

Analog ist wieder da

Jakob Lang zeigt noch bis zum 5. September seine eigenwillige Serie ART IS NOT IMPOSSIBLE



Auch die Polaroid-Kamera erlebt im Retro-Trend dieser Tage ihr Revival. Jakob Lang beweist uns, dass diese noch mehr kann, als mit Schnappschüssen Instant-Impressionen vom Badeausflug und von Muttis 70sten zu erzeugen. Im Impossible Partner Store in Schwabing, der Adresse für alle nostalgischen Anhänger der analogen Fotografie jenseits des digitalen Mainstreams, präsentiert uns der Künstler natürliche Szenarien, die stets zwischen zwei Polen oszillieren: Die Natur wird in ihrer Ruhe als auch Gewaltigkeit, in ihrer Stille als auch Dynamik dokumentiert – und dies vermittelt durch eine spezifische ästhetische Bildsprache, die den Betrachter dazu einlädt, länger bei der Kontemplation dieser zauberhaften bis bizarren optischen Durchdringungen der Elemente zu verweilen.

Jakob Lang wurde in Bad Reichenhall geboren und erprobt immer wieder neue Methoden der Bildgestaltung in der modernen Kunst. Jüngst hat er sein Interesse für die Polaroid-Technik entdeckt, die sich nun in einem Repertoire wiederfindet, das von Installationen bis Spachtelarbeiten reicht.

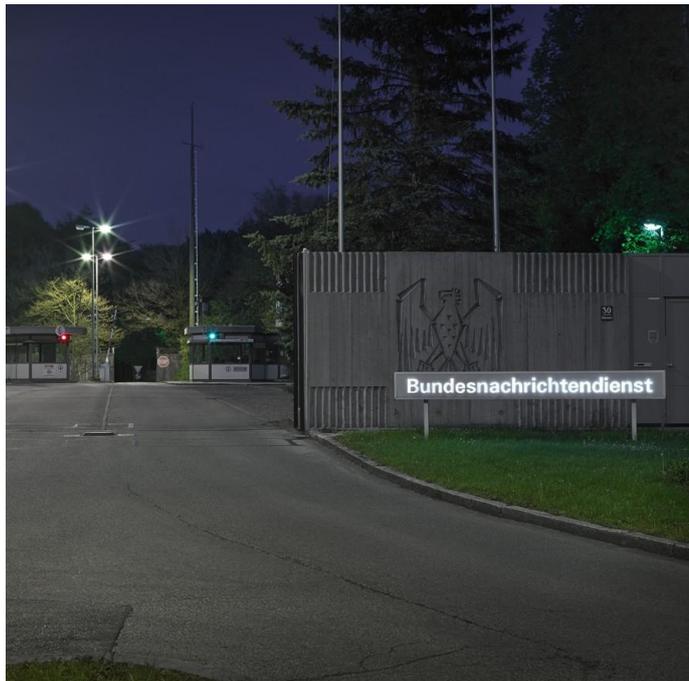
WANN: Die Ausstellung läuft noch bis zum Freitag, den 5. September und kann dienstags bis freitags von 10 bis 18 Uhr sowie samstags von 10 bis 13 Uhr besichtigt werden.

WO: Impossible Partner Store München (Foto Augustin e.K.), Nordendstr. 60, 80801 München.

Tage der offenen Tür beim BND

Das Kunstfoyer der Versicherungskammer präsentiert erstmalige Aufnahmen des Fotokünstlers Martin Schlüter aus dem verborgenen Innenleben des Geheimdienstes in Pullach.

Das 68 Hektar große Territorium des Bundesnachrichtendienstes im Süden von München war hermetisch abgeriegelt – bis zu dem Tag, an dem Martin Schlüter die Erlaubnis erhielt, mit Kamera und Stativ in die unbekanntes Gefilde hinter dem kilometerlangen Stacheldrahtzaun aufzubrechen und Eindrücke von dem geheimnisumwobenen Areal einzufangen.



Mit den Aufnahmen wird auch ein Stück Zeitgeschichte dokumentiert. Denn nach Fertigstellung der neuen Zentrale in Berlin wird ein großer Teil des BND aus Pullach abziehen und hier nur eine Zweigstelle zurücklassen. Zugleich soll damit in Zeiten des öffentlichen Argwohns gegenüber der Arbeit der Geheimdienste, wie er sich im Zuge des NSA-Skandals in den Köpfen der Bürger verankert hat, Transparenz demonstriert werden.

Der Fotograf gewährt Einsichten in die Arbeitsräumlichkeiten, Werkstätten, IT-Räume und inszeniert diese ästhetisch wirkungsvoll. Einzige Auflage: Es durften keine Mitarbeiter und Fahrzeuge auf den Aufnahmen festgehalten werden. Das macht die Mission selber schon wieder ein wenig obskur: Der Streifzug durch Fort Nox beginnt nach Dienstschluss und so darf sich der Betrachter in den Büroräumen, in denen skurrile Poster die grauen Wände aufmuntern und einsame Hamburger zwischen den streng geheimen Aktenstapeln von dem kürzlichen Aufbruch der Mitarbeiter zeugen, selbst schon ein bisschen als Spitzel fühlen.

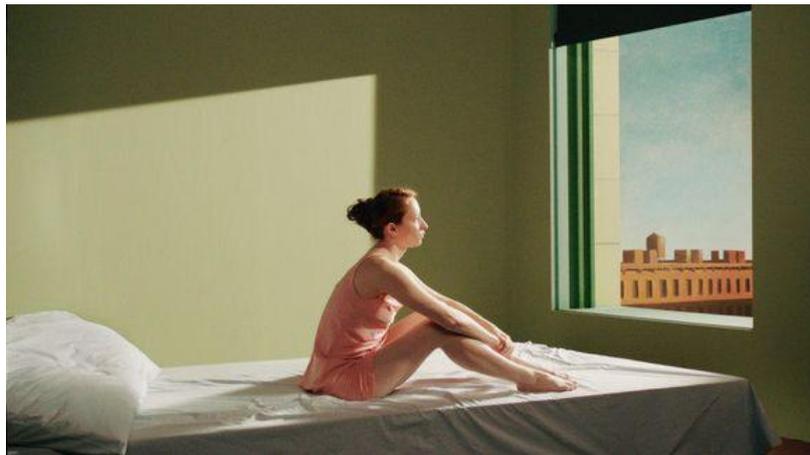
WANN: Die Ausstellung läuft noch bis zum Sonntag, den 5. Oktober und kann ganzwöchig von 9 bis 19 Uhr besichtigt werden.

WO: Kunstfoyer der Versicherungskammer, Maximilianstraße 53, 80538 München.

Hopper in Szene

Bei Gustav Deutsch werden Gemäldevorlagen nicht nur zur Kulisse seines neuen Films: Sie sind der Film selbst. In „Shirley – Visionen der Realität“ entwickelt der Regisseur aus dreizehn Bildern Edward Hoppers ein Narrativ der sozialen Wirklichkeit in den Vereinigten Staaten der 30er bis 50er Jahre.

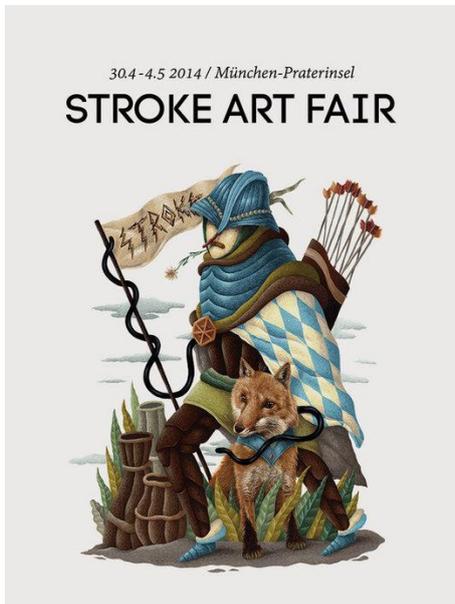
Beinahe könnte man meinen, tatsächlich vor dem Gemälde Edward Hoppers zu sitzen – wären da nicht die irritierende Atmosphäre dieser Art von „Black Cube“, und die plötzliche Verlebendigung der Szenerie: Denn die Frau auf dem malerischen Bett bewegt sich und lässt uns an ihrem inneren Monolog teilhaben. Dreizehn Gemälde ließ Deutsch als Filmsets nachbilden: von einem Hotelzimmer über ein Büro bis zum ländlichen Ferienhaus. Durch saches Heranzoomen und Abschweifen bleibt die Bühne ein Bild, dem es gelingt vermittels des sorgfältig austarierten Zusammenspiels von pastelliger Farbgebung, der sanften Inszenierung von Licht und Schatten sowie der entfernten Stimme der Gedanken die spezifisch intime Atmosphäre des Hopperschen Fotorealismus zu reproduzieren.



Stephanie Cumming spielt Edward Hoppers Modell, © Rendezvous Filmverleih

Doch wer ist die Frau? Was bewegt sie? Im Mittelpunkt der Episoden steht Shirley, eine junge Schauspielerin aus New York, gespielt von Stephanie Cumming, die sich selbstbewusst und emanzipiert in die historischen Ereignisse ihrer Zeit einmischt. Wim Wenders meinte einmal: "Jedes der Bilder von Edward Hopper könnte der Anfang eines Kapitels in einem großen Film über Amerika sein". Deutsch hat genau diese Beobachtung umgesetzt und anhand einer individuellen (weiblichen) Biografie über eine Zeitspanne von 30 Jahren eine markante Epoche amerikanischer Geschichte voller politischer und kultureller Umwälzungen illustriert, die mit den Depressionsjahren vor dem Zweiten Weltkrieg einsetzt und mit der McCarthy-Ära endet. – Ein bemerkenswertes Gesellschaftsportrait, und ein gelungenes Experiment mit der künstlerischen Überschreitung von Gattungsgrenzen.

WANN und WO: Zu sehen im Studio Isabella samstags um 11.00 und sonntags um 10.45 und 12.30 Uhr sowie sonntags im Theatiner Filmatelier um 11.30 Uhr.



Urban Art auf der Praterinsel

Die „Stroke Art Fair“ feiert dieses Jahr ihr erstes kleines Jubiläum: Zum zehnten Mal präsentiert uns die zwei Mal jährlich stattfindende Messe wieder junge, extravagante Kunst, die ein breites Publikum begeistern soll, ohne intellektuelle und ökonomische Schranken aufzubauen – ein Event, das Leistungsschau, Kunstmarkt und ästhetischen Genuss in einem Rahmen zusammenführt.

Die Messe für Straßenkunst, die als Start-Up-Unternehmen von Marco und Raiko Schwalbe ins Leben gerufen wurde, ist in München und Berlin mittlerweile eine Institution und ergänzt die Kunstmesselandschaft, die bislang mit ihren drei Kunst-Messen („Munich Highlights“, „Kunst-Messe München“, „Kunst & Antiquitäten München“) nur das klassische Segment besetzte. Mit der Versammlung der jungen, pfiffigen Gegenwartskunst wird in München endlich eine Lücke geschlossen.

Das Repertoire der Straßenkünstler, die ihren Kampf gegen graue Wände auf die Leinwand verlagern, macht das Underground-Graffiti salonfähig: Die Ghetto-Vandalen dürfen jetzt das Wohnzimmer schmücken. Die internationalen Galerien und Künstler präsentieren neben Street Art aber auch digitale Kunst und Designobjekte. In diesem Jahr werden in einer Sonderschau auch acht Fotokünstler aus München präsentiert.



Ponyhof Artclub, Andreas Kloepsch, La Liberté nach Eugène Delacroix

Die Teilnehmer der „Stroke Art Fair“ sind innovativ und unkonventionell – Selbstrühmlichkeiten dieser Art mögen im avantgardemanischen Kunstbetrieb beim Kulturopfer langsam auf taube Ohren bzw. blinde Augen stoßen. Doch die Ablehnung des Mainstreams wird hier einmal richtig konsequent durchgeführt: Die bis dato unprofilierten Künstler sind unverdorben vom Dünkel der künstlerischen Szene und gehorchen nicht den

Marktgesetzen. Der Grundsatz der Fair, eine Kunst für alle zu präsentieren, bedeutet Objekte auszustellen, die allgemein und nicht privilegiert zugänglich sind.

Also müssen sie zum Einen preislich erschwinglich sein. Der Veranstalter hinterfragt die Wirkmechanismen des Kunstmarktes. Was teurer ist, soll also automatisch die wertvollere Kunst sein? Junge Künstler und kleine Galerien sollen hier Gehör finden. Daher läuft das Projekt nicht ohne Zuschüsse von Sponsoren.



London Westbank Gallery, Nick Walker, basking in the glory hong kong

Zum Anderen bedürfen die Exponate keiner Fachsimpelei, um erschlossen werden zu können. Kunst soll Spaß machen. Und damit wird wiederum ein Bildungsauftrag erfüllt: Mit der intellektuellen Zugänglichkeit und der Bezahlbarkeit der Exponate wird ein Publikum, das üblicherweise von der Elite unter Kulturbanausentum subsumiert wird, als Klientel rekrutiert. Statt einem Poster vom karibischen Sonnenuntergang hängt dann dort vielleicht bald eine photographische Landschaftsansicht von Robert Götzfried.

Berührungsgängste mit dem Label „Kunst“ werden auch durch das erlebnisorientierte Ausstellungskonzept abgebaut. Interaktive Spielräume schaffen unter anderem die Live-Paintings: Die Künstler malen vor Ort und stehen dem Besucher für Gespräche zur Verfügung.

Die 10. Stroke Art Fair führt das Motto fort, das sie sich einst mit ihrer Namengebung (von „Strike“) auf die Fahne geschrieben hat: Sie schlägt mehrere Fliegen mit einer Klappe, nicht nur hinsichtlich der vielschichtigen Idee sondern auch ihrer Ausführung: Das Begleitprogramm umfasst Vorträge, unter anderem zur Street-Art als Kunstform und zum Geschäft mit der Kunst im Digitalzeitalter, sowie abendliche musikalische Live-Acts.



London Westbank Gallery, Inkie, Deco Liz



Saddo, Budapest Mural

WANN: Die Messe beginnt am Mittwoch, den 30. April und kann bis zum Sonntag, den 4. Mai besucht werden, am Mittwoch von 18 bis 22 Uhr, Donnerstag, Freitag und Samstag von 13 bis 22 Uhr und am Sonntag von 13 bis 18 Uhr.

WO: Praterinsel, 80358 München.

Ein Automobil auf Seelenwanderung?

Im Haus der Kunst hat an diesem Wochenende ein Ausstellungsereignis des Frühjahrs seine Tore geöffnet: Matthew Barney präsentiert uns mit „River of Fundament“ ein schwergewichtiges Gesamtkunstwerk, das viel Zeit und Konzentration von seinem Betrachter fordert, um in seiner Komplexität verstanden zu werden. Kurator Enwezor spricht von diesem Projekt gar als „Meilenstein“. Neben viel Substanz ist bei Barney aber auch geboten: ein einprägsames ästhetisches Spektakel.



Matthew Barney und Jonathan Bepler, River of Fundament, 2014, Filmstill, Foto Hugo Glendinning © Matthew Barney, Courtesy Gladstone Gallery, New York und Brüssel.

Barneys Werks, dessen Konzeption Norman Mailers Roman „Ancient Evenings“ entlehnt wurde, umfasst eine fünfstündige filmische Oper, die aus der Zusammenarbeit mit dem Komponisten Jonathan Bepler hervorgegangen ist, drei Performances und vierzehn monströse Skulpturen, sowie die zeichnerische und fotografische Dokumentation seiner Entstehung. Inhaltlich steigt der Künstler auf den Grund des Menschseins herab: „River of Fundament“ ist eine Auseinandersetzung mit Tod, Wiedergeburt und Transzendenzerfahrung. Barney setzt an die Stelle der spirituellen Entwicklung der Seele durch Stadien der Reinkarnation, die bei Mailer ein Ägypter durchläuft, ein Autofabrikat der Marke Chrysler, das durch Recyclingprozesse wiedergeboren wird. Die Performances zeichnen so den Weg des ersten Todes des Fahrzeuges in Los Angeles über seine Wiedergeburt in Detroit bis zu seiner skulpturalen Verewigung in New York nach. Der Bezug zur ägyptischen Mythologie bleibt dabei durch den Einsatz symbolträchtiger Materialien gewahrt.

Die Geschichte von der Autoseele ist als Parabel auf die menschliche Entwicklung zu lesen, so dass die Auseinandersetzung mit der Frage nach der Identität der Seele über den Tod hinaus im Mittelpunkt dieses spektakulären Projekts steht, das nun für fünf Monate in München zu sehen sein wird. Die gezeigte Überführung ist einerseits ein Abgesang auf die

industrialisierte und vermeintlich gestählte Welt, zum anderen eröffnet sie eine Perspektive auf den Fortbestand von Identitäten in ihrer Transformation. Man darf gespannt sein, wie das Publikum das Event auffassen wird – der Film, der am Sonntag in der Bayerischen Staatsoper seine Europapremiere feiern durfte, war jedenfalls schon weit im Voraus ausverkauft.



