



Ein Dokument ihrer Freundschaft: Martin Kippenberger und Gisela Capitain 1984 auf dem World Trade Center in New York

Foto Helene Wimer



Unverkennbar: Ein „Untitled“-Gemälde von Kippenberger aus der Serie „Fred, der Frosch“, 1990, Mischtechnik auf Leinwand, 240 mal 200 Zentimeter groß (Preis auf Anfrage)

Foto Galerie

Die Galeristin und der Eiermann

Gisela Capitain hat vor dreißig Jahren ihre Galerie in Köln eröffnet. Alles begann mit Kippenberger. Ihm widmet sie nun auch die Jubiläumsschau. Nicht jeder kann so einen Klassiker erwerben.

Der, mit dem alles anfing, war ein notorischer Provokateur. Zu ihr aber war er nett, er hat sie nie beleidigt, konnte im Gegenteil sogar ausgesprochen charmant sein. Mache mittags das Frühstück, wenn er aufstand und sie gerade aus der Schule kam, wo sie Deutsch und Mathematik unterrichtete. Der Maler und die Lehrerin – sie lebten, freundschaftlich, zu zweit in einer Wohngemeinschaft in Berlin, nachdem sich beide beim Mau-Mau kennengelernt hatten.

So berichtet es Gisela Capitain. Es war Martin Kippenberger, der damals, in den

siebzig Jahren, in ihrem Leben „alles einmal umdrehte“. Das tat er gründlich und für die junge Beamtin folgenreich: Die Laufbahn als Konrektorin schlug sie aus, stürzte sich stattdessen in das gemeinsame Abenteuer des „Büro Kippenberger“ und machte sich schließlich selbstständig, als sie 1986 eine Galerie in Köln eröffnete. Die wird jetzt also bemerkenswerte dreißig Jahre alt.

Die souveräne Gelassenheit dieser Galeristin wirkt nie aufgesetzt, wenn sie über ihren anfänglich ungewöhnlichen Lebensweg spricht, über die Metamorphosen des Marktes, vor allem aber über eine für sie unverzichtbare Kontinuität in der Kooperation mit Künstlern. Wie Christopher Williams, Zoe Leonard oder Christopher Wool, mit denen sie von Beginn an zusammenarbeitete. Deren Geist und Energien sind es, von denen sie sich bis heute anstecken und beflügeln lässt: eine besondere Form von Intelligenz, das Wissen um eine „Kunstgeschichte, aus der man einfach nicht herauskommt“, der unbedingte Wille, etwas zu erreichen – all dies in einer Szene voller Konkurrenzen, in der „Geld in einem enormen Volumen“ zirkuliert. So gesehen, hätten ein Wade Guyton und eine Laura Owens deutlich mehr mit Martin Kippenberger zu tun, als sich dies, oberflächlich betrachtet, erahnen ließe.

Aus ihrem Selbstbewusstsein leiten die Künstler indessen auch hohe Ansprüche an die Galeristin ab. Überall präsent sein wollten sie, auf den globalen Messen, bei den Hot Spots der Szene, in New York, in Berlin sowieso, weswegen Gisela Capitain dort vor ein paar Jahren – mit dem New

ANZEIGE

KARL SCHMIDT-ROTLUFF
490 WERKE
BIS 10. APRIL 2016
KUNSTSAMMLUNGEN CHEMNITZ
Theaterplatz 1 | 09111 Chemnitz
www.kunstsammlungen-chemnitz.de

Yorker Kollegen Friedrich Petzel – eine Dependence eröffnete. Keineswegs aber sei sie bereit, sich von Karriereregeln bestimmen oder gar fortreiben zu lassen. Und überhaupt: Wer mal eine Marktkrise durchlaufen habe und „eine Zeitlang weg vom Fenster war“, gehe daraus meistens gestärkt hervor, so ihre Erfahrung.

Die Jubiläumsschau am rheinischen Stammsitz kehrt naturgemäß zu dem zurück, mit dem alles anfing: zu Kippenberger. Der mag in seinen Werken noch immer provozieren, inzwischen aber ist er

vor allem dies: ein Klassiker. Man sieht es den Bildern direkt an, wenn man die Ausstellung betritt – dementsprechend sind die Preise, mit denen sie bewertet werden, sofern sie denn zum Verkauf stehen. Kippenberger hatte das Ei als Sujet seit den frühen achtziger Jahren bis zuletzt in seinem Œuvre ausgebrütet, was sich in Bildern, Objekten und einem motorisierten Eierwagen niederschlug (den er im Burgenland, wo er zuletzt mit der Fotografin Elfie Semotan wohnte, auch ohne Führerschein steuern durfte).

Kurz vor seinem Tod 1997 trumpfte der selbsternannte „Eiermann“ damit im Museum Abteiberg in Mönchengladbach auf. Es war, heute kaum mehr zu glauben, erst seine zweite Museumsausstellung zu Lebzeiten. Zwei stattliche Hochformate von 1991 schlagen mit je zwei Millionen Euro zu Buche, als Nachlassverwalterin spricht die Jubilarin allerdings ein entscheidendes Wort mit, wer als Erwerber in Frage kommt. Rund tausend Bilder wird der vierbändige Catalogue raisonné der Gemälde auflisten, als deren Mitherausgeberin die Galeristin verantwortlich zeichnet. Dieser Arbeit, sagt Gisela Capitain, möchte sie gern noch mehr Zeit widmen. Sich räumlich auszudehnen, etwa in New York oder Los Angeles wie manche Kollegen aus Berlin und dem Rheinland, interessiere sie dagegen nicht. (Bis zum 2. April.)

GEORG IMDAHL

Wolken aus Stahl

Im Zeichen der Schrift: Die Setareh Galerie bringt zeitgenössische Kunst aus Iran nach Düsseldorf

Düsseldorf scheint eine besondere Beziehung zu Iran zu pflegen. Erst im vorigen Frühjahr hatte die Düsseldorfer Galerie Breckner die erste Einzelausstellung von Otto Piene im Museum für Zeitgenössische Künste in Teheran eröffnet. Gut ein Jahr später präsentiert nun die Setareh Galerie Gegenwartskunst aus Iran. Unter dem Titel „Iran Art Now!“ sind vierzig Arbeiten von zwölf Künstlerinnen und Künstlern in den Räumen an der Königsallee versammelt. Kuratiert wurde die Schau von Marco Meneguzzo, der bereits für den Iranischen Pavillon auf der Biennale in Venedig verantwortlich war.

Der Bezug zur Volkskunst und zur Kalligraphie findet sich in vielen Werken der Ausstellung. Der 1937 in Teheran geborene Bildhauer Parviz Tanavoli ist einer der bekanntesten Künstler des Landes, seine abstrahierten Schriftzeichen erinnern in ihrer Prägnanz und stilistischen Einfachheit an Robert Indianas „Love“-Schriftzug. Als einer der ersten übersetzte Tanavoli die filigrane Ästhetik der arabischen Kalligraphie in der Pop-Art teils ähnliche Skulpturen. Die Fiberglasarbeiten bei Setareh entstanden zwischen 2007 und 2015 und sind alle Variationen des Wortes „Heech“, das man mit „allumfassendes Nichts“ übersetzen könnte: Die mehrschichtige Bedeutung steht dabei in starkem Gegensatz zur plakativen Darstellung. Drei Objekte Tanavolis, alle zwischen fünfzig und hundert Zentimetern hoch, sind in der Ausstellung präsentiert (Preise von 38 000 bis 148 500 Euro).

Die farbigen Skulpturen korrespondieren wunderbar mit den anderen Werken der Schau, besonders mit den Bildern von Mohammad Ehsai. Der Bezug zur Kalligraphie ist auch dort unübersehbar. Die Arbeiten Ehsais kreisen ausschließlich um arabische Schriftzeichen, doch anders als bei Tanavoli zählt weniger die Bedeutung als viel-

