

WANDTEXTE

# ZURÜCK IN DIE GEGENWART NEUE PERSPEKTIVEN, NEUE WERKE – DIE SAMMLUNG VON 1945 BIS HEUTE

Neupräsentation der Sammlung Gegenwartskunst ab dem 19. Mai 2020  
in den Gartenhallen

## Die Gegenwart des Museums

Gegenwartskunst und Kunstgeschichte, Zeitgenossenschaft und Museum schließen sich – eigentlich – gegenseitig aus. Denn das Museum sammelt und bewahrt üblicherweise aus einer gewissen zeitlichen Distanz heraus: Künstlerische Positionen müssen sich zunächst als relevant erweisen, bevor sie Teil des musealen Kanons werden. Heute bewegen sich Sammeln, Zeigen und Vermitteln zeitgenössischer Kunst exakt an dieser spannenden Schnittstelle zwischen Kanon und Zeitgenossenschaft. Das Museum ist zugleich der Ort, an dem dieser Übergang beobachtet werden kann. Anders gesagt: Das Museum macht Gegenwart zu Kunstgeschichte.

„Zeitgenössisch“ umfasst mehr als die Kunst der letzten fünf, zehn oder zwanzig Jahre. Die „alten“ Stilrichtungen verschwinden nicht, wenn ein „neuer“ Stil entsteht. K.O. Götz, der Frankfurter Mitbegründer des deutschen Informel, produzierte auch noch in einer Zeit informelle Kunst, als diese Ästhetik schon längst durch neue Avantgarden und Formensprachen abgelöst worden war. Vor allem ist „zeitgenössische Kunst“ ein höchst unscharfer, subjektiver Begriff, der für jeden etwas anderes bedeutet. Sie beginnt im Zweifelsfall dort, wo der Betrachter oder die Betrachterin zum ersten Mal damit in Berührung gekommen ist.

Diesen vielfältigen, einander ablösenden und überlagernden Gegenwarten muss eine zeitgenössische Sammlung heute gerecht werden, sie vernetzen und begreifbar machen. Chronologien und Entwicklungen lösen sich auf, werden oft unscharf oder verlieren an Bedeutung.

Die offene Struktur der Städel Gartenhallen ermöglicht einen weniger zielgerichteten Blick auf die Kunst unserer Gegenwart, die vom jeweiligen Heute bis in die unmittelbare Nachkriegszeit zurückreicht. Die Plätze, Häuser und Straßen der

## Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie

Dürerstraße 2  
60596 Frankfurt am Main  
Telefon +49(0)69-605098-268  
Fax +49(0)69-605098-111  
presse@staedelmuseum.de  
www.staedelmuseum.de

PRESSEDOWNLOADS  
newsroom.staedelmuseum.de

PRESSE- UND  
ÖFFENTLICHKEITSARBEIT  
Pamela Rohde  
Telefon +49(0)69-605098-170  
rohde@staedelmuseum.de

Franziska von Plocki  
Telefon +49(0)69-605098-268  
plocki@staedelmuseum.de

Jannike Möller  
Telefon +49(0)69-605098-195  
moeller@staedelmuseum.de

Susanne Hafner  
Telefon +49(0)69-605098-212  
hafner@staedelmuseum.de

Ausstellungsarchitektur eröffnen ungewohnte Blickachsen und stiften Nachbarschaften, wodurch Verbindungen entstehen, sichtbar gemacht werden und Kunst aus mehreren Jahrzehnten zusammengeführt wird. Flanierend können Besucherinnen und Besucher die jüngere und jüngste Kunstgeschichte auf eigenen Wegen entdecken.

