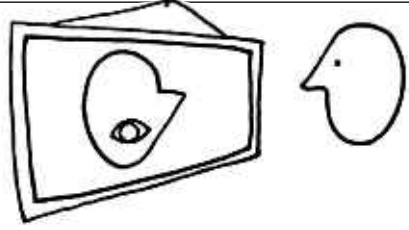


KUNST Stücke



Blauer Blick

ANGELA HOHMANN lässt sich auf Doppeldeutigkeiten ein

Zuerst wirkt Ariel Reichmanns Arbeit vor allem ästhetisch. Seine Skulpturen erinnern an Minimal Art, die Gemälde an abstrakten Expressionismus. Doch der Schein trügt, denn Schönheit paart sich hier immer mit Schrecken. Reichmann erzählt Geschichten über unsere verworrene, von Medienbildern dominierte Welt. Dafür nutzt der in Berlin lebende Künstler alle Medien: Malerei, Skulptur, Installation, Fotografie und Film.

„Der Blick aus meinem Kellerfenster“ heißt seine Ausstellung in der Galerie PSM (Köpenicker Straße 126, bis 22. Oktober). Der Titel spielt auf jene Zeit an, zu der sich Reichmann in Tel Aviv aufhielt. Wieder einmal befand sich das Land im Konflikt mit Gaza, damals

Die weißen Wölkchen am Himmel sind verpuffende Raketen

wurden Raketen auf Tel Aviv abgefeuert, einige schlugen ein, andere wurden von der Luftabwehr abgefangen. Drei kleine Bilder zeigen vor monochrom blauem Hintergrund ein paar Wölkchen in Hellbau. Ein Sommerhimmel? Nein, so sahen die Verpuffungen der Raketen aus Gaza aus, als sie von israelischen Abwehr- raketen getroffen wurden. Reichmann hat sie durch ein Fenster aus dem Kellerraum beobachtet, in dem er Zuflucht fand.

Um den Moment der Zerstörung geht es auch in anderen Gemälden, die auf komplexen Druckverfahren beruhen. Ausgangsmaterial sind Internetbilder, die auf Raketen montierte Kameras lieferten. Bis kurz vor dem Aufprall sendeten sie Bilder. Fasziniert davon druckte Reichmann das Material stark vergrößert auf Kopierpapier aus. Dieses legte er auf die Leinwände, die mit einem Gel bestrichen waren, das die Eigenschaft besitzt, Toner- tinte aufzusaugen. Auf diese Weise wurde das vorgefundene Bild seitenverkehrt auf die Leinwand übertragen. Das Kopierpapier entfernte Reichmann anschließend in einer gewaltsamen Aktion von der Leinwand.

Kratzspuren lassen sich erkennen, die wie abstrakt expressive Sujets wirken. Betrachtet man sie näher, entdeckt man überall amorphe Strukturen. Sie hat Reichmann als Grundlage für Skulpturen verwendet, die ebenfalls im Raum der Galerie stehen. Ihre Hüllen wurden per Software entworfen und mit einem 3-D-Printer gedruckt. Innen sind sie mit Beton gefüllt. Der Beton verleiht zum Berühren, die glatte Kunststoffoberfläche hält den Betrachter auf Distanz – genau die Ambivalenz, die Reichmann erzeugen möchte. Mit derart ausgeklügelten Strategien hat er ein künstlerisches Verfahren entwickelt, das es ihm erlaubt, mit dem Vokabular zeitgenössischer Kunst komplexe Geschichten über unsere Zeit zu erzählen. Dabei geht es ihm weniger um politische Stellungnahme als um die Schärfung der Wahrnehmung.



Very virtuell. Die Londoner Galerie Seventeen widmet ihre Koje einer Soloschau des kanadischen Künstlers Jon Rafman, der seine Installation mit medialen Elementen aufgerüstet hat. Foto: AFP/Adrian Dennis

Aber sicher

Die Londoner Frieze bleibt eine wichtige Messe. Doch die aktuelle Kunst verliert an Bedeutung

VON STEFAN KOBEL

Verkehrte Welt im Londoner Regent's Park: Anfangs war die Messe Frieze Masters mit Kunst von der Antike bis zur Moderne eher das Sorgenkind des Frieze-Konzerns. Doch nun stehen etliche Sammler zur exklusivsten Einlasszeit lieber für die alte Kunst an als vor dem Zelt für zeitgenössische Malerei, Skulptur und Installation. Vielleicht liegt das an einer gewissen Verschiebung beim Interesse: In unsicheren Zeiten sucht man das vermeintlich Verlässliche, Bestätigte.

Das soll nicht heißen, dass die Frieze London nicht immer noch der Hauptmagnet für Besucher und Sammlerbudgets wäre. Im Gegenteil scheint sich das obere Segment bis in den niedrigen Millionenbereich immer noch gut zu verkaufen. Das Gedränge an Ständen wie dem der Großgalerie Hauser & Wirth, die ihre weiträumige Koje als „L'atelier d'artistes“ mit Werken ihrer Stars vollgestellt haben, ist ausreichend Beleg dafür, dass am oberen Ende des Marktes immer noch Geld verdient wird. Aber schon an den Preisen lässt sich ablesen, dass die Frieze längst keine Entdeckermesse mehr am Puls des zeitgenössischen Diskurses ist. Ganz junge Kunst ist auch zu sehen, spielt wirtschaftlich aber kaum eine Rolle. Das bestätigt Gregor Staiger aus Zürich, der im nach wie vor am Zeltende abgestellten „Focus“-Sektor für spannende, junge Positionen die bleichen Kevlar-Abgüsse industrieller Ersatzteilformen von Rachal Bradley zu Preisen von 1000 bis 8000 Euro zeigt. Der Verkauf sei nicht das pri-

märe Ziel seiner Teilnahme, sagt der Galerist. Es gehe vielmehr darum, die britische Künstlerin, die keine Galeriepräsenz auf der Insel hat, bei Kuratoren bekannt zu machen. Das habe gut funktioniert, erklärt er und bestätigt damit ein verrutschtes Messemodell, das junge Galeristen dazu zwingt, ihre Teilnahme als Marketinginstrument zu betrachten, während etablierte Kollegen hier nach wie vor einen Großteil ihrer Umsätze generieren. Unter ihrer Ägide sind auch noch Blitzkarrieren möglich, wie Anne Imhof beweist, die erst den Preis der Nationalgalerie gewonnen und anschließend mit ihrer Performance „Angst“ in Basel wie auch Berlin Furor gemacht hat. Zuvor bestenfalls Insidern bekannt, sind ihre Zeichnungen nun bei Daniel Buchholz (Berlin/Köln) zu je 6000 Euro ausverkauft. Auf dem Table werden jedoch gern Überbleibsel der Performances in einer Preisspanne von 15 000 bis 85 000 Euro gezeigt.

Bei solchen Summen für junge Kunst ist es nicht weiter verwunderlich, dass für viele Sammler der Blick zurück interessant wird. Frieze London trägt dem mit der Abteilung „The Nineties“ Rechnung. Hier zeigt Daniel Buchholz eine Rekonstruktion der ersten Galerieausstellung von Wolfgang Tillmans von 1993 in einem rückwärtigen Raum des Kölner Antiquariats Buchholz, die in ihrer Gänze bei einem Preis von 400 000 Euro von einem deutschen Museum reserviert wurde. Nicht nur ist es befremdlich, dass die Produktion aktiver Künstler aus den neunziger Jahren schon jetzt als historische Posi-

tion gelten soll. Vom Konzept her gehört dieses Segment auf die Frieze Masters, deren Profil wiederum ebenfalls aufgeweicht wird. Das Präsentierte rückt auf der Zeitleiste immer weiter nach vorne und wird immer weltlicher. Außereuropäische und antike Kunst schlagen sich noch ganz wacker. Doch mit christlicher Kunst des Abendlandes scheint nicht nur in London kein Geschäft mehr möglich zu sein. So setzt Richard Green aus London statt auf alte Meister und das 19. Jahrhundert vor allem auf Werke von Henry Moore, Ben Nicholson und Bridget Riley.

Nun gelten schon Werke der neunziger Jahre als Klassiker

Sogar Design hält durch die Hintertür Einzug. Für die „Collections“ genannte Sektion hat Kurator Sir Norman Rosenthal Carte Blanche. Auf diese Weise kommen Jugendstil-Keramiken mit der New Yorker Galerie Jason Jacques (bis 230 000 Dollar) ebenso auf die Frieze Masters wie De-Stijl-Möbel mit Ulrich Fiedler aus Berlin. Wenn bei ihm ein unikater Tisch aus einer Zusammenarbeit von Gerrit Rietveld und Willem van Leusden in traumhafter Erhaltung und Top-Provenienz 220 000 Euro kostet, wird deutlich, worin die Attraktivität gegenüber ähnlich bepreister Neuware besteht.

Kaum eine Rolle bei den Gesprächen auf der Frieze scheinen der Brexit und eine mögliche wirtschaftliche Isolation Großbritanniens zu spielen. Es gilt als

ausgemacht, dass London auch weiterhin ein bevorzugter Ort zumindest für einen Zweit-, Dritt- oder Viertwohnsitz der Reichen und Superreichen sein wird. Gleichwohl ist eine allgemeine Zurückhaltung zu spüren, auch wenn in letzter Zeit häufiger von der Ansiedlung kontinentaleuropäischer Galerien in London zu lesen war. Der einzige bekannte Galerist, dessen Entscheidung für London nach der Brexit-Entscheidung fiel, ist Kamel Menour. „Tatsächlich kam der Anruf am Tag nach dem Referendum“, erinnert er sich. Als ihm das im Vergleich zu seiner Pariser Galerie bescheidene Lokal angeboten wurde, musste er nicht groß überzeugt werden. London sei einfach der internationalere Marktplatz.

Der entscheidende Faktor war allerdings die Bahn: Von Haustür zu Haustür braucht Menour im Eurostar gerade einmal drei Stunden. Er kann also seine fünf Kinder zur Schule bringen, mal eben auf die Insel fahren und zum Abendessen zurück sein. Ein Umzug kommt für ihn nicht infrage: „Ich will mein Leben nicht wegen des Geldes ändern.“ Ein Standbein in London kann aber offensichtlich nicht schaden. Die düster gerakelten Gemälde und Skulpturen aus zerschlagenen Glocken aus einer Einzelpräsentation von Latifa Echakhch sind zur Eröffnung bei Preisen von 50 000 bis 80 000 Euro komplett verkauft – an eine internationale Sammlerschaft, die er so in Paris vielleicht nicht erreicht hätte.

— Frieze Art Fair, Regent's Park; bis 9.10., www.frieze.com

Unterhaut

Collagen von Roger Ballen und Asger Carlsen

Die schwarz-weißen Fotografien des amerikanischen Künstlers Roger Ballen und des Dänen Asger Carlsen in der Galerie Dittrich & Schlechtriem zeigen eine beeindruckend abgründige Innenschau. Unheimlich deformierte Körper, bizarre, zum Tier-Mensch-Holzgestell verwachsene Gestalten und doppelgeschlechtliche Wesen sind in einer „Long Distance“-Zusammenarbeit beider Künstler entstanden. Ballen, Jahrgang 1950, lebt und arbeitet in Südafrika, der 1973 geborene Carlsen in New York. Schon seit 2013 verfolgen sie neben ihren internationalen Einzelkarrieren gemeinsame Projekte. Per E-Mail und Skype tauschen sie sich seit Jahren aus, ihre Fotocollagen (Preise: 6000–8000 Euro) sind ein Ergebnis des Dialogs. Zur Grundlage machen sie die in ihrem privaten Umfeld und in den Ateliers aufgenommenen Fotografien, die mit verstörenden Accessoires wie Puppen, Tieren, Spinnen und Masken zu bedrückenden Szenen menschlicher Gefühlsvakuu komprimiert werden.

Beunruhigend wirken die „Fotokollaturen“, wie sie die Künstler nennen. Im Mittelpunkt der Praxis beider Künstler steht ihr Interesse am Unterbewussten, die Erkundung der komplexen Welten des archetypischen Außenseiters und Vorstellungen von „natürlich“ und „unnatürlich“. Titel der Arbeiten wie „Fright“ (Schrecken), „Demons“ (Dämonen) und „Scared Cat“ (verängstigte Katze) geben Hinweise auf die Absichten und Referenzen der Künstler. Ihre Fotocollagen, erläutert Roger Ballen, seien Ausdruck von „Erlebnissen und Gefühlswelten, denen man sich nicht stellen oder konfrontiert sein will.“ Unterdrückte Gefühle wie Hass, Zorn, Wut verbergen sich tief im menschlichen Bewusstsein. Ballen und Carlsen, die diese Zustände an die Oberfläche bringen, konstruieren durch die Prozesse eine Ästhetik der Fotografie, die sowohl ihre tiefgreifenden Erfahrungen wie Ortlosigkeit und Einsamkeit als auch ihr kulturelles Unbehagen darstellen kann.



Theater des Absurden. Collage „Sniff“ von Roger Ballen und Asger Carlsen. Foto: Galerie

Hybride Puppenkörper und gequetscht verzerrte Figuren sind hier greifbar. Eine wirksame Vorlage gibt die Dada-Bewegung. Sie stellte mit ihren revolutionären Attacken auf Kunst und Gesellschaft tradierte Werte in Frage. Ihre verstörenden Arbeiten gaben neuen Denk- und Sichtweisen Raum. Für die Dadaisten meinte das auch die Befreiung aus dem zivilisatorischen Korsett. Die Maske, beliebte Requisite der Dadaisten, ist auch vielfältig verwendetes Utensil in den Collagen von Ballen und Carlsen. Als Chiffre und Instrument, das Verborgenes sichtbar macht. Gekonnt findet das Duo Ausdrucksformen der Ambivalenz gegen das Weltbild der Logik. HEIKE FUHLBRÜGGE

— Galerie Dittrich & Schlechtriem, Tucholskystr. 38; bis 22.10., Di-Sa 11–18 Uhr

KUNSTHANDEL, GALERIEN & ANTIQUITÄTEN

BRIEFMARKEN & MÜNZ-AUKTIONEN
Ankauf oder Versteigerung von Sammlungen, Einzelstücken oder Erbschaftsposen. Bei großen Objekten Hausbesuche möglich. Seit 50 Jahren eine erste Adresse.
Dr. Wilhelm Derichs
GmbH AUKTIONSHAUS
Poststraße 22 (Nikolai-Viertel)
10178 Berlin · Telefon 030-24088283

KAUFE MUSIKINSTRUMENTE
HAUSBESUCHE IN BERLIN · HR. LIEBSCH: 0176-41171996

Räumungsverkauf wegen Geschäftsaufgabe
Kunsthandel am Fasanenplatz
Fasanenstr. 61, 10719 Berlin-Wilmersdorf
Di. – Fr. 11.00 – 18.30 Uhr
Sa. 11.00 – 16.00 Uhr
Tel. 030/8831101 · Handy 0171-751 64 41
www.kunsthandel-am-fasanenplatz.de

IDEALE AUSSTELLUNGSFLÄCHE.
Ihr Angebot in der Rubrik Kunst und Markt
Jeden Sonnabend im Tagesspiegel.
Anzeigenschluss Donnerstag, 16 Uhr
Tel.: (030) 290 21 155 24 / 155 04
Fax: (030) 290 21 542
kulturteam@tagesspiegel.de
TAGESSPIEGEL

Ikarus
darf nicht in Rheinsberg
Banden
Pass
ungültig
Griechische Botschaft verärgert
Holzbildhauer
Schlossstraße 7 Rhsbg.
tel. 033931.34626
www.tony.torrihlon.de

Aus der Hexenküche

Die surreale Welt der Amelie von Wulffen in der Galerie Barbara Weiss

Ein junger Mann beim Dejeuner. Bauernfamilien, die sich still über Teller beugen: Amelie von Wulffen hat in jüngster Zeit viele Esser gemalt. In ihrer ersten Einzelausstellung der Galerie Barbara Weiss sind 16 Bilder zu sehen (Preise: 10 000–30 000 Euro). Genreszenen in Öl, das klingt erst mal altbacken. Ist es aber nicht. Dünne Lasuren, fette Schichten, spröde Haptik – das Medium lässt zahllose Experimente zu. Von Wulfens Malpraxis gleicht einer Hexenküche. Ein Vielfraß liegt gekrümmt auf einem Holzsockel, der mal ein Möbelstück war. Die große Raupe aus glasierter Keramik ist die einzige Skulptur der Schau, sie holt von Wulfens Themen in den Raum – und mit der feuchtglänzenden Glasur auch die Malerei.

So viele Malweisen und diverse Sujets! Ein Mädchen hat seine Fingernägel lang wie Palmenblätter wachsen lassen. Ein Kleinkind, aus dem Flammen züngeln, schreiend läuft es auf ein paar gut gefüllte Rotweingläser und Flaschen zu. Eine für die Malerin typisch absurde Kombination. Hinten brennt ein Schloss, man denkt an Dresden 1945, die Hitze dieser Katastrophenmalerei scheint ein Netz von Rissen erzeugt zu haben. Farbtemperatur am Siedepunkt. Die Craquelé-Technik beherrscht von Wulffen perfekt.

Mal zitiert sie niedliche Kinderzimmermotive, mal Straßenkünstlermoderne, wie sie noch heute am Ufer der Seine produziert wird. Anderswo imitiert sie Pierre Bonnards flockige Farbigekeit, und oft und gern klemmt sie disparate Motive in einzelne Bilder. Situationen aus dem persönlichen Fotoalbum lassen von Wulffen

Unbehagen an ihrer Familiengeschichte spüren, etwa wenn auf einem Gemälde ihr Großvater mit den Philosophen Heidegger und Buber an einem Tisch sitzt. Wenn man die in München geborene und an der dortigen Akademie bis 1994 ausgebildete Amelie von Wulffen in ihrem Berliner Atelier besucht, sieht man verschiedenste halb fertige Bilder, an denen sie gleichzeitig arbeitet. Ein Patchwork, „eine total splattermäßige Zerstückelung der Welt“, wie sie in ihrem zweiten Comic



Fein Gemaltes mit einem Schuss Peinlichkeit zeichnet die Bilder aus

„Am kühlen Tisch“ ihr Alter Ego zum spanischen Maler Francisco de Goya sagen ließ. „Ich greife diese kalte bürgerliche Malerei auf und zerstücke sie erneut“, erklärt sie weiter. „Wirres Künstlergerede“, entgegen der herbeifantasierte tote Kollege. Doch lässt sich die Von-Wulffen-Methode besser beschreiben?

Zum Bleistift greift sie, wenn sie vom Malen genug hat. Ihre Bücher lassen an die in Auschwitz ermordete Charlotte Salomon denken, die bis 1942 ihren Exilalltag in Nizza in tragikomischen Gouachen festhielt. Von Wulffen bewundert Salo-

mons Werk, „aber dieses erzählerische Malen funktioniert bei mir noch nicht“. Bildergeschichten hat sie bei größeren Formaten ohnehin nicht im Sinn. Da liegt die Kraft in der brüchigen Bildsprache, im schroffen Nebeneinander von Figuration und Abstraktion.

Bildtitel verweigert die Künstlerin. Es gibt aber eine Ausstellungsüberschrift mit Fernsehkrimi-Touch – „Der Tote im Sumpf“ –, die erst stutzig macht und dann einleuchtet, weil sich diese Malerei an Dinge pirscht, die unsichtbar, verschüttet und verdrängt sind. In einem rot dunklen Hochformat, dem abstraktesten Motiv der Ausstellung, werden verhuscht gemalte Putten und Tiermonster von einem Farbbrei verschluckt. Geschaffen wie von Hieronymus Bosch auf dem Sprung zur Farbfeldmalerei.

Fein Gemaltes neben Ungelenkem und immer ein Schuss Peinlichkeit: Vielleicht trifft der Begriff des bad painting, der auf Francis Picabia oder Martin Kippenberger angewandt wurde, auch von Wulfens Malerei. Der Frühstücker wurde ursprünglich vom Impressionisten Gustave Caillebotte gemalt: Speisezimmer, gedeckte Tafel, den jungen Mann aus „Le Déjeuner“ von 1876 übernahm die Malerin. Doch sie drückt den Bildraum in die Fläche, pumpt Farbe in die Zwischenräume, bringt Schüsseln, Gläser und Karaffen ins Rutschen. Im einst so trauten Heim wird es Scherben geben, keine Mittagsruhe.

JENS HINRICHSEN

— Galerie Barbara Weiss, Kohlfurter Str. 41/43; bis 29.10., Di-Sa 11–18 Uhr

VORSCHAU

Der Sonntag im Tagesspiegel



„Ich misstrauere meinen Erinnerungen“
Die Psychologin Julia Shaw brachte Unschuldige dazu, Verbrechen zu gestehen. Björn Rosen und Susanne Kippenberger erzählt sie, wie es dazu kam.

„Rückkehr nach Ribbeck“
Der Westler F.C. Delius schrieb im brandenburgischen Dorf den ersten Wanderroman. Torsten Hampel war mit ihm unterwegs.

„Ein Topf für alle Fälle“
Zutaten rein, Deckel rauf. Für Pasta soll ein Kochgeschirf reichen. Moritz Honert bat einen Italiener, den Trend zu testen.

„Das Wandbild von Bayeux“
Nachdem die Normannen England eroberten, knüpften sie einen riesigen Teppich. Andreas Austlat über dessen Geschichte.