mehr die Ästhetik. Die Schriftzüge dienen ihm als Grundgerüst seiner Bildschöpfungen. So kombiniert der Künstler auf einem großen quadratischen „Untitled“-Gemälde von 2015 (144 000) die einzelnen Zeichen zu einem eigenen Ornament. „Function of Flowers“ (7 400), eine Arbeit seines Kollegen Alireza Astaneh, scheint das plastische monochrome Pendant dazu zu bilden: Aufgebaut wie ein Webrahmen aus Edelstahl, spannen sich unzählige Aluminiumfäden in der Mitte zu einem runden Knäuel zusammen, das aus Metall gefräst. Sinnbildlich verschmilzt die Vergangenheit der Knüpftechnik mit der Gegenwart, repräsentiert durch ein Material der Industrie. Auch bei Samira Alikhanzadeh, einer der beiden Künstlerinnen der Ausstellung, spielen Teppiche eine entscheidende Rolle. In ihrer Serie „Stroll Inside Qashqai Carpet“ von 2013 (je 25 000 Euro) behandelt auch sie die eigene kulturelle Vergangenheit: Alte Perserteppiche aus Schiras werden mit Schwarzweißfotos von iranischen Frauen aus den vierziger Jahren überblendet.

Shadi Ghadirians Fotografien hingegen behandeln die Gegenwart. Ihre Kompositionen muten auf den ersten Blick ganz alltäglich an – ein Blick in den Kühlschrank, ein gedeckter Esstisch. Doch bei genauerem Hinsehen fallen die Accessoires des Krieges auf – die Feldflasche zwischen den Tetrapacks im Kühlschrank, das Feldmesser neben dem Teller. Die Fotografin thematisiert die zerbrochene Idylle in der scheinbaren Normalität iranischer Wirklichkeit (Preise von 7200 bis 11 800 Euro). Krieg,

Verwüstung und Verlust sind auch dort unübersehbar. Die Skulpturen von Ghodrattollah Agheli und Mahmoud Bakhschi. Während Agheli



Hommage an das „allumfassende Nichts“: Fiberglasplastik „Yellow Standing Heech“ von Parviz Tanavoli, 2012, 50 Zentimeter hoch (38 000 Euro) Foto Galerie

leere Patronenhülsen benutzt, um den Widerspruch zwischen der schönen Form und dem ursprünglichen Zweck zu zeigen – etwa in Kronenleuchtern von irritierend attraktiver Optik für 24 000 Euro –, weckt Bakhschi durch die Verwendung von rostigem Stahl Assoziationen an alte Kriegsmaschinen. Die äußere Form seiner Werke erinnert an jene Wolkenbänder, die in der arabischen Miniaturmalerei häufig mit Sprüchen gefüllt sind und Erläuterungen zum Dargestellten enthalten. Auch bei „TalkCloud 92-03“ (50 000) befinden sich Schriftzeichen im Innern der Eisenwolke: „Die Bedeutung von Kunst ist es, den Geist der Verantwortung den Menschen zu übergeben“, steht dort.

Alle ausgestellten Künstler haben ihren Lebensmittelpunkt in Iran, einige von ihnen arbeiten und leben ausschließlich dort. Dass sie in ihrer Heimat nicht behindert würden oder verfolgt seien, sagt Samandar Setareh. Die Galerielandschaft dort entwickle sich stetig weiter, dennoch suchten viele Künstler den Kontakt zu Galerien im Ausland. Es ist nur verständlich, dass sie sich den westlichen Markt erschließen wollen, der naturgemäß zudem bessere finanzielle Möglichkeiten bietet. Und er öffnet sich gern der Kunst aus dem Mittleren Osten. So versteigert zum Beispiel Bonhams in London im April erstmals moderne libanesische Kunst in einer eigenen Auktion und zeitgenössische Kunst aus dem Nahen Osten und Iran. (Bis zum 2. April.)

FELICITAS RHAN

Caspars kleine Eiche

Vorschau: Frühjahrsauktionen bei Koller in Zürich

Beinah zart wirkt diese Eiche auf dem kleinen Blatt. Mit charakteristischem Strich skizzierte Caspar David Friedrich die kahlen Äste und Zweige und den an der Spitze abgebrochenen Stamm, in dem Baum ist seine tiefe Melancholie bereits aufgehoben. Die Bleistiftzeichnung ist auf den 18. April 1803 datiert, Friedrich ist 28 Jahre alt. Das Blatt war bis 1919 im Besitz der Mannheimer Kunsthalle, was auf eine Herkunft aus seinem Nachlass hindeutet; Friedrichs Enkel hatte es 1916 an das Museum übergeben. Mit einer Schätzung von 25 000 bis 35 000 Franken ist die Baumstudie das Spitzenlos der Auktion mit Zeichnungen Alter Meister bei Koller in Zürich. Dort werden am 22. März außerdem Alte Graphik, Gemälde des 19. Jahrhunderts und Gemälde Alter Meister auferufen. Neben Friedrichs junger Eiche fällt unter den 104 Losen der Zeichnungen das Kreidporträt eines jungen Mädchens von Jakob Matthias Schmutzer auf. Der 1733 in Wien geborene Maler und Kupferstecher fertigt aus einem dichten Netz feiner Linien das Mädchenbildnis mit wallendem Haar. Andächtig schlägt sie die Augen nieder, ihr Umhang ist nur mit wenigen Strichen angedeutet (Taxe 1000/1500 Franken).

Highlight unter den fünfzig angebotenen Graphiken ist Rembrandts Radierung „Petrus und Johannes heilen die Lahmen an der Pforte des Tempels“ von 1659; den Hintergrund der detailreichen Komposition bilden wartende Menschenmassen und die kolossale Tempelarchitektur (7000/10 000). Unter acht weiteren Rembrandt-Blättern findet sich das schöne Nachtstück „Die Flucht nach Ägypten“ von 1651. Josef führt vor schwarzem Grund Maria auf dem Esel durch die Nacht, alleinige Lichtquelle ist die Laterne in seiner Hand, dennoch sind die sorgenvollen Gesichter und die Fellmaserung des Tiers erkennbar auf der nur zwölf mal elf Zentimeter kleinen Radierung (600/800). Bei den Gemälden des 19. Jahrhunderts fällt schon durch den ungewöhnlichen Malgrund Henryk Siemiradzki „Abendmahl“ auf; der ukrainische Künstler malte es mit Öl auf eine 55 mal 91 Zentimeter große Eisenplatte (5000/7000). Es handelt sich wohl um die Skizze für ein Fresko in der Christ-Erlöser-Kathedrale in Moskau, an dem Siemiradzki von 1876 bis 1879 arbeitete. Spitzenstück unter den 61 Losen ist Corots „Sous bois“, datiert auf 1874. Im Alter von 78 Jahren schuf Corot ein Jahr vor seinem Tod damit eine letzte Hommage an seinen geliebten Wald. Er

fängt die ruhige Atmosphäre auf der Lichtung ein, während ein Holzfäller in der Abendsonne seine Arbeit tut. Das Ölgemälde gehörte bis 1891 zur Sammlung des schottischen Eisenbahn-Ingenieurs James Staats Forbes; es soll 60 000 bis 90 000 Franken einbringen. In sieben Varianten gibt es trinkende Mönche von Eduard Grützner: Sie entstanden zwischen 1882 und 1912 und sind mit Taxen von 7000 bis 25 000 Franken versehen.

Albert Ankers „Schreibendes Mädchen“ aus dem Jahr 1902 ist eine stimmungsvoll farbintensive Aquarellstudie. Der einundsiebzigjährige Maler erlitt ein Jahr zuvor einen Schlaganfall, der ihn häufiger zu Aquarellen zwang, die er mit der linken Hand ausführen konnte. Das Bildnis wurde erst kürzlich in einer Schweizer Privatsammlung entdeckt, seine Taxe beträgt 40 000 bis 60 000 Franken. Mit der Erwartung von 400 000 bis



Caspar David Friedrich hat seine Baumstudie auf den 18. April 1803 datiert. Die 20,5 mal 13,2 Zentimeter kleine Bleistiftzeichnung ist auf 25 000 bis 35 000 Franken geschätzt.

Foto Katalog

600 000 Franken ist ein Stillleben des Flamen Osias Beert das teuerste Los der vier Koller-Auktionen überhaupt. Es wird bei den Alten Meistern auferufen. Die prachtvoll Blumenkomposition arrangiert der Maler auf einer Tischplatte, auf der nebeneinander in einer Delfter Porzellanvase und einem Flechtkorb üppige Blumen, Gräser und Blätter platziert sind.

ferh

Ihre lebendigen Papiere

Colette Brunschwig bei Jocelyn Wolff in Paris

PARIS, im März Paul Celans Gedicht „Keine Sandkorn mehr“ endet in vier geheimnisvollen Zeilen und poetischer Lautmalerei: „Dein Gesang, was weiß er? / Tiefim Schnee, / Iefimnee, I – i – e.“ Eine vordegründig sinnstiftende Lyrik konnte Celan nicht mehr schreiben, seine Gedichte sind Spurensuchen, für die er Worte aus den Abgründen der Sprache hervorholt und wie geborgene Schätze in verletzten Strophen freilegt. Colette Brunschwig gehört zur selben Generation wie Paul Celan, vor allem aber teilen der Dichter und die Malerin eine tiefwurzelnde künstlerische Verwandtschaft.

Brunschwigs Werk stellt genau die Frage: Deine Malerei, was weiß sie? Wie können aus der Leere, aus dem Nichts doch noch Form, Klangfarbe und Bild entstehen? Celan und Brunschwig entkamen als junge Menschen der Vernichtung. Paul Celan überlebte die Arbeitslager, Colette Brunschwig, die 1927 in Le Havre geboren wurde, die Deportation der französischen Juden. Beider Kunst ist aus der Erfahrung der vollkommenen Zerstörung, auch jeglicher Werte, hervorgegangen. „Das Nichts war der Ausgangspunkt meiner Malerei“, sagt Brunschwig heute, nach fast sieben Jahrzehnten des unermüdlischen Suchens und Schaffens. „Aber“, fügt sie hinzu, „so wie Paul Celan zu dem Schluss gekommen war, dass die Dichtung nicht am Ende ist, so bin ich zu dem Schluss gekommen, dass die Malerei nicht am Ende ist.“ Celans Werk hat die Künstlerin immer geistig begleitet, bis hin zu einer Serie von Zeichnungen, für die sie in den sechziger Jahren die Druckfahnen zum Lyrikband „Die Niemandsrose“ wie ein Palimpsest bearbeitete.

Colette Brunschwig hat eine erklärte Vorliebe für Arbeiten auf Papier und für Techniken, die es ihr erlauben, eine dritte Dimension im Bild entstehen zu lassen, ohne Figuration und Perspektive zu bemühen. Mit Pinsel, Tusche und Wasser, mit aufgesprühter Pochoir-Technik oder zugefügten Ritzungen bearbeitet sie das saugfähige Papier. Es wird ihr zur Matrix, der sie in einem aquatischen, fast alchimistischen Prozess Leben und Seele einhaucht. Ihre abstrakten Visionen tauchen aus einer Tiefe auf – der Tiefe eines Meeres oder des Universums. Dann wieder lassen sich Formen, Hüllen schuppiger Häutungen oder Fabelwesen erkennen, die im fruchtbareren Gewässer der wiederbelebten Malerei oszillieren, Strahlenbündel wie Blitzgewitter sprühen aus dem Bild-

raum, Stelen ragen darin auf wie Mahnmale.

Die Pariser Galerie Jocelyn Wolff zeigt in ihren vergrößerten, frisch renovierten Räumen eine Auswahl von knapp zwanzig Werken, aus den siebziger Jahren bis in die Gegenwart. Sie bleiben ohne Titel, wie alle Werke Brunschwigs, und sie sind überwiegend mit schwarzer Tusche gearbeitet. Ihre Materialität hat eine sinnlich erfahrbare Textur und ist unglaublich lebendig. Die Einflüsse sind mannigfaltig: von Graffiti- und Schablonentechniken der Felszeichnungen über die alte chinesische Malerei oder die Pigmentwirbel aus den Anfängen der Abstraktion in Gemälden William Turners bis hin zum Monet der späten „Nymphéas“ und zu Malewitsch



Malerei aus dem Nichts: Colette Brunschwig, „Ohne Titel, #16“ von 2016, Tinte auf Papier, 168 mal 114 Zentimeter (16 000 Euro)

Foto Galerie

(Preise von 2900 bis 45 000 Euro, die meisten Arbeiten zwischen 7300 und 20 000 Euro).

Langsam rücken die Künstlerinnen der unmittelbaren Nachkriegszeit in den Fokus der Galerien und Museen. Colette Brunschwig stand abstrakten Malern wie Yves Klein, Pierre Soulages, André Marfaing oder Serge Poliakoff nahe und gehört, etwa mit Pierrette Bloch, zu den wenigen Malerinnen jener Zeit, denen ein präkres Bestehen in der männlich dominierten Kunstwelt gelang. (Bis zum 2. April.)

BETTINA WOHLFARTH