### ***Geometrische Abstraktion***

#### **Malerei zwischen Geometrie und Farbfeld**

Geometrische Formen, Abstraktion und die Reduktion der malerischen Mittel sind Hauptmerkmale der Malerei seit Beginn des 20. Jahrhunderts. Der Verzicht auf die Darstellung gegenständlicher Motive und die persönliche Handschrift des Künstlers fokussiert den Blick auf die Wahrnehmung von Farbe und Form. Atmosphärische Farbfelder und einfarbige Quadrate offenbaren bei näherer Betrachtung eine verdichtete Ansammlung unzähliger Pinselgesten. Vertreterinnen und Vertreter der geometrischen Abstraktion und Farbfeldmalerei beeinflussen sich wechselseitig. Angefangen bei Kasimir Malewitschs berühmtem Schwarzen Quadrat (1913/15) wird das klare, von der Mathematik abgeleitete Formenvokabular im Lauf der Jahrzehnte überarbeitet und erweitert. Ineinander verschachtelte Quadrate erzeugen irritierende Binnenformen. Ganze Bildfelder beginnen zu flirren und ziehen den Blick in den Bildraum hinein. Die Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts prägte noch der Glaube an die gesellschaftsverändernde Kraft der Kunst, den die Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs jedoch zutiefst erschüttern. Dennoch gerät die Tradition des Bauhauses oder des russischen Suprematismus nicht in Vergessenheit, sondern fordert die neue Künstlergeneration zur Auseinandersetzung heraus. Sie greifen auf die geometrische Kunst der Avantgarde zurück, zitieren, überarbeiten oder dekonstruieren sie. Neue Formensprachen entwickeln sich und formulieren bis in die Gegenwart überraschende Variationen dieser keineswegs veralteten Bildform.

### ***Europäische Informel***

#### **Das Informel als Wiedergänger**

Nach Zerstörung, Gräuel und Leid des Zweiten Weltkriegs steht auch die Kunst als Hüterin des Wahren, Schönen und Guten vor einem Neuanfang. Ob und wie das Gegenständliche, ja das Abbild des Menschen Eingang in die Malerei finden kann, ist die Frage der Zeit. Wie kann sich die Kunst von der Tradition befreien und ihr zugleich einen neuen Sinn geben?

In Westeuropa und den USA entsteht eine neue Formensprache, die der gegenständlichen Malerei eine Absage erteilt und mit abstrakten, roh aufgetragenen Farbflecken arbeitet. Der bewusste Verzicht auf die Abbildung der Welt lässt auch den Menschen nur noch als malerische Geste und körperliche Spur des Künstlers in

Erscheinung treten. Diesen Verlust der figürlichen Form bringt der französische Kunstkritiker Michel Tapié erstmals 1951 auf den Begriff „art informel“, formlose Kunst. Ihr unbedingtes Anliegen ist es, als „Weltsprache“ verständlich zu sein und sich jeglicher ideologischer Vereinnahmung zu verweigern. Die Anfänge des Informel liegen im Paris der 1950er-Jahre, doch ist dieses vielfältige und internationale Phänomen auch schon nach dem Ersten Weltkrieg als Impuls zu erkennen gewesen – etwa im Frühwerk Fritz Winters oder Jean Fautriers. In der Postmoderne entwickelt sich das Formlose schließlich jenseits der Grenzen der Malerei zu einer ästhetischen Kategorie, die uns bis in unserer Gegenwart begegnet – etwa bei Gerhard Hoehme, Raymond Hains, Imi Knoebel oder Wolfgang Tillmans.

### **Figur**

#### **Porträts jenseits des Darstellbaren**

Das Porträt zählt zu den ältesten Gattungen der Kunst. Es wird geprägt vom Menschenbild seiner jeweiligen Entstehungszeit und unterliegt daher stetigem Wandel. Das Ziel bestand darin, das Wesen einer Persönlichkeit oder ihr Selbstverständnis festzuhalten. Im Selbstporträt hingegen sind Werk und Künstler untrennbar miteinander verbunden. Fantastische Motivkombinationen und Rollenspiele eröffnen dem Selbstporträt grenzenlose Möglichkeiten, die sich im Lauf des 20. Jahrhundert frei entfalten können: angefangen im Surrealismus mit Marcel Duchamps weiblichem Künstler-Alter-Ego *Rose Sélavy* oder Claude Cahuns androgynen Inszenierungen und weiter bis hin zu Cindy Sherman oder Jürgen Klauke ab den 1970er-Jahren. Maskeraden, collagehafte Zusammensetzