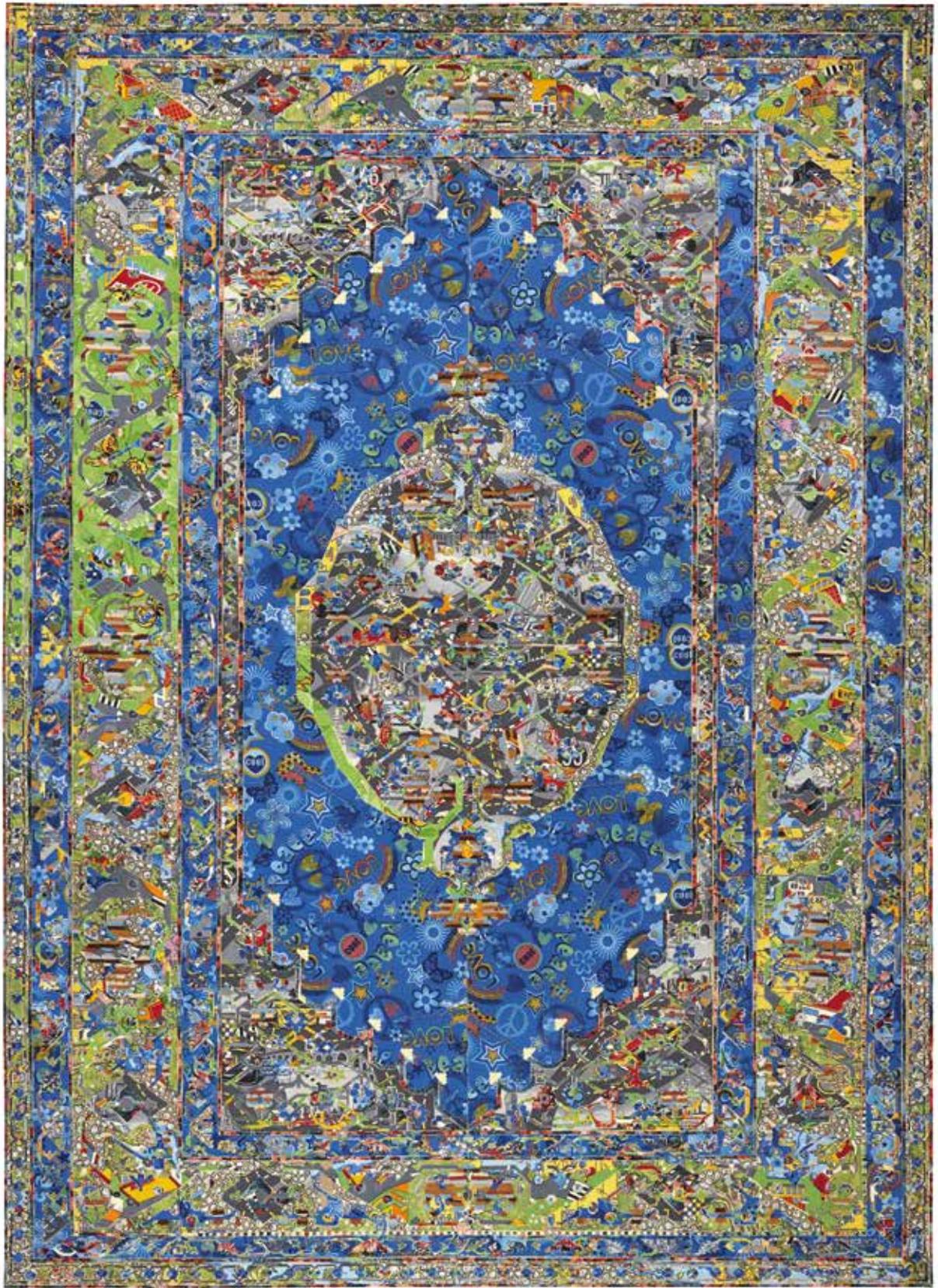
Teppiche machen unsere Wohnungen behaglich. Sie erfreuen uns mit ihren Mustern und Farben. Manche Menschen sehen in Teppichen eine Form der Geldanlage, und Muslime nutzen Teppiche für ihr Gebet. Der Titel **ABRASCH** ist ein Begriff aus der Teppichindustrie, stammt aus früheren Zeiten und bezeichnet

Farbunterschiede in der Teppichknüpferei. Diese entstehen, wenn die Wolle zu Ende geht und der nächste Knoten von einem neuen Knäuel geknüpft werden muss.

Jenny Feldmann gelingt mit ihrer Teppicharbeit **ABRASCH** ein überzeugender Beitrag im XXL-Format zum Thema *reForm* im wahrsten Sinne des Wortes.

Martina Geist





SPACE-IN-BETWEEN

2014, Installation/Performance

In SPACE-IN-BETWEEN hängt eine halbnackte Frau – die Künstlerin selbst – an Seilen und Metallringen befestigt in der Mitte einer riesigen Installation und bewegt sich langsam und konzentriert in engem Radius auf der Stelle. Die körperliche Bewegung verursacht eine Verschiebung der Seile. Der Zug, der durch die Verschiebungen zwischen Körper und den Seilen entsteht, verändert die Form der 60 Metallringe, an der die Frau befestigt ist. Die steifen Bewegungen der Künstlerin in einem Körperanzug aus hellem Kalbsleder erinnern an Marionetten, die scheinbar frei und doch vollkommen fremdbestimmt an ihren Fäden hin und her gezogen werden. Gleichzeitig geht die ganze Bewegung tatsächlich von der Person aus, die ihrerseits die Installation zum Schwingen und Klingen bringt: Die Klänge, die die Performance begleiten, hat die Künstlerin mit Bewegungsmeldern und Kontaktmikrofonen hörbar gemacht.

In der Installation und Performance untersucht die Künstlerin, »wie das soziale System unseren Körper, unser Bewusstsein und unser Verhalten beeinflusst und begrenzt«. Die Struktur der 60 Metallringe der Apparatur repräsentieren laut der Künstlerin

die verwobenen Strukturen des sozialen Systems, und sie ähneln dessen Schichten. Die Verbindung zwischen der Apparatur und dem Körper ist eine Metapher für die Tatsache, dass wir uns nicht von der Gesellschaft loslösen können. Fu versucht in dieser Installation, Körpererfahrung und -bewusstsein zu finden, und damit den Raum auszuloten, der nicht von der Gesellschaft geprägt wird. Denn, so Fu: »Obwohl unser Verhalten und unsere körperlichen Handlungen gesellschaftlich geprägt sind, ist der Körper selbst kein gesellschaftliches Konstrukt.« Gleichzeitig soll das Wechselspiel zwischen Bewegung und Fesseln den Kampf des Körpers gegen die umgebende Wirklichkeit und die Differenz zwischen unserem Körper und unserer Vorstellung darstellen.

Jenny Sturm





THE PASSENGER

2014, Grafik; Holzstich; 90 × 80 cm

Ein Fahrgeschäft, wie man es kennt. Vom Wasen oder von der Wiesn. Autos drehen sich in rasender Geschwindigkeit. Um eine Mittelachse und um ihre eigene. Im Hintergrund ein Unfallwagen auf abschüssiger Bahn. Hier dreht sich nichts mehr. Das Karussell aber dreht sich weiter. Wie die Sterne am Himmel. Mit unverminderter Geschwindigkeit. Ein zeitgenössisches Vanitas-Motiv.

»Memento mori«, mahnten die mittelalterlichen Mönche. »Mitten wir im Leben sind von dem Tod umfungen«, sangen sie. Die Kunst in ihren Kirchen erinnerte alle Welt an diese unumstößliche Wahrheit. Tobias Gellscheids große Mediation über die Vergänglichkeit inszeniert klassische Passionsdarstellungen neu. Die Stelle des Märtyrers besetzt der Pop-Hero. Wie der gekreuzigte Gott scheint er herausgehoben aus der Masse und ist doch genauso verletzlich und sterblich. Sein Kultstatus erhöht sich wie in der mittelalterlichen Heiligenverehrung durch einen frühen, märtyrerhaften Tod. Die Rolle der Engel, die ihn beweinen und in die Unsterblichkeit geleiten, besetzen bestürzte Fans.

James Byron Dean (1931–1955) ist der, um den sich alles hier dreht. »Lebe schnell, stirb rasch und hinterlasse eine schöne Leiche«, lautet das Lebensmotto, das ihm zugeschrieben wird. Er stirbt jung. Durch einen Autounfall. Verursacht durch zu schnelles Fahren. Das Wrack in der Bildmitte ist sein silberfarbener Porsche 550 Spyder mit der Startnummer 130. Doch nicht nur Dean ist »The Passenger«, wie Iggy Pop (*1947) ihn besingt. Das Leben als solches gleicht einer Autofahrt. Im Rausch der Geschwindigkeit steckt das Lebensgefühl einer ganzen Generation.

Und zugleich ihr Ablenkungsmanöver vom rasenden Vergehen der Lebenszeit. Vanitas!

Gellscheid zeigt nicht nur ein altes Motiv in neuer Form, sondern auch eine alte Technik. Als gelte es zu beweisen, dass die Kunst dem Geiste ihrer Zeit etwas entgegensetzen hat, wählt der Künstler die ihn zur Langsamkeit zwingende Technik des Holzstichs. In ihr »zelebriert sich die Ausdehnung des flüchtigen Augenblicks« (Gellscheid). Selbst da, wo der Stichel, ungewöhnlich genug, verwischende Geschwindigkeit ins Bild setzt.

Ikonographisch nimmt Gellscheid Anleihen bei Hieronymus Bosch und seinem »Garten der Lüste« (um 1500). Aber auch bei Grünewalds Auferstehungsbild vom Isenheimer Altar (1506–1515), eine übermannde Lichterscheinung in einer überdimensionalen Gloriole. Bleibt diese Anleihe rein formal? Oder bringt sie vom Altar ein entspanntes »Memento vivere« mit: Bedenke, du wirst leben? Zeitgenössische Kunst hat nicht im Sinn, aller Welt die unumstößliche Wahrheit des Evangeliums zu verkünden. Das ist ihre Freiheit. Die Freiheit des Betrachters ist es, sich dieser Wahrheit gleichwohl zu erinnern. Gerade auch beim Anblick eines zeitgenössischen Vanitas-Bildes.

Johannes Koch



SEHNSUCHT UND UTOPIE

2015, Malerei; Acryl auf Leinwand, 120 × 280 cm

»Jede Reform ist die Reform einer Reform. Sie trägt ihr Scheitern in sich und ist Sehnsucht und Hoffnung zugleich. Die Konfrontation mit den Schatten der Vergangenheit birgt den Neuanfang in sich. Der Blick in den Abgrund führt ins Licht (stirb und werde).«

Andreas Grunert ist Maler und nicht vorrangig Literat. Dennoch – wäre seinem eigenen Kommentar zum Bild wesentlich etwas hinzufügen?

Allenfalls, dass es für ihn doch wohl eine poetische Affinität geben muss, denn in Bildserien und graphischen Zyklen seiner künstlerischen Arbeit nimmt er manchmal ganz dezidiert Bezug zur Dichtung und den Texten anderer. Und seine Figuren –

bisweilen gemeinsam, meist allein, traumwandlerisch oder mit der Gießkanne ganz zielorientiert – agieren dabei oft in der unendlichen Weite der großen Bildflächen.

Reinhard Lambert Auer





SUCHMASCHINE

2015, Installation; LED-Modul, Scanner, Schrittmotoren, Steuerung; Höhe 220 cm

Ein Lichtstrahl erfasst den eintretenden Besucher, heftet sich an seine Fersen und leuchtet ihn ab. Illi SUCHMASCHINE richtet ihren Scheinwerfer auf den Betrachter und folgt ihr, bis er den Raum verlässt. Kommen weitere Personen hinzu, so wechselt der Scheinwerfer zwischen den Besuchern ab, bis der Raum wieder leer ist. Dann erlischt der Suchscheinwerfer.

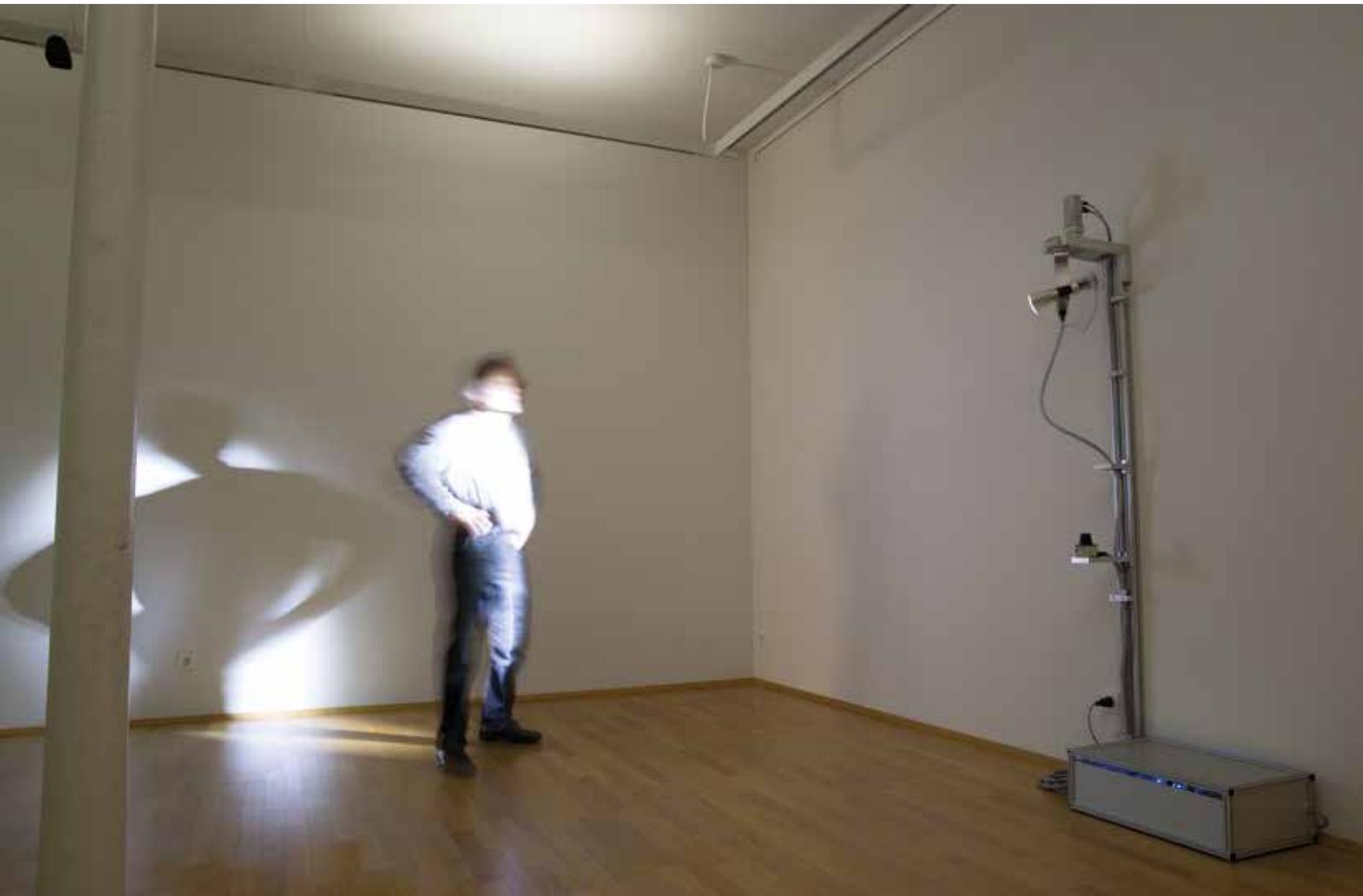
Durch das grelle Licht der Suchmaschine kann eine Blendung erfolgen, die eine kurze visuelle Irritation bewirkt. Nachbilder können entstehen, ein Blinzeln, bis sich das Auge wieder entspannt. Somit zeigt sich der Reformgedanke in diesem Werk auf zwei Arten: durch die akute Veränderung der Linse durch die Berührung mit dem Licht einerseits und durch die Änderung der Wahrnehmung andererseits, die zu einem Wendepunkt werden kann, wenn durch Irritation und Neuorientierung neue Sichtweisen entstehen. Es geht Illi um diesen Moment der Erhellung, jedoch auch um die Schattenseiten der SUCHMASCHINE.

Denn mit welcher Art von Maschine hat der (betrachtete) Betrachter es hier eigentlich zu tun? Was uns aus dem Internet bekannt ist, zeigt hier ebenso spielerisch wie hintergründig weitere Ebenen auf: die Assoziation einer Gesellschaft, in der der Wunsch nach Sichtbarkeit des Einzelnen im »Selfie« einerseits und die ständige Überwachung durch Kameras im öffentlichen Raum andererseits bereits Alltag geworden sind. Auch der sogenannte »Scheinwerfereffekt«, mit dem der Zustand benannt wird, sich beobachtet zu fühlen, obwohl niemand schaut, wird hier thematisiert.

Der Künstler selbst erklärt zu seiner Installation: »Eine Suchmaschine sollte dem Erkenntnisgewinn dienen; leider sind die digitalen, offenbar unkontrollierbaren Systeme durch Datensammelwut, Manipulation und Spionage in Verruf geraten. [...] Auf der Suche sein ist eine grundsätzliche positive und notwendige menschliche Grundeigenschaft. [...] Humanismus, Emanzipation und Aufklärung sind in der Vorstellung von Licht und Erhellung eng verbunden.«

Jenny Sturm





IRRTUM

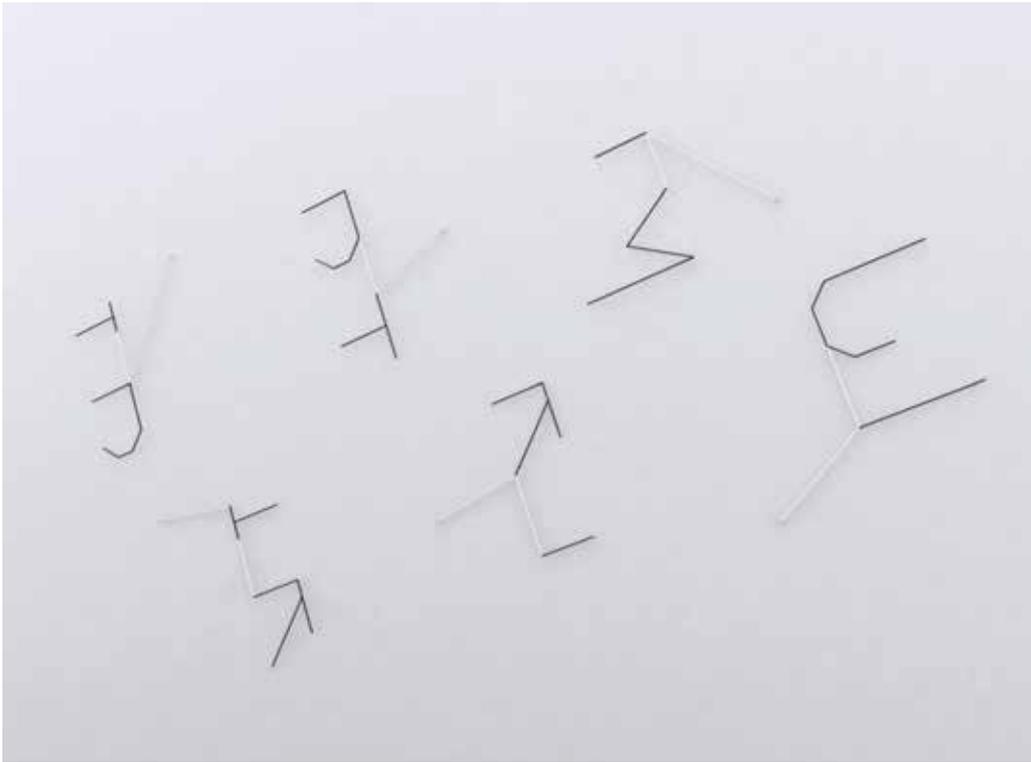
2015, kinetische Skulptur; sechs Quarzuhrwerke, Draht, Lack, MDF; 70 × 50 × 8 cm

Auf einer weißlackierten MDF-Platte bewegen sich sechs halbierte Drahtbuchstaben, die von sechs Quarzuhrwerken auf der Rückseite gesteuert werden. Die schwarzen Schriftzeichen formen ein Wort, das allerdings nur wenige Minuten zu lesen und danach noch für kurze Zeit zu erahnen ist. Dann löst es sich auf, die Buchstaben verformen sich zu rätselhaften Zeichen, die – wie es scheint – nicht zu deuten sind. Doch diese Veränderung läuft im Kreis, nach 60 Minuten kommt sie wieder zum Ausgangspunkt zurück.

Wenn die volle Stunde erreicht ist und das ursprünglich geformte Wort erneut zu lesen ist, wenn das Deuten und Raten scheinbar beendet ist, dann erwartet die Betrachter keine offensichtliche Lösung des Rätsels, denn die Draht-Teile ergeben das Wort **IRRTUM**. Das Betrachten dieser kinetischen Skulptur führt also nicht zu einer einfachen Erkenntnis, vielmehr tun sich zum Zeitpunkt der vermeintlichen Antwort neue Fragen auf.

Markus Klink, Architekt und seit 2008 ausschließlich als freischaffender Künstler tätig, weist Fehleinschätzungen und Trugschlüssen wichtige gesellschaftliche wie künstlerische Funktionen zu: »Vor allem das Erkennen und das Verstehen des Irrtums ist Ausgangspunkt jedweder Entwicklung in Politik und Gesellschaft, im Glauben und in der Kunst«. Diese Aussage hat Klink mit seiner Skulptur **IRRTUM** ins (bewegte) Bild gesetzt. Immer und immer wieder beginnt ein Zyklus der Veränderung und der Verwirrung, doch alle 60 Minuten bietet sich aufs Neue auch die Gelegenheit zur Erkenntnis.

Matthias Ohm



PRINZESSINNEN UND HEILIGE

2015, skulpturale Modekollektion/partizipative Performance

Das Projekt PRINZESSINNEN UND HEILIGE besteht aus einer Kollektion tragbarer Skulpturen aus Stoff und Styropor, die die Künstlerin nach ihren eigenen alten Kinderzeichnungen entworfen und genäht hat und die nun von Bewohnerinnen des Altenheims Augustinum in Stuttgart in einer Performance vorgeführt werden. Die betagten Modelle interagieren mit den Kunstwerken und erwecken die teils skurrilen, nun zu Skulpturen gewordenen Kindheitsträume in einer performativen Modenschau zum Leben. Kindliche Phantasie und die Lebenswelt der alten Damen treffen dabei aufeinander und spiegeln sich in den Fotos der Fashion Show-Performance von David Spaeth wieder. Diese Bilder zeigen glänzende Oberflächen und »sauber geschrubbte Tristesse«, so die Künstlerin, laut ihr sind Seniorenenresidenzen Orte höchster Sterilität.

Es geht der Künstlerin bei dieser Performance um den Dialog von Kinderträumen und unserer Lebensrealität im Alter, die jedoch durch die Erinnerung verbunden werden. Im Zusammenhang mit den Frauen im Rentenalter und den Skulpturen, deren Formen auf Mädchenfantasien beruhen, zeigt sich eine weitere Bedeutungsebene: der Lebensverlauf von Frauen.

In der Darstellung dieser mutigen modischen Kunststatements liegt auch der Wunsch, der Unsichtbarkeit alter Frauen entgegenzuwirken. Die Künstlerin selbst sagt dazu: »Trotz dieses so deutlichen Bruchs zwischen Wunsch und Wirklichkeit schwingt die Frage, wie wir im Alter leben möchten, nur leise und gänzlich ohne erhobenen Zeigefinger mit. Vielleicht geben die Fotos in all ihrer surrealen Skurrilität und hell strahlenden Lebensfreude bereits eine mögliche Antwort: nicht allein!«

Jenny Sturm



ZU TISCH

2014, Skulptur; Holz; 234 × 21 × 21 cm

Die 2014 entstandene Skulptur aus Möbelholz lässt aus einem vorhandenen Tisch einen neuen Tisch entstehen, der in der verwandelten Form den Prozess der Verformung nachvollziehen lässt.

Tobias Nink beschreibt seine Vorgehensweise: »In unserem täglichen Leben sind wir ständig umgeben von Gegenständen, die zwar Objekt unserer Gegenwart sind, aber noch lange nicht Objekt unserer Generation. In ihrer Funktion sind diese nach wie vor unverändert, aber durchaus auch Träger überkommener Werte und Strukturen. Als Objekte unserer von Menschen gemachten Welt sind diese auch Gegenstand einer künstlerischen Auseinandersetzung mit unserer Gegenwart. Ein Tisch als solcher ist auf den ersten Blick sicher nichts Besonderes und in seiner Funktion als Ablagefläche nach wie vor unverändert. Jedoch weist er weit über diese formale Funktion hinaus. Der Tisch, als zentrales Objekt des häuslichen Lebens, ist nicht nur Mittelpunkt und fester Ort der gemeinsamen Mahlzeit, sondern war über diese Funktion hinweg auch lange Zeit Machtzentrum patriarchalischer Familienherrschaft. Der Titel ZU TISCH ist gleichzeitig der Befehl, diesem Folge zu leisten. In Form und Gestaltung findet diese Haltung auch Niederschlag im Möbel, das hier als solches Material der bildhauerischen Auseinandersetzung wird. Das Zerschneiden als brutaler, doch auch präziser Akt befreit den Tisch aus seinem Funktionszusammenhang. Andererseits wird dieser durch das neue Zusammensetzen ein geradezu wesenhaftes Objekt und so physisch völlig anders erfahrbar, wenn man ihm gegenübersteht. Erst das eröffnet eine ganz andere Sichtweise und ermöglicht, einen ganz neuen Standpunkt einzunehmen. Dies ist symptomatisch für viele – uns im Alltag durchaus unbemerkt begeg-

nende – überkommene Wertvorstellungen. Der künstlerische Prozess trägt dabei analoge Züge einer Reform. Es geht nicht nur um das wahllose Zerstören und Verneinen alles Vorangegangenen, sondern um eine Auseinandersetzung mit festgefahrenen Gefügen und Definitionen und ihrer Neuformierung beziehungsweise Reformierung, um daraus neue, zeitgemäße Denkansätze und Strukturen zu erschaffen.«

Die neue Form des Tisches bleibt trotz aller Veränderungen ein ästhetisches Objekt, das seine frühere Funktion erahnen lässt, und gibt überraschende Einblicke in den Verformungsprozess.

Ulrich Gräf



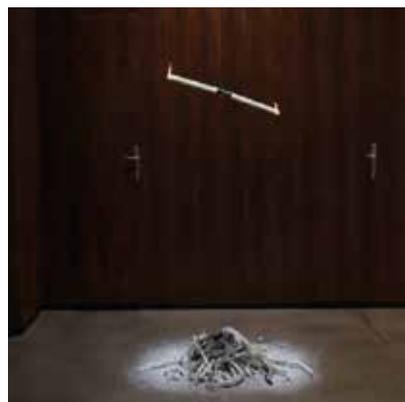
PALINDROM

2015, Skulptur/Installation; Altarkerzen, Metallhalterung

Die Künstlerin Sophia Pompéry experimentiert in ihrem Werk mit Wahrnehmungsfragen, sie beschäftigt sich dabei mit der Verbindung von Worten und Bildern im Alltag einerseits und mit naturwissenschaftlichen Phänomenen andererseits. Die Installation PALINDROM zeigt diesen Dialog von Naturgesetzen, Sehgewohnheiten und Erwartungen auf eindringliche Weise: Von der Decke hängt eine große Altarkerze, die an beiden Enden brennt. Neigt sich das längere Ende nach unten, frisst sich dessen Flamme schneller in das Wachs, worauf die Balance kippt und das nun leichter gewordene Ende nach oben schnellert, bis sich die Ausrichtung wieder ändert. Es entsteht ein Spiel. Eine Bewegung erzeugt eine Gegenbewegung – ein experimenteller Kampf zwischen zwei Kräften. Das herabtropfende Wachs bildet dabei im Laufe der Zeit eine immer größer werdende, freie Form auf dem Boden als poetischen Gegensatz zur Strenge des Aufbaus.

So einfach die Installation auf den ersten Blick scheinen mag, überrascht die Beobachtung des Abbrennens. Denn, wie der Name des Werks schon suggeriert: Palindrom – ein Wort, das von hinten wie von vorne gelesen gleich ist – sollten nicht beide Kerzenteile zugleich abbrennen und damit ein Gleichgewicht erhalten? Weshalb ist das PALINDROM hier also doch nicht von vorne wie von hinten gleich? Obwohl die verwendeten Altarkerzen handelsübliche Industrieware sind und sich die Anfangsbedingungen gleichen, entwickelt jede Kerze eine unvorhergesehene Dynamik, die dem Betrachter Rätsel aufgeben kann.

Jenny Sturm





ACAPULCO GSUS / JESUS VON ACAPULCO

2015, Skulptur; Holz farbig gefasst, Messingstab; 75 × 55 cm

Die gewagten Sprünge der Klippenspringer von Acapulco sind heute weithin als touristische Attraktion bekannt. In den letzten Jahren ist das Klippenspringen zudem zur Sportdisziplin der Schwimm-Weltmeisterschaft geworden. Nachrichten von neuen Rekorden begeistern uns immer wieder.

Mit der Titulierung und »Kreuzabnahme« lässt der Künstler die anmutige Gestalt der Christusfigur zum jugendlich sportlichen und todesmutigen Klippenspringer mutieren. Vergessen ist der Schmerz des Martyriums im Dreinageltypus mit all seinen Spuren von Geißelung und Folterung. Der Künstler befreit die Figur mit seinem »bildhauerischen Eingriff« aus der uns gewohnten grausamen Hinrichtungsdarstellung der Kreuzigung von allen Schmerzen. Für einen Moment scheinen Tod und Schwerkraft durch diese mechanische Zustandsänderung endgültig überwunden zu sein. Mit der um Jahrhunderte einhergehenden Verjüngungskur wirkt die Jesusfigur wie gerade aus dem Martyrium auferstanden, um im nächsten Moment zum athletischen Helden zu werden.

Die experimentelle, für manche wohl auch augenzwinkernde Infragestellung einer gewohnten Christusdarstellung mit der einhergehenden dialektischen Veränderung seines ursprünglichen Aussagegehalts ist das, was uns in seiner Vielschichtigkeit dann doch überzeugt hat. Reform heißt schließlich Umgestaltung, Erneuerung und Weiterentwicklung, verbunden mit dem Rekurs auf eigene Ausgangspunkte.

Aus Anlass dieser thematischen Berührung könnte sich im Anschluss die berechnete Fragestellung ergeben, welches Christusbild die Kirchen sich heute wohl wünschen.

Bernhard Huber



SINNLOS IST DES MENSCHEN STREBEN

2014–2015, Skulptur; Geweih, gefräst; Höhe ca. 40 cm

Antonia Selzer, Absolventin der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart, ist nach eigener Einschätzung in ihrem Schaffen stark von den fürstlichen Sammlungen des 16. bis 18. Jahrhunderts beeinflusst: Ihre Werke haben »eine starke Verbindung zu frühneuzeitlichen Kunst- und Wunderkammern«, in denen kunsthandwerkliche Arbeiten aus wertvollen Materialien, nach Europa importierte Exotica, ausgestopfte Tiere sowie kostbare und kuriose Dinge versammelt waren, und auch Objekte aus natürlichen Materialien, wie Elfenbein oder Nuss, die von der menschlichen Schnitzkunst in beeindruckende Kunstwerke umgeformt wurden.

An solche Kunstkammerobjekte knüpft Antonia Selzer mit ihrer Skulptur **SINNLOS IST DES MENSCHEN STREBEN** an, für die sie ein Hirschgeweih kunstvoll bearbeitete. In die Geweihstange schnitzte und fräste sie einen kahlen Baum, der von verschiedenen Figuren aus der Bibel und der antiken Mythologie bevölkert wird: So ist ganz oben Adam zu erkennen, wie er nach

dem Apfel vom Baum der Erkenntnis greift und dabei von der Schlange gebissen wird. Darunter findet sich die Geschichte von Apoll und Daphne, die Ovid in seinen *Metamorphosen* erzählt und die Gian Lorenzo Bernini zu seiner weltberühmten Marmorskulptur inspirierte. Apoll war in Liebe entflammt, die aber von Daphne nicht erwidert wurde. Um vor den Nachstellungen des Sonnengotts sicher zu sein, ließ sie sich in einen Lorbeerbaum verwandeln. Im Geweih sind weiterhin das Gleichnis vom Kamel und vom Nadelöhr (Mk 10,25, Lk 18,25, Mt 19,24) sowie der stürzende Ikarus zu entdecken.

Mit all diesen Verweisen auf Bibel und Mythologie lädt Selzers Skulptur zum intellektuellen Austausch ein – eine Funktion, die auch ein Objekt in den Kunstkammern des Barock erfüllen sollte.

Matthias Ohm





WALZE

2015, Installation; Stahl, Schuhe, Holz; 670 × 245 × 245 cm

Man würde sie gerne in Aktion sehen, diese WALZE mit ihren 138 Schuhen. Geschoben von kräftigen Armen. Die Königsstraße hinauf, den Schlossgarten hinunter. Spuren hinterlassend im Gras, Matsch oder Schnee. Wie von einem nicht endenden Zug Demonstrierender. Oder Flüchtender. Man möchte sie hören. Übers Pflaster rollen. Im Innenhof des Alten Schlosses, von dessen Mauern jeder Stiefelaufschlag widerhallt.

Im Sinne ihres Erfinders wäre das allemal. Die WALZE ist wie eine Maschine zu gebrauchen. Leider bleibt das im Landesmuseum ausstellungstechnisch ein Ding der Unmöglichkeit. Unbewegt und unbewegbar steht die gewichtige Stahlkonstruktion im Ständesaal. Sperrig mit ihren 6,70 Metern Breite und ihrem Durchmesser von 2,45 Metern. Aber auch anrührend mit den gebrauchten Schuhen, die in der Masse ihre Individualität bewahren und ihre eigene rätselhafte Geschichte mitbringen. Ein Gegenstand zum geistigen Gebrauch.

Mehr oder weniger geistreich fallen denn auch die Kommentare aus: Rent a Demo! – Balkanroute. – Oben bleiben, Stuttgart 21! – Nie mehr im Gleichschritt! – Demokratie als Fortschritt. – Gelenkte Demokratie? – Auf nach Santiago! – Ab nach Dresden! – Wer ist das Volk? – Was heißt hier Obergrenze? – Für wen gehst du?

Johannes Vogls Skulpturen wollen den Betrachter erreichen, indem sie Dinge menschlich machen. Gelingt das, bewegen sie, gerade weil sie sich verhalten wie ein Mensch. Mit der ganzen Ambivalenz seiner Eigenschaften.

Der Massenaufmarsch interessiert den Künstler als Phänomen. Die Reformation hätte sich nicht so rasch und nachhaltig ausgebreitet, wäre sie nur ein Theologenföndlein gewesen. Sie hat die weitverbreiteten Klagen (»Gravamina«) über die Missstände in Kirche und Kurie aufgegriffen. Und so das Fußvolk mitgenommen. Heute gilt als wissenschaftlich erwiesen, dass Massendemonstrationen ihre Anhänger euphorisieren, Unentschlossene mitreißen und die Entscheidungen der Oberen erkennbar beeinflussen. Inwieweit sich die Oberen im demokratischen Staat von den Parolen der Demonstrierenden beeindruckt lassen müssen, gehört zu den Fragen, die sich unter der gegenwärtigen Großwetterlage aufs Neue stellen. Stichwort »Pegida«. Vogls WALZE bringt solche Fragen ins Rollen. Sie bewegt, auch ohne selbst bewegt zu werden.

Johannes Koch



OHNE TITEL

2015, Malerei; Acryl, Pigment, Bleistift auf Papier; 100 × 70 cm

Auf den ersten Blick eine Szene mit fernöstlichen mythologischen Gestalten vor einem Landschaftsausschnitt – doch eigentlich sind dies dschungelartig ins Überdimensionale gesteigerte Pflanzen – darüber ein schleierartig feiner Vorhang... Und man merkt, wie sich beim genaueren Hinsehen die Komplexität der Darstellung weitet.

Xuan Wang betreibt Reformierungen in der interkulturellen Konzeption seiner Gemälde. Leitend ist – wie er selbst sagt – die Frage, wie in der Gegenwart ein »aktuelles Kunstwerk« auszusehen hat. Als »detailverliebt altmeisterliche Manier« bezeichnet er dabei seine künstlerische Vorgehensweise, die dann die »stilllebenartigen Montagen« hervorbringt, die zu imaginären Vergangenheitsreisen animieren: »Viele Bildelemente lassen sich in der europäischen Ikonografie und Stilgeschichte verorten, werden aber durch Verfremdungstechniken mehr als nur »zitiert«. Neu kombiniert mit östlichen Bildelementen nehmen diese fragmentierten Innenwelten eine gegenwartsbezogene Dimension ein und verbinden die verschiedenen Kulturen von Orient und Okzident – poetisch und surreal zugleich.«

Faszinierend und ästhetisch einnehmend ist die malerische Perfektion. Aber miniaturhaft bis zum Verschwinden erscheinen da manche dieser ins Bild gesetzten Objekte – und keineswegs idyllisch harmonisiert begegnen diese Relikte merkwürdig deplatziert und unverbunden – in der Tat irritierend. Die Globalisierung bestimmt unsere Gegenwart. Aber wächst die Welt zusammen, oder erleben wir sie immer mehr im Auseinanderklaffen unvereinbarer sozialer, religiöser, kultureller Antagonismen...?

Stellvertretend thematisiert der Künstler hier seine eigene Erfahrung als Brückenbauer und Suchender nach dem eigenen Ort zwischen den Kontexten und Kulturen.

Reinhard Lambert Auer



Performance bei der Preisverleihung am 3. März 2016 in der Schlosskirche Stuttgart, aus der Serie

»HIGH HEELS-SKULPTUR«

Justyna Koeke

Eine junge Frau betritt, nur mit einer schwarzen Unterhose und schwarzen Stöckelschuhen bekleidet, den Kirchenraum. Ihr knabenhafter Oberkörper und ihre langen Beine ziehen alle Blicke auf sich, als sie erhobenen Hauptes, das Gesicht völlig regungslos, gemessenen Schrittes in die Mitte des Saals schreitet und vor dem Altar stehen bleibt. Es ist still. Von der anderen Seite kommt eine zweite Frau ins Bild. Auch sie trägt Schwarz, hat jedoch ein elegantes enges Kleid an und um ihren Hals einen Schal aus dem Fell eines Fuchses, dessen Kopf und Füße auch an dem Schal hängen. Die Frau im Kleid beginnt sehr konzentriert einige Gegenstände an die halbnackte stehende Frau in den High Heels zu hängen. Diese steht still und lässt sich ohne jede Gegenwehr die Dinge umhängen. Zunächst sind die Gegenstände, die aus weichem, fließenden Stoff bestehen, noch klar zuzuordnen, und alles sieht verführerisch leicht aus: ein Autoreifen mit dem Emblem einer bekannten Automarke, ein Lippenstift, eine Wolke, ein Finger... Mehr und mehr packt die Frau im Kleid mit eiligen Bewegungen und doch gezielt auf die Frau in den hohen Schuhen, die das weiter geschehen lässt und schon bald weitgehend unter dem Material verschwindet. Die Schichten der gestapelten, gerüschten, gebauschten, geschichteten Stoffskulpturen von Babys, Nahrungsmitteln, Pflanzen, Möbeln und vielen Dingen des Alltags mehr lassen die darunter stehende Person unsichtbar werden, wodurch bald eine riesige Skulptur entsteht, die schlussendlich nur noch durch die zarten Füße in den High Heels an einen Menschen erinnert. Erst als alles Material verbraucht ist und die Behängte fast unter dem realen Gewicht des Materialbergs zusammenzubrechen droht, lässt die Schwarzgewandete von der einst natürlichen Schönheit ab. Das Werk ist vollbracht, der Mensch vollständig unter der Materialschicht verschwunden.

Justyna Koeke, die Künstlerin selbst, behängte in dieser Performance ihr Modell Sabrina Schray mit 30 bis 40 Kilogramm selbst genähten Materialskulpturen aus Stoff, Lycra, gefüllt mit Styropor. »Ich bin da und baue aus den Sachen eine riesige Skulptur aus einer Frau. Ich baue so lange, bis es schwer ist«, sagt die Künstlerin.

Auf mehreren Ebenen beschäftigt sich diese Kunstaktion mit dem Thema der Skulptur und dem Prozess des Selbermachens, des Schaffens und Erbauens als dem Wesen der künstlerischen Arbeit an sich. Zunächst durch die eingebrachten Stoffskulpturen, die die Künstlerin in jahrelanger Arbeit selbst entworfen und genäht hat. Dann in der Schichtung





dieser Skulpturen auf einer Person, die damit zu einer menschlichen Skulptur wird, oder vielmehr zur Halterung einer riesigen Materialsulptur. Womit eine der Bedeutungsebenen benannt wäre: der Mensch als Sammler von Statusobjekten in der materialistisch-kapitalistischen Gesellschaft. Dass es sich bei der Person um eine Frau handelt, wirft Fragen im feministischen Kontext auf: Wie ist es um die Frau bestellt, die da, zu Beginn vollkommen in ihrer natürlichen Schönheit, sich absolut passiv von einer anderen Frau – ihrer Mutter, dem Leben, der Gesellschaft? – alles überwerfen lässt, bis sie fast zusammenbricht unter der Last aller Dinge? Und letztlich ist es auch eine Reflexion über die Frage: Was kann ein (weiblicher) Körper (er-)tragen? Wie viel Mühe kostet es, all diese Dinge mit sich herumzuschleppen: aus Beruf, Familie, Haus, Hobbies? Wie beschäftigt ist jeder von uns damit, ständig irgendetwas zu packen, zu produzieren, aufzubauen? Was nehmen wir auf uns, um schön, sexy, erfolgreich und glücklich zu sein?

Mit diesen Fragen kommt eine weitere Ebene ins Spiel: Der nackte Körper der Frau in einer Kirche mag zunächst eine Irritation darstellen, und er ist das aus der Perspektive von Kindern, Frauen und Männern auf unterschiedliche Weise. Der Künstlerin ist dabei besonders ein Aspekt wichtig: die formale Korrespondenz zwischen der natürlichen Nacktheit der jungen Frau am Anfang der Performance und dem gekreuzigten Jesus über dem Altar. Während die Frau sich mit der Schwere der weltlichen Verlockungen beladen lässt, hat Jesus alle Sünden auf sich geladen, um die Menschen zu erlösen.

Die Performance kann nicht wiederholt werden, denn alle Materialien wurden am Schluss entsorgt. Einzig ein Foto bleibt von der Skulptur übrig. Auch das ist ein Teil der künstlerischen Arbeit: ein Stück der eigenen Materialwelt aus jahrelanger Arbeit im Prozess des Bauens und anschließenden Wegwerfens loszuwerden. Für immer.

Jenny Sturm

KÜNSTLERINNEN UND KÜNSTLER

JULES ANDRIEU

geboren 1991 in Bordeaux
lebt und arbeitet in Karlsruhe

www.julesandrieu.fr

ANNE CARNEIN

geboren 1982 in Rostock
lebt und arbeitet in Kißlegg im Allgäu

www.annecarnein.de

NÁNDOR ANGSTENBERGER

geboren 1970 in Novi Sad (Serbien)
lebt und arbeitet in Berlin

www.nandor.de

MARCO FAISST

geboren 1984 in Liestal (Schweiz)
lebt und arbeitet in Stuttgart

www.marcofaisst.blogspot.de

ROGER AUPPERLE

geboren 1960 in Oberndorf am Neckar
lebt und arbeitet in Rottenburg

www.kuenstlerbund-bawue.de/kuenstler/portrait/aupperle.html

JENNY FELDMANN

geboren 1985 in Hamburg
lebt und arbeitet in Hamburg

www.jennyfeldmann.de

MATTHIAS BECKMANN

geboren 1965 in Arnsberg
lebt und arbeitet in Berlin

www.matthiasbeckmann.com

YA-WEN FU

geboren 1980 in Yunlin (Taiwan)
lebt und arbeitet in Leipzig und Berlin

www.bearfuinberlin.com

DAVID BORGMANN

geboren 1983 in Wilhelmshaven
lebt und arbeitet in Leipzig

www.davidborgmann.de

TOBIAS GELLSCHIED

geboren 1983 in Pößneck
lebt und arbeitet in Halle/Saale

www.tobias-gellscheid.com

ANDREAS GRUNERT

geboren 1947 in Hechingen-Beuren
lebt und arbeitet in Hechingen

www.andreas-grunert.de

MONIKA HUBER

geboren 1959 in Dingolfing
lebt und arbeitet in München

www.monikahuber.com

KLAUS ILLI

geboren 1953 in Stuttgart
lebt und arbeitet in Ostfildern

www.klaus-illi.de, www.illi-buerkle.de

MARKUS KLINK

geboren 1972 in Hannover
lebt und arbeitet in Stuttgart

www.markusklink.de

JUSTYNA KOEKE

geboren 1976 in Krakau (Polen)
lebt und arbeitet in Ludwigsburg

www.justynakoeke.com

TOBIAS NINK

geboren 1985 in Moers
lebt und arbeitet in Duisburg

www.tobiasnink.de

SOPHIA POMPÉRY

geboren 1984 in Berlin
lebt und arbeitet in Berlin und Istanbul

www.sophiapompery.de

ROLAND SCHMITZ

geboren 1972 in Waiblingen
lebt und arbeitet in Köln

www.rolandschmitz.com

ANTONIA SELZER

geboren 1989 in Lörrach
lebt und arbeitet in Stuttgart

www.antoniaselzer.com

ERIK STURM

geboren 1982 in Rudolstadt
lebt und arbeitet in Stuttgart

www.eriksturm.eu

JOHANNES VOGL

geboren 1981 in Kaufbeuren
lebt und arbeitet in Berlin

www.johannesvogl.com

XUAN WANG

geboren 1979 in China
lebt und arbeitet in München

www.xuanwang.de

AUSSTELLUNG





AUTORINNEN UND AUTOREN

Reinhard Lambert Auer M.A.

Theologe und Kunsthistoriker, Kirchenrat,
Kunstbeauftragter der Evangelischen Landeskirche
in Württemberg, Stuttgart

Dr. Johann Hinrich Claussen

Theologe, Pastor, Kulturbeauftragter des Rates der
Evangelischen Kirche in Deutschland (EKD), Berlin

Prof. Dr. Cornelia Ewigleben

Archäologin, Direktorin Landesmuseum
Württemberg, Stuttgart

Christoph Frick

Bildender Künstler, Mitglied im Stiftungsrat für
Kirche und Kunst, Stuttgart

Dr. Nicole Fritz

Kunst- und Kulturwissenschaftlerin, Direktorin
Kunstmuseum Ravensburg

Martina Geist

Bildende Künstlerin, Mitglied im Beirat des Vereins
für Kirche und Kunst, Stuttgart

Dipl. Ing. Ulrich Gräf

Architekt, Baudirektor i.R., ehem. Bauamtsleiter
der Evangelischen Landeskirche in Württemberg,
Freudental

Dr. Ulrike Groos

Kunsthistorikerin, Direktorin Kunstmuseum
Stuttgart

Bernhard Huber

Bildender Künstler, 2. Vorsitzender des Vereins
für Kirche und Kunst, Esslingen

Dr. h.c. Frank Otfried July

Theologe, Bischof der Evangelischen Landeskirche
in Württemberg, Stuttgart

Johannes Koch

Theologe, Vorstand im Verein und in der Stiftung
Kirche und Kunst in der Evangelischen
Landeskirche in Württemberg, Berghülen

Dr. Matthias Ohm

Historiker und Kunsthistoriker, Kurator
Landesmuseum Württemberg, Stuttgart

Jenny Sturm M.A.

Kunsthistorikerin und Kulturmanagerin,
Stuttgart/Berlin

Hans-Dieter Wille

Theologe, Prälat i.R., Vorsitzender der landes-
kirchlichen Stiftung für Kirche und Kunst, Tübingen

IMPRESSUM

Herausgeber:

Reinhard Lambert Auer
Jenny Sturm

für den Verein für Kirche und Kunst in der
Evangelischen Landeskirche in Württemberg e.V.

Stuttgart 2016

ISBN: 3-9810574-6-5

Redaktion:

Reinhard Lambert Auer, Jenny Sturm

Konzeption und Gestaltung:

Jochen Gabriel

Mit besonderem Dank an:

Christoph Frick, Dorothea Fyfe, Martina Geist, Ulrich
Gräf, Heike Helfert, Bernhard Huber, Andreas Ilg,
Johannes Koch, Helmut Liebs, Matthias Ohm, Thomas
Peter, Hans Schüle, Peter Ziegler

Die Durchführung des Preisverfahrens lag bei der
Stiftung Kirche und Kunst in der Württembergischen
Landeskirche. www.kirche-kunstpreis.de

Copyright Texte:

bei den Autorinnen und Autoren und beim Verein für
Kirche und Kunst.

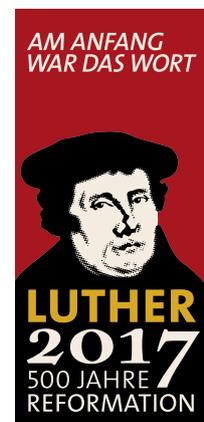
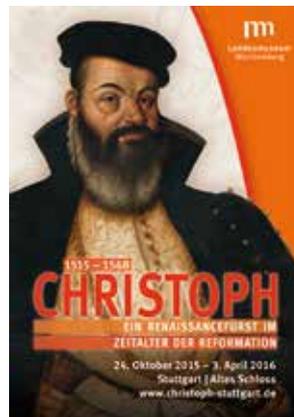
Die Publikation ist Jahresgabe 2016/17 des Vereins
für Kirche und Kunst.

Kontakt und Bezug:

www.kirche-kunst.de

Abbildungsnachweise:

Jules Andrieu, S. 35; Reinhard Lambert Auer, S. 80
u.l., 81 M.l., 81 u.l.; Martin O. Becker, S. 31; Matthias
Beckmann, S. 41–43; David Borgmann, S. 45; Anne
Carnein, S. 47; Dirk Dunkelberg, S. 37; Marco Faisst,
S. 49, 81 o.; Andreas Grunert, S. 56–57; Robby
Höschele, S. 76–77; Monika Huber, S. 28–29; Klaus
Illi, S. 58–59, 80 o.; Markus Klink, S. 61; Johannes
Koch, S. 2, 6, 7, 9, 17, 18, 25, 27, 34, 80 M., 80 u.r., 81
M.r.; Pascale Leihe, S. 65; Sophia Pompéry, S.
66–67; Eckard Rudolph, S. 81 u.r.; Nicolás Rupcich,
S. 52–53; Rene Schaeffer, S. 55; Robert Schlossnickel,
S. 50–51; Roland Schmitz, S. 69; Antonia Selzer,
S. 70–71; David Spaeth, S. 63; Erik Sturm, S. 32–33;
Eric Tschernow, S. 73; Xuan Wang, S. 75; Günter
Weckwarth-Sänger, S. 39



Wir danken herzlich für die freundliche Unterstützung und Förderung der Wüstenrot Stiftung und der Anton & Petra Ehrmann-Stiftung.



ANTON & PETRA EHRMANN • STIFTUNG