

Berlin-Planer: Kunst

ART LABORATORY BERLIN

Für die Lücke eine Nische

VON IRMGARD BERNER

Der Funke der Begeisterung springt sofort über. Regine Rapp steht freudestrahlend zwischen den Vitrinentischen, in deren gläsernen Bänken aufgeklappt die Künstlerbücher von Sol LeWitt, dem großen amerikanischen Konzeptkünstler, offen liegen. Schnell entfaltet sich über die aufgeladenen Schaukästen hinweg ein Gespräch über dessen Ideenkonzepte. Zugleich zeichnet der Blick die Linien und geometrischen Formen nach entlang der mit Texten beschrifteten Zickzack-Leporellos und Serien von Farbquadraten.

Hier in Art Laboratory Berlin herrscht die Kunst in Dialogform. Als Dialog von Kunst und Wissenschaft in Text und Bild, gepaart mit einem dezidierten Impetus zur Vermittlung. Schon durch die großen Schaufenster der ehemaligen Ladenzeile auf der Prinzenallee im Wedding stellt sich ein Dialog her, zwischen der Kunst drinnen und der Straße draußen. Entsprechend kommen sowohl Stamm- und Fachpublikum als auch Neugierige aus dem Soldiner Kiez.

Regine Rapp und Christian de Lutz haben 2006 auf 70 Quadratmetern ihren Denk- und Ausstellungsraum Art Laboratory Berlin eingerichtet. Der Name ist zugleich Programm und Konzept: virtuell in der Ideenfindung, prozesshaft in der künstlerischen Praxis, real in der bildnerischen Umsetzung. Bei Rapp treffen sich kunstwissenschaftlicher Tiefgang mit pädagogischer Passion und eloquenter Kommunikationsfreude. Von ihr Konzeptkunst der 60er-, 70er-Jahre erklärt zu bekommen, löst noch die letzte Theorieverspanntheit. Vieles läuft hier auf Englisch, schließlich ist nicht nur Christian de Lutz New Yorker, sondern die kooperierenden Künstler international.

De Lutz ist der ruhige Akteur im Hintergrund. Als Künstler forscht er

selbst im Bereich Neuer Medien, etwa in Computer-Quelltexten, setzt sich mit der Entstehung von Bildern unter aktuellen technologischen Bedingungen auseinander. In Video und Foto visualisiert er aus seinen sozio-politischen Recherchen tägliche Lebens- und Kulturfragen an Migrationen. Seine geokulturellen Themen haben ihn weit reisen lassen, Balkan, N-O-Europa bis Moskau und Fernost. Gut vernetzt fließen seine Ideen auch kuratorisch in den physisch-räumlichen Kern des Kunstlabors.

Die unzähligen Kontakte zu Künstlern und der Wunsch, diese auszustellen, führten denn auch zu dessen Gründung. Außerdem versuchen die beiden Partner, „das umzusetzen, was uns in Berlin fehlt.“ Neue, kleine Kunstprojekte im nichtkommerziellen Rahmen. Große und kommerzielle gäbe es genug in der Stadt. Natürlich ist das Spendensammeln für den Verein mühsam, aber es lohne sich für jede Ausstellungsserie aufs Neue.

In die vorgefundene Lücke haben sie ihre Nische gebaut, fürs Fragen, Forschen, Finden und Erfinden-Lassen. Im Dialog mit Künstlern, anderen Kuratoren, Wissenschaftlern, unpräzise und offen. Und sie werden gefunden. Im Netz. So ist ihnen aus Italien die komplette Sammlung von „Sol LeWitts Artist's Books“, welche von 1967 bis 2002 entstanden, für eine Schau zugewachsen. Wegen des Schwerpunktes auf Text und Bild, klar vermittelt auf der zweisprachigen Webseite, haben die Sammler Giorgio Maffei und Emanuele de Donno aus Spoleto, wo der Minimal-Art-Künstler zuletzt lebte und 2007 starb, diesen Projektraum unter den vielen Berliner Institutionen ausgewählt. Regine Rapp kann es selber kaum fassen, diese wertvollen Stücke jetzt hier zeigen und vor allem erklären zu können. Denn zusätzlich hat sie ein umfangreiches Seminar- und Workshopprogramm erarbeitet.

Gruppen von der HU, TU und Kunsthochschule Halle geben sich schon die Klinke in die Hand. Im hinteren Raumteil ist dafür, dezent durch eine Glaswand getrennt, ein Studienraum eingerichtet, um die Originale in Ruhe studieren zu können. Diese intellektuellen Sinnesfreuden sollen in einem Symposium mit Philosophen, Literatur- und sogar Musikwissenschaftlern – über die Partiturmetapher in Sol LeWitts Werk – weiter Funken schlagen.

Rapp hält das für die ideale Form der vertiefenden Forschung. „Ich hoffe, es bringt einen kreativen und erkenntnistheoretischen Mehrwert mit sich.“ Daran dürften wohl keine Zweifel bestehen. Es wird den Nerv der Zeit treffen.

Art Laboratory Berlin, Prinzenallee 34 (Wedding). Bis 13. März, Fr-So 14-18 Uhr.

Das Galeriesteam lädt ein zum Sol LeWitt Symposium am 19. und 20. Februar je 14 Uhr im „Glaskasten“ neben der Galerie.



GALERIE TANJA WAGNER

Das Metaphorische entwickelt eine immense Kraft in den Raum-Arbeiten der bosnischen Künstlerin.

Schwarze, weiße Spinnennetze

Und ein Teppich, so rot wie Blut: Šejla Kamerić in der Galerie Tanja Wagner

VON INGBORG RUTHE

Das schier Unmachbare ist hier getan. Die Kraft der Transformation, die Kunst besitzt, hat gewirkt. Schlimmste Erinnerung, brutalste Erfahrung ist verwandelt in eine sanfte, fragile, aller Schrecken beraubte Form. Šejla Kamerić, Künstlerin aus Sarajevo und Wahlberlinerin durch ein DAAD-Stipendium, verarbeitet den Krieg der Neunzigerjahre in ihrer Heimat und die Spuren, die sich bis heute in den Alltag hineinfressen und Alpträumen schatten werfen.

Auf dem Boden der Galerie Tanja Wagner breitet sich ein handgeknüpfter Teppich aus. Rot wie Blut sind die dicken Schafwollstränge und hineingeknotet und -geknüpft hat sie blutrot gefärbte Kleidungsstücke: Krage, Reißverschlüsse, Knöpfe, Pailletten, Krawatten, Spitthöfe, Markenchildchen, Waschanleitungen, sogar einen Büstenhalter. Ergreifend vereint sie so zerstörte Intimität mit sozialer Kritik, Schmerz mit Wut, Schweigen mit Anklage. Das Rot ist auch Aufässigkeit: Zur Zeit des Krieges 1992 bis 1995, das will die junge Frau mit ihren eigenwillig sanften Mitteln erinnern, war es verboten, rote Kleidung zu tragen oder rotes Zubehör. Das war zu gefährlich. Bloß nicht auffallen! Die marodierenden, morden-

den paramilitärischen „Sniper“ machten Jagd auf alles Farbige. Šejla Kamerić, geboren 1976, nähert sich ihrem Thema mit ihrer Biografie. Das Ergebnis ist immer spannend, sinnlich, emotional und auch abgründig. Beim Rohnkunstbaufestival 2009 auf Schloss Marquardt nahe Potsdam zeigte sie Fotos von poetischen menschenleeren Landschaften. In ein winziges Kabinett im Schloss sperrte sie das Großfoto von einem blattlosen Baum, mit den Wurzeln nach oben: Sinnbild der Trauer. Wollte man fragen, ob man Tod und Tragödie in schöne Bilder fassen könne, dann müsste man antworten, diese Bosnierin kann.

Für ihre neueste Berliner Ausstellung – im österreichischen Graz läuft eine Schau parallel – häkelte und knüpfte Kamerić auch vier riesige spinnennetzartige Gebilde aus Fäden – schwarzen und weißen. Die finden sich nun über Wände und Decken der Galerie gespannt und sind in ihrer Sogwirkung, hinein ins Häkelmuster-Zentrum des Netzes, so faszinierend wie unbehaglich.

Und dass Unbehagliche ist genau das Gegenteil jener nostalgischen – von Frauenhänden geschaffenen – Behaglichkeit, die Häkeldecken auf dem Sofa, dem Sessel und Tischen in bosnischen oder herzegowinischen Wohnzimmern traditionell verbreiten. Die Sicher-

heit des familiären, sozialen, ja, des intimen Raumes ist gestört, zerstört seit jener Zeit. Keine Familie in der Heimat der Künstlerin, die nicht die Last dieses Krieges mit sich schleppen müsste, bis hin zum Exil oder der unfreiwilligen oder freiwilligen Rückkehr ins malträtierte Land.

Šejla Kamerić, die am 8. Februar in Brüssel mit dem Routes Princess Margriet Award geehrt wird, sieht sich nicht als betont feministische Künstlerin, wie wohl sie oft so gesehnt wird. Ihr Umgang mit dem typisch weiblichen Handwerk des Knüpfens, Webens, Häkelns und Nähens ist für sie eher eine Form des Widerstandes und der Verarbeitung von Vergangenheit. Die junge Muslima zitiert hier die alte Mythe von der Christin Philomena. Diese war 302 der Christenverfolgung unter Diokletian in Rom zum Opfer gefallen, gilt als Patronin der Kinder, der Mütter, der Gefangenen. Die Heilige hatte sich der Sage zufolge – von den Soldaten vergewaltigt und zum Schweigen gebracht – aufs Sticken verlegt. Nur so hat sie ihr Schicksal erzählen können. Den uralten Faden nimmt Šejla Kamerić auf, spinnt, knüpft ihn weiter – gegen die Gewalt in unserer Zeit.

Galerie Tanja Wagner, Pohlstraße 64 (Tiergarten). Bis 5. März, Mi-So 11-18 Uhr.



TIM DEUSSEN

Mit der Kunst tief nachdenken: Regine Rapp und Christian de Lutz.

LORENZ KIENZLE

55 Mal Neukölln in Schwarz-Weiß

VON SOPHIE DIESSELHORST

Ist das eine Gang? Dreimal der gleiche schwarze Kapuzenpulli mit der Aufschrift „Boxing“, dreimal der gleiche stolze Blick, und im Hintergrund ein schnittiger, chromglänzender Oldtimer. Bis Paulo, Leonardo und Antonio den fahnen, dürften allerdings ein paar Jährchen ins Land gehen – noch sind ihre Gesichter kindlich, hat die Angeberpose nicht genug Testosteron, um bedrohlich zu wirken.

Von 2005 bis 2010 hat der Fotograf Lorenz Kienzle in regelmäßigen Abständen seine Plattenkamera auf der Straße installiert und gewartet, bis Neukölln sich ihm zeigte. In der Galerie im Körnerpark wird nun eine Auslese der Arbeiten ausgestellt: 55 Mal Neukölln in Schwarz-Weiß. Ausgangspunkt der Erkundungstouren war das Atelier in der Karl-Marx-Straße, in dem der Wahlberliner Kienzle von 1993 bis 2009 gearbeitet hat. Im Zuge der um sich greifenden Gentrifizierung wurden die Räume letztes Jahr zu Loftwohnungen umgebaut und für den Künstler unerschwinglich.

Die Ausstellung beginnt mit einem letzten Blick aus dem leergeräumten Atelier auf einen Hinterhof mit einer Mülltonnen-Armada auf geflicktem Asphalt. In der Brandmauer gegenüber ein Fenster, auf dem das „Fitness Karate Studio Gym 80“ für sich wirbt. Vielleicht haben die Halbstarken, die im Volkspark Hasenheide „den Lukas hauen“, sich ihre Muskeln dort antrainiert – wer weiß? Kienzles gestochen scharfe Bilder, die wirken wie eingefrorene Momente, lassen sich als Anhaltspunkte für viele Geschichten nehmen. Man kann sich eine eigene Route suchen oder aber dem Fotografen folgen, zum Beispiel aus dem Rummeltrubel hinter die Karussell-Kulissen, wo auf der Heide kein einziger Hase zu sehen ist.

Die Menschen, die er fotografiert, spricht Kienzle nie an, er wartet geduldig, bis sie ihn als Beobachter ausmachen und sich freiwillig in Szene setzen. Mehr oder weniger selbstbewusst spielen sie mit der Kamera. Eine türkische Familie auf dem Weg zu einer Hochzeit stellt sich zum Gruppenbild auf. Ein Junge hievt seinen Hund auf die Hinterpfoten und versteckt sich dahinter. Und im Lokal sitzen drei Männer am Stammtisch und gucken betont woandershin.



GALERIE IM KÖRNERPARK/LORENZ KIENZLE

Paulo, Antonio und Leonardo in der Neuköllner Karl-Marx-Straße.

Dann darf wieder die Stadtlandschaft die Hauptrolle spielen. Auf dem ehemaligen Flughafengelände Tempelhof haben sich die Wolken am Sommerhimmel herausgeputzt für Kienzles Kamera. Im Körnerpark scheinen Spaziergänger erstarrt zu steinernen Figuren auf dem Saum des großen Brunnens.

Und der Blick über Neukölln von einem Parkhaus-Oberdeck in der Karl-Marx-Straße aus: Wer hätte gedacht, dass ein „Problembezirk“ so schon sein? Apropos Problembezirk: eine Kreidezeichnung, die Kienzle in der High-Deck-Siedlung fotografiert hat, scheint gängige Vorurteile zu bestätigen: „Peng“, schießt ein Strichmännchen dem anderen eine Kugel in den Kopf. Das Foto daneben zwingt dazu, in eine ganz andere Richtung zu fühlen: Es zeigt eine weitere Kreidezeichnung. Ein Himmel-und-Hölle Spiel, ein wenig schief und krumm, die Fünf und die Sechsen falsch herum.

Galerie im Körnerpark, Schierker Straße 8 (Neukölln), Di-So 10-18 Uhr. Bis 23. 2.

MAX LIEBERMANN - EIN ÖFFENTLICHER KOPF IN DER VILLA AM WANNSEE

Der Berliner Impressionist und der gallische Hahn

VON SOPHIE DIESSELHORST

Als Gipfel des Schaffens sah Max Liebermann die Porträtmalerei. Erst mit knapp 50 wandte er sich dem Genre zu, dafür umso intensiver. Das Berliner Großbürgertum riss sich darum, von ihm in Öl verewigt zu werden. Liebermann wurde so zum Chronisten der gesellschaftlichen Elite. Außerdem malte er ab 1902 fast 70 Selbstporträts, dazu kamen Hunderte gezeichnete und grafische Konterfeis. Auf die konzentriert sich jetzt eine Ausstellung in der Liebermann-Villa am Wannsee, in der der Maler ab 1910 mit seiner Familie alljährlich den Sommer verbrachte. Seit 2006 ist das Haus, in dem lange Zeit ein Tauchverein residierte, Ausstellungsraum und Sitz der Liebermann-Gesellschaft.

Der „öffentliche Kopf“, den die Ausstellung zeigen will, war Liebermann schon längst, als er 1911 das Selbstporträt mit Strohhut malte, das normalerweise im Präsidentenzimmer der Akademie der Künste hängt. Vor neutralem Grund schaut ein Mann mit markanten Gesichtszügen und dunklem Schnurrbart den Betrachter skeptisch an. Über der weißen Weste trägt er eine

schwarze Anzugjacke mit Einstecktuch – er müsste nicht einmal mehr seine Krawatte zurechtrücken, um einen wichtigen Atelierbesucher zu empfangen. Darauf, dass er sich bei der Arbeit befindet, weist der Pinsel in seiner Hand hin. Die meisten Bilder, die der Kurator Hans Faass im ersten Stock versammelt hat, zeigen den Künstler im schöpferischen Prozess. Nur kurz hat er innegehalten, um sich selbst aufzunehmen.

Den Wandel in seinem künstlerischen Selbstverständnis demonstrieren die Bilder selbst viel unverblümt als die vielen bekannten Fotografien. Während der feste Blick seiner braunen Augen in den früheren Arbeiten Selbstbewusstsein behauptet, wird Liebermanns Ausdruck mit der Zeit immer zurückgezogener, als habe der Maler erkannt, dass das Selbst für ihn als ausgeprägten Welt- und Menschenbeobachter eine immerwährende Leerstelle bleiben würde. Passend dazu steht ein Zitat an der Wand, in dem er konstatiert, dass das Selbstporträt eines der schwierigsten Genres sei, denn: „Es fehlt die Distanz“. Es fügt sich in dieses Konzept, dass die Ausstellung den Selbstporträts einen ganzen Raum, dazu mit Liebermann-Porträts von Freunden



KATALOG

Simplicissimus-Zeichner Gulbranson: der Maler mit gallischem Hahn.

und Zeitgenossen zur Seite stellt. Eine Lithografie von Conrad Felixmüller etwa zeigt ein faltenreiches Gesicht. Worauf die Augen des alten Mannes, der mit spindeldürren Händen ein Skizzenbuch umklammert, genau schauen, bleibt Geheimnis. Der Blick geht sowohl nach außen als auch nach innen, was ihn abgehoben und scharfsinnig zu-

gleich wirken lässt. Im Hintergrund, wie bei vielen von Liebermanns Selbstporträts, eine Wand voller gerahmter Bilder.

Felixmüller war Expressionist, gehörte also für den alten Liebermann zu einer jungen Schule, der er in offizieller Funktion als Präsident der Akademie der Künste mindestens mit Toleranz begegnete – persönlich konnte er, der sich stets zwischen Naturalismus und Impressionismus bewegte, mit den ungestümen Neuerern nicht viel anfangen. Mit seinem Porträt erweist Felixmüller dem Großmeister einerseits die Reverenz, andererseits bekräftigt er seine so andere Sicht.

Dass Liebermann durch die Expressionisten-Brille eine groteske Hakennase hat, entsprang bestimmt keinem antisemitischen Ressentiment. Anders als im Fall der Zeitungen und Zeitschriften. Als „öffentlicher Kopf“, der sich früh in Opposition zum kaiserlichen Kunstverständnis begab und die Berliner Secession mitbegründete, wurde der jüdische Künstler schnell zur Zielscheibe der Karikaturisten. Ob es um Auseinandersetzungen innerhalb der Secession, um Liebermanns Nähe zu Frankreich oder um seine künstlerische Vergangenheit

als „Maler des Hässlichen“ ging – er wurde fast ausnahmslos ins antisemitische Zerrbild gespannt: wulstige Lippen, gigantische Nase, Augenbrauen in heimtückische Dreiecke hochgezogen. Wie ein hämischer Hinweis auf Liebermanns tiefen Fall in die gesellschaftliche Bedeutungslosigkeit durch die nationalsozialistische Machtergreifung wirken diese Bilder heute.

Darauf, dass dem Maler noch 1927 zu seinem 80. Geburtstag alle Welt zu Füßen gelegen hatte, weist die einzige freundliche Karikatur im Raum hin. Sie stammt von Heinrich Zille, der dem alten Meister auf diese Weise Dank für seine Offenheit neuen Kunstströmungen gegenüber zollt. Liebermann steht da auf der Schwelle seiner Sommervilla, bestürmt von Kindern. Ob ihn das beglückt oder ob er es gelassen hinnimmt, ist nicht zu erkennen.

Liebermann-Villa, Colomierstr. 3 (Wannsee). Max Liebermann – ein öffentlicher Kopf.“ Bis zum 28. Februar, Mi – Mo 11-17 Uhr. Katalog 15€

Im Verlag Berlin-Brandenburg erschien neben das Buch „Max Liebermann erzählt“ von Regina Scheer (mit CD), 16,90€.