Matthew Barney und Jonathan Bepler, River of Fundament, 2014, Filmstill, Foto Hugo Glendinning © Matthew Barney, Courtesy Gladstone Gallery, New York und Brüssel.

WANN: Die Ausstellung läuft vom 16. März bis zum 17. August, täglich von 10 bis 20 Uhr und am Donnerstag bis 22 Uhr.

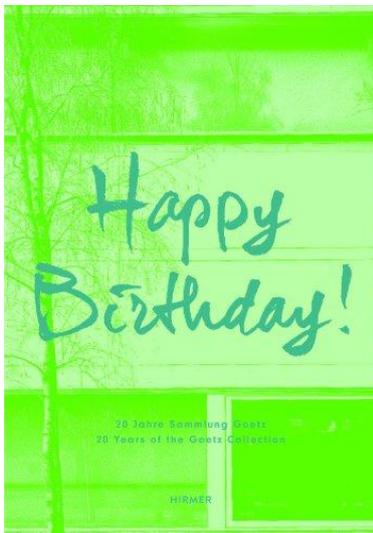
WO: Haus der Kunst, Prinzregentenstr. 1, 80538 München.



Matthew Barney, Secret Name, 2011 © Matthew Barney, Courtesy Gladstone Gallery, New York und Brüssel.

Happy Birthday, Sammlung Goetz!

Die Sammlung Goetz öffnet anlässlich ihres 20-jährigen Bestehens ihre Archive und zeigt mehr als 50 verwahrte Arbeiten von zehn Künstlern, die noch bis zum 12.04.2014 in einer Jubiläumsausstellung entdeckt werden können, bevor sie wieder in ihr Depot zurückkehren. Darunter finden sich Graphiken und Skulpturen von Louise Bourgeois und Gemälde von Anselm Kiefer – allesamt nun schon in den Kanon der großen Künstler eingegangen, die prägend waren für die jüngere Generation der Gegenwartskunst.



© 2014 Hirmer Verlag GmbH

Vertreten ist auch der Pop-Artist William Copley. Seine obszönen Begegnungen zwischen Mann und Frau kann man schnell als Schweinereien abtun – dafür sind sie aber nicht ernsthaft genug. So amüsiert auch das Acrylgemälde „Ohne Titel“ (1983) mehr, als dass es anstößt. Der humoristische Umgang mit frivolen Momenten ist wohl eine Kernkompetenz des Amerikaners. Hier sehen wir ein Paar im Auto: Die Beifahrerin irritiert den Herrn neben sich, indem sie ihre Strapse enthüllt. Und anstatt der Kilometeranzeige schämen sich Adam und Eva im Tachometer. Der Mann ist der Verführung der Frau hilflos ausgeliefert – ein Leitmotiv Copleys. Ihre Dämonie wird wiederum mit Hemmungslosigkeit vergolten – so zumindest das Narrativ in den Bildern. Doch auch das wirkt wiederum zu schräg, um zu brüskieren. Am ehesten ist es noch ein Polizist, der das Treiben beräuspert, wie in „Untitled“ (1965).

Für Yayoi Kusama ist das Kunstschaffen eine Therapie – und die Ergebnisse entsprechend codiert. Ein Markenzeichen: das Sprekeln ihre Objekte mit vielen bunten Punkten. Grund für diese Praxis ist eine psychiatrische Erkrankung: Die Künstlerin halluziniert seit Kindertagen die Auflösung der Welt in Rasterpunkte. Die Sammlung zeigt unter anderem sehenswerte Mixed Media auf Papier von seltsam gemaserten Tieren in zauberhaften Kokons.



Yayoi Kusama, Installationsansicht. Foto: Thomas Dashuber.

Beispielhaft illustriert „The End of Summer“ (1980), eine Installation aus Holz, Kunststoff, Wolle, bemalt mit Acrylfarbe, ihren eigentümlichen Umgang mit Objekten: Eine Armada von Wollhandschuhen bricht aus dem spätsommerlichen Arrangement hervor und bedrängt den Betrachter. Unbehagen verspürt die Künstlerin jedoch nicht (nur) bei dem Gedanken an die kalte Jahreszeit: Sie überzieht regelmäßig Gegenstände mit länglichen Stoffwülsten in Phallusform und bemalt diese, um ihre sexuelle Phobie zu kurieren.

Eine weitere bedeutende Künstlerin findet in der Sammlung ihren Platz: Louise Bourgeois' Werk ist vor allem geprägt durch die väterlichen Erniedrigungen. Über die Geburt einer Tochter muss er sichtlich unerfreut gewesen sein. Die abstrakten bemalten Bronzestatuen wie „Untitled“ (1947-49) wirken gleich Menschen in ihrer Isolation und Anonymität und werden kontrastiert durch Sinnbilder zwischenmenschlicher Wärme und familiärer Geborgenheit, wie „Brother & Sister“ (1949) uns andeuten will. Bourgeois' Englischlehrerin, die mit ihm Haus wohnte, hielt ihr Vater sich als seine Mätresse. Bourgeois' Lebensthema der Spinne, die auch in der graphischen Serie „He disappeared into complete Silence“ (1947-2005) auftritt, ist vor diesem Hintergrund nicht negativ konnotiert, sondern Ausdruck der warmherzigen Gefühle gegenüber ihrer eigenen Mutter; sie ist die „maman“, die sich (um die Tochter) kümmert. In diesem patriarchalischen Kontext treffen wir auch auf Skulpturen wie „Woman with a Secret“ (1947-49). Den Übervater symbolisiert sie auch in „Le Père“ (1998) in Gestalt eines Stuhles, der über drei kleinen Stühlen steht. Die Künstlerin erzählt oft von einem Schlüsselerlebnis, das ihr Interesse an der Bildhauerei weckte: Einmal schnitt ihr Vater bei Tisch aus einer Mandarinschale einen Mädchenkörper und erläuterte hierzu: „Seht her, das ist Louise. Sie hat nichts! Alles, was sie zwischen den Beinen hat, sind ein paar dünne weiße Fäden!“ Die Tochter formte in der Schmach unbemerkt aus Weißbrotkrumen den Körper ihres Vaters und trennte darauf mit dem Messer alle Glieder ab. In ihren Werken dreht sie den Spieß um: „Der Phallus ist Gegenstand meiner zärtlichsten Aufmerksamkeit.“ Er

sei verwundbar und bräuchte Schutz. Zur Versöhnung der Gegensätze benützt sie gerne weiche Materialien: Ein Paar aus Stofflappen („Couple“; 2004) umarmt sich liebevoll.

Bourgeois selbst bezeichnete sich allerdings selber nicht als Feministin. Und sie war glücklich verheiratet und hatte drei Söhne.



Anselm Kiefer und Mária Bartuszová, Installationsansicht. Foto: Thomas Dashuber.

Eine weitere Größe dieser Schau: Anselm Kiefer zieht einen ganzen Raum in seinen Bann. „Die Ungeborenen“ (2010-11) weisen dem Betrachter bereits mit ihrem in die Darstellung eingefügten Titel den Weg durch die versammelten Werke. Kiefer setzt sich in seinen Bildern mit der deutschen Vergangenheit auseinander und gibt die geschichtsträchtigen Orte in düsterer, drückender Stimmung wieder. Mit den vorliegenden Werken erweitert der Künstler das Repertoire seiner postmodernen Historienbilder um eine menscheitsgeschichtliche Dimension mit unvergleichbarer existentieller Brisanz. Die Ungeborenen, das sind bei Kiefer nicht nur die abgetriebenen Kinder, sondern auch die potentiellen, niemals gezeugten, und die noch in den millionen bahnbrechenden Spermien dieser Sekunde auf ihre Zeugung wartenden. Und es geht ihm auch nicht nur um menschliche Wesen oder lebende Wesen überhaupt – Kiefers Ungeborene sind auch die Strukturen des Kosmos, die Galaxien und ihre Milchstraßen und ihre Sterne. Das Werk, das in seinem typischen Stil ordentlich farbbeschichtet ist und diverse Naturmaterialien einspeist, stellt sich in seiner expressiven Kolossalität beinahe wie eine Huldigung dar, oder will ein Eingedenken sein – ganz im Sinne Paul Celans Wunsch, ungeboren zu sein. Mária Bartuszová's Gipsskulpturen, die eingedellte und berstende Eier nachstellen, nehmen diesen Gedanken hervorragend auf. Und Louise Bourgeoise „Arched Figure“ (1993), ein kopfloser gekrümmte Torso aus Metall auf einem Holzbett, hält uns das rohe Moment der Expansion des Körpers als zelluläres Gebilde zur personellen Identität vor Augen.



Hans-Peter Feldmann, Installationsansicht. © VG Bild-Kunst, Bonn 2013. Foto: Thomas Dashuber.

Hans-Peter Feldmanns Installation „Schatten“ (2005) zeigt Objekte des alltäglichen Lebens, die auf sich drehenden Karussellscheiben montiert sind und durch ihre einseitige Beleuchtung mittels einer Reihe von Lampen ein Schattenspiel an die gegenüberliegende Wand zeichnen. Er trifft dabei eine Auswahl von Alltäglichem, von Spielzeug und Nippes bis Haushaltsutensilien. Das Schattentheater spiegelt unsere Lebenswelt und erinnert an Platons Höhlengleichnis: Diese, unsere tägliche Welt ist uns nur als Erscheinung zugänglich. Und so fordert uns Feldmann dazu auf, uns in der Reizflut der Gegenwart auf das Wesentliche, das Sein hinter dem Schein, zu besinnen.



George Segal, Installationsansicht. © VG Bild-Kunst, Bonn 2013. Foto: Thomas Dashuber.

Mit George Segal finden wir uns nicht in den Ausgrabungen von Pompeji wieder: Die lebensgroßen mumifizierten Figuren sind Skulpturen aus Gips und nicht vom Ätna versteinert worden, sondern aus Bandagen zusammengesetzt worden, die von Körpermodellen abgeformt wurden. Die Gipsskulpturen werden dann meist mit echten Gegenständen zu Environments verbunden. Durch ihre Typisierung und den Verzicht auf Farbe wirken die Figuren isoliert und anonym, wie auch „Legend of Lot“ (1966) demonstriert. Diese Darstellung erhält nochmal ein besonders melancholisches Moment durch das Geschehen, das wir nicht alleine beobachten: Eine Figur blickt abseits stehend auf die Szene, in der eine Frau einen auf dem Rücken liegenden Mann „besteigt“. Die Akteure sind völlig ausdruckslos und doch machen sie den Betrachter betroffen. Er ist Teil des Geschehens. Die Situation ist trotz Unwirklichkeit der Figuren so genau nachgestellt dass sie real und nah wirkt und uns zum Voyeur macht, der mit dem bestürzten Gegenüber solidarisiert – dem betrogenen Dritten?

Die in dieser Sonderschau vertretenen Werke kreisen um menschliche Grundbefindlichkeiten; sie karikieren seine Lebenswelt, thematisieren ihn als Spielball seiner Lüste – dabei wird besonders die Rolle der Frau in diesem Triebtheater zur Diskussion gestellt –, belegen seine psychische Anfälligkeit und beleuchten die Endlichkeit und Beliebigkeit seiner Existenz. Die Künstler berühren damit besonders existentielle Fragen und entlassen den Betrachter nachdenklich, aber auch mit einem Gefühl der Bestätigung aus dieser Ausstellung.

WANN: Die Jubiläumsausstellung läuft noch bis Samstag, den 12. April und kann donnerstags und freitags von 14 bis 18 Uhr sowie samstags von 11 bis 16 Uhr besichtigt werden.

WO: In der Sammlung Goetz, Oberföhringer Str. 103, 81925 München – nach telefonischer Vereinbarung (089/95939690) oder einer Anmeldung via e-mail (info@sammlung-goetz.de).

Vanity Flair – Luxus und Vergänglichkeit

Die *Große Kunstausstellung im Haus der Kunst München e.V. (GKA)* zeigt ihre 1. Biennale der Künstler – unter dem Motto *Vanity Flair – Luxus und Vergänglichkeit* im Haus der Kunst und eröffnet damit eine Reihe, die nun alle zwei Jahre – als ein von den beteiligten Künstlern selber kuratiertes Projekt – die Münchner Kunst- und Kulturlandschaft bereichern soll.



Michael Hofstetter, *upcycling* (2013)

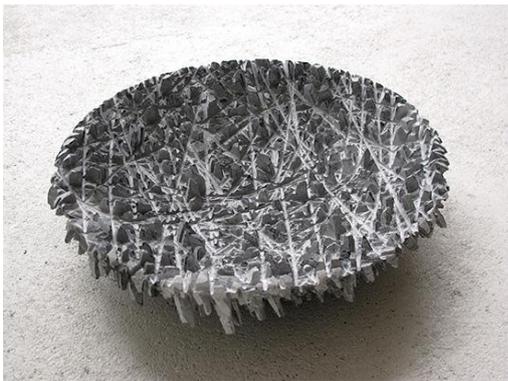
Die Ausstellung begrüßt den Besucher mit einem Zitat von Theodor W. Adorno: „Die Wirklichkeit der Kunstwerke zeugt für die Möglichkeit des Möglichen“ („upcycling“; 2013). Michael Hofstetter hat diesen Ausspruch aus alten Lettern von Neonreklamen zusammengestellt und mit Luftschlangen verziert. Dieses Arrangement ist zum einen als Einstimmung auf die thematische Ausrichtung dieser Schau wie auch als ein Kommentar auf Ausstellungsprojekte im Allgemeinen zu verstehen: Es verweist auf das luxuriöse Moment der künstlerischen Selbstbestimmung. Die Kunst behauptet hier ihr Vermögen, die Potentialität der Wirklichkeit zu vergegenwärtigen und das Utopische für mehr als nur denkmöglich zu erklären. Sie hat sich nicht mehr den naturalistischen Wünschen eines Auftraggebers zu verpflichten.



Sabine Bretschneider, *Good Goodbye* (2012)

Die im selben, dem ersten Raum anzutreffende Installation „Good Goodbye“ (2012) von Sabine Bretschneider schließt daran an: Sie besteht aus einer Gruppe von gen Boden gerichteten Luftballons, deren Schnüre zur Decke führen. Eine Live-Aufzeichnung dokumentiert das Geschehen im Ausstellungsraum. Die Schwerkraft wird in dem Mitschnitt verkehrt und gleichzeitig seltsamerweise wieder aufgehoben: Während der Betrachter sich in der Aufzeichnung auf dem Kopf stehen sieht, erscheint die Position der Ballons korrigiert. Möglich ist vieles. Die Wirklichkeit ein für seine Teilhaber gut funktionierendes Konstrukt.

Explizit fixiert wird die Thematik im folgenden Raum 9. Er umfasst nicht nur einen großen Teil der Exponate, sondern konzentriert das Motto mit diesen wie kein anderer Raum.



Maria Rucker, *Hungerschale* (2013)

Maria Rucker opponiert mit ihrer „Hungerschale“ (2013) gegen den Wohlstand der Überflusgesellschaft, deren Exklusivitätsanspruch in der Ästhetisierung von Gebrauchsgegenständen evident wird: Sie ist so zerklüftet, dass sie dem Verzehr einer Speise nicht mehr dienlich sein kann.



Joss Bachhofer, Ausschnitt aus: *Landschaften* (2011-13)

Joss Bachhofer schafft mit seinen Landschaftsaufnahmen eine recht befremdliche Inszenierung der Sepulkralkultur (2010-13): Zwei Liegestühle laden den Betrachter dazu ein, sich eine Reihe von prunkvollen Grabmälern im Rahmen einer Art Urlaubsfotodiashow anzusehen – und der Künstler demonstriert uns das Genusspotential des Makabren.



Daniel Bräg, *8 Kühlschränke* (2013)

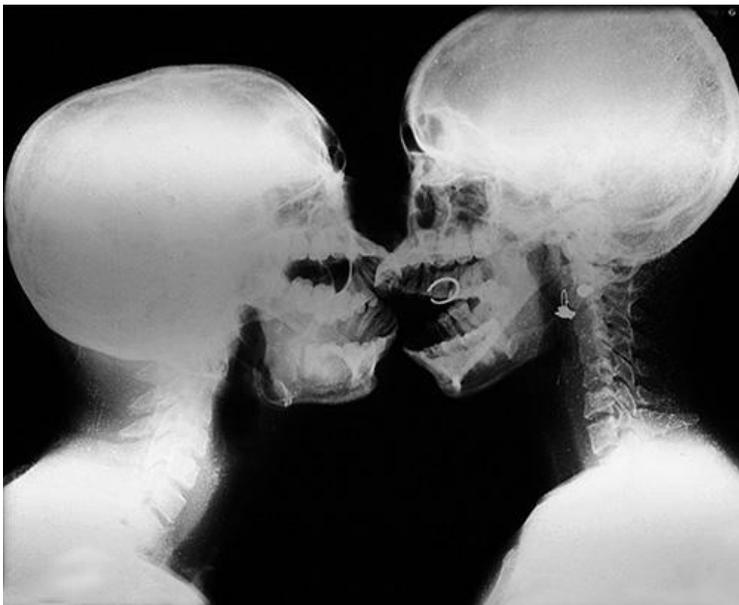
Mit seinen acht Kühlschränken (2013) demonstriert auch Daniel Bräg den Einbezug des Betrachters in die Ausstellung: Der Gestank des gammelnden Inhalts, einem Realstillleben aus Pflanzen und Obst in verschiedenen Verfallsstadien, das die Transformation des *memento-mori*-Gedankens in die Gegenwart beabsichtigt, dringt durch die Ritzen der Kästen und verstärkt die Ekelgefühle des Betrachters. Wohlüberlegt ist auch die Positionierung der Geräte mit der Rückseite zum Besucherpfad, so dass dieser erst um das suspekte Objekt herumwandern muss, um den Ursprung der olfaktorischen Belästigung zu ermitteln.

Patricia Wich skelettiert das auf einer von der Decke baumelnden, prunkvollen Hochzeitstorte platzierte Brautpaar: Mit „Selbst der Tod konnte uns nicht scheiden“ (2011) thematisiert sie anstelle ihrer irdischen Vergänglichkeit die Zerbrechlichkeit der Liebe durch das absolute Ende.



Doerthe Fuchs, *Paartanz* (2010)

Doerthe Fuchs greift die Dialektik von Pracht und Verfall mit ihrem *Paartanz* (2010) auf, eine Kollektion von Ohrringen im Schädel-Design – und stellt dabei einen dekadenten Trend zur Diskussion, der unlängst in die populäre Modekultur Eingang gefunden hat.



Y. F. Montejo-Harry, *Beso transparente* (2008)

Y. F. Montejo-Harrys' „*Beso transparente*“ (2008) und andere Radiografien (2010/12) bestechen durch eine ästhetische Komposition, die auf besonders delikate Weise das Leitmotiv menschlicher Todesweihe mit Attributen der Eitelkeit spickt: Während sein Besitzer durch die Röntgenstrahlen skalpiert wird, zeichnet sich der Schmuck klar konturiert von den Knochenmännern- und Frauen ab, auf seinen Widerstand als Metall pochend.



Verena Seibt und Clea Stracke, *The End* (2013)

Die Videoarbeit "The End" (2013) von *Verena Seibt und Clea Stracke* reflektiert in wenigen Sekunden den gesamten Prozess des individuellen Vergehens. Einem alten Mann auf seinem Sterbebett entschwinden plötzlich alle Dinge in seinem Zimmer, das Schlafgemach miteingeschlossen, wie in einem Sog. Er versucht diese vergeblich festzuhalten. Zurück bleibt sein lebloser in einem schwarzen Nichts schwebender Körper – und mit ihm ein betroffener Zuschauer.

Mit „A short path between holy shrine and bazaar“ (2013) zeigt *Mona Hakimi-Schüler* eine Installation, mit der sie den Orient im Spannungsfeld zwischen traditionellem und kommerziellem Luxus porträtiert: Die Kleiderpuppe trägt ein persisch anmutendes Gewand, eine Art Kettenhemd, das mit dem Firmenzeichen von Chanel geschmückt ist und wird von einem Plüschschößhündchen begleitet.



Rose Stach, *An Arousal* (2012)

Mit Luxus in einer beklemmenden Fülle konfrontiert wird der Besucher eine Station weiter: Die Videoinstallation „An Arousal“ von *Rose Stach* (2012) zeigt zwei weibliche Hände, die lustvoll in einem Schmuckhaufen wühlen. Eingebettet ist der Screen in einen Spiegelschacht, der zur kaleidoskopischen Spiegelung des Dargestellten führt und so seine bedrängende Potenzierung bewirkt.

Exklusivitätsansprüche befallen auch die Entwicklung von Gebrauchsgütern: *Felix Weinold* thematisiert mit „Pas de Deux“ (2012-13) die Entwicklung des technischen

Luxus und rahmt mit seiner raffinierten Videoinstallation die parallelen Bewegungs- und Handlungsabläufe von Mensch und Maschine – aus der Vogelperspektive, wie frontal. Dabei hat dies schon beinahe etwas von einer Persiflage auf die Nutzlosigkeit der Automatisierung.



King Kong Kunstkabinett, *Revue* (2012)

Als Parodie ist auch der provokante Kurzzeichentrickfilm „Revue“ des King Kong Kunstkabinetts (2012) angelegt. Karikiert werden die politischen Akteure – untermalt von Jazz-Musik. Es sind Szenen auf der Bühne des Weltgeschehens (wie die Ansicht von Berlusconi mit einer Gruppe nackter Frauen) als auch der Bundespolitik (die stereotype Wiederholung der Konversationsgesten von Bundestagsabgeordneten). Die Interaktion ist dabei recht obszön; Körper- und Geschlechtslieder alternieren in ihrer Bewegung: Das wippende Bild des Handschlages korrespondiert mit Sarrazins Penis-Massage – und die Machthaber werden in ihrer Eitelkeit gehörig demontiert.



Milena Dopitov, *Ich, habe ich, komm, ich, ich gehe!* (2012)

Ähnlich verhält es sich mit der Video-Installation von Milena Dopitov „Ich, habe ich, komm, ich, ich gehe!“ (2012). Diese zeigt weiß gekleidete Männer beim imaginären Volleyballspiel; sie rufen sich immer wieder etwas zu und üben Choreographien ein. Dazu erklingt eine folkloristische Musik. Dies ist technisch besonders interessant: Denn auf ein Transparent projiziert vermitteln die Sequenzen dem Betrachter aus der Entfernung den Eindruck, die Personen sprängen tatsächlich durch den Raum. Ein inhaltlicher Bezug zum Ausstellungsmotto herzustellen, erweist sich jedoch als schwierig.



Heiner Blum, *Too fast to live too young to die* (2004)

Wiederhergestellt wird die Beziehung in anschließenden Raum 7 mit Heiner Blums Kommentar zur Desillusionierung der Wohlstandsgesellschaft. „Too fast to live too young to die“ (2004) umfasst 10 Leuchtkästen, die die ausgeträumten Träume von einer besseren Welt repräsentieren: Rue sauvage – Next Planet – Too fast to live too young to die – Let’s get lost – The destruction of toytown – Organized nowhere – What is not to be done – A nous de parler – No man’s land – Tunnel of love.

Im Raum 5 überwältigt Alix Stadtbäume mit „Solanum tuberosum“ (2012). den Betrachter mit einer überlebensgroßen goldenen Luxuskartoffel, die auf einem vermeintlich begehbaren Kubus ihre Triebe sprießen lässt und erhaben ihrer Fäulnis entgegensteuert.

Den stolzen Niedergang beleuchtet in Raum 8 die Präsentation „Silence“ von Stefanie Unruh (2010-13) mit ganz anderen Mitteln: Die Reihe zeigt in musikalischer Begleitung durch Chopin einer Animation ästhetisierter Zeichenporträts von 16 international bekannten Journalistinnen, die im Zuge von Recherchen ermordet wurden. Vorbild für diese Ausführung war der Fall Anna Politkowskajas.

Das destruktive Moment politischer und gesellschaftlicher Instabilität rückt Eva Leitolf in einem Teil des Raumes 8 mit ihrer mehrteiligen Fotoserie mit dem Titel „Einmal noch das Meer sehen“ in den Fokus. Zu sehen sind hier Orte in Griechenland, an denen Menschen in den Tod gegangen sind. (Seit der Finanzkrise hat sich die Zahl der Suizidenten in Griechenland verdreifacht.)



Rose Stach, *War Carpets* (2010-13)

Die irritierende Paarung von Prunk und Zerstörung, die perverse Lust am prachtgewandeten Abschlichten thematisiert Rose Stach in Raum 1 mit ihren sensationellen „War Carpets“ (2010-13): Eine Reihe von Persianern sind mit Silhouetten von Kriegsattributen (Gewehr, Panzer, Hubschrauber) gemustert.



Barbara Hamman, *AMO* (2013)

Die Videoprojektion „AMO“ von Barbara Hammann (2013) ist dem verstorbenen Musiker Lawrence D. „Butch“ Morris gewidmet. Das begleitende Lied wurde von ihm komponiert und durch Orgel interpretiert. Der Loop mit der erhabenen, sakralen Atmosphäre zeigt einen Mann im Meer auf der Suche. „AMO“ referiert auf *amo*, „ich liebe“, hier: *amo cercare*, „die Liebe zur Suche“ – nach dem Beständigen inmitten der flüchtenden Brandung?

Schockierend wirkt die Installation „Eintopf (2012) von Carolina Camilla Kreusch im Raum 11 – erst recht, wenn man den Titel verpasst. Ein Lüftungsrohr verbindet einen Kochtopf mit einer Anästhesiemaske, die auf einem Tisch mit Bestuhlung in einem begehbaren Kasten liegt. Das Arrangement hat ein klaustrophobisches Moment und erweckt den Anschein einer Suizidkabine, die zur Selbstvergasung einlädt und das Leben mit einer ausgefeilten Inszenierung beschließt.



Vera Mercer, *Red-headed woodpecker* (2008)

Vera Mercers gegenüber hängender „Red-headed woodpecker“ (2008) ist ein großformatiges Foto von einem (nach niederländischem Vorbild gestalteten) kulinarischen Stillleben mit einem hübsch (schwarz-weiß-rot) gefiederten Vogel, der auf einem Teller mit drei Himbeeren serviert wird. Ein Stück Käse zerläuft auf einem umgedrehten Glas. Das Arrangement macht betroffen und reizt zugleich.

Weiter geht es in Raum 12 mit einem interaktiven Kunstwerk von Timur Dizdar: „Privileg“ (2013) ist an einen Bewegungssensor geschaltet und wird bei entsprechendem Input aktiviert: Zwei Waschbecken mit schwarzer Brühe laufen an, sobald der Besucher vorübergeht. Das eine der beiden läuft dabei über. Den Ablauf in das Sujet der Ausstellung einzubetten fällt nicht leicht. Gespielt wird hier in jedem Fall mit Zeitverläufen.



Ulla Reiter, *Dirigent (five-headed conductor)* (2011)

Von großer ästhetischer Wirkung sind zuletzt die Schreck-Skulpturen von Ulla Reiter in Raum 13: Der „Dirigent (five-headed conductor)“ (2011) tänzelt dem Betrachter fuchsig entgegen – und wirkt zugleich als Figur des Grauens dekonstruiert dank seiner Materialität, einer Schaumstoffmasse.

So verlässt der Besucher eine äußerst eindrucksvolle und – trotz ihrer thematischen Engführung – vielseitige Schau. Dabei wird vielerorts der Eindruck erweckt, dass die Werke aus dem Zaun des definierten Spannungsfeldes ausbrechen und die Kohärenz des Ausstellungskonzeptes gefährden. Auch droht das zur Diskussion stehende Verhältnis von Luxus und Vergänglichkeit durch das oftmals zu beobachtende Übergewicht der einen Komponente bzw. der gar augenscheinlichen Abwesenheit der anderen zu kippen. Der Besucher wird also an der einen oder anderen Stelle mit der Relativierung des zu Sehenden am Kontext hadern; der Gewinn durch das einzelne Werk und seiner künstlerischen Intention dürfte dadurch aber nicht geschmälert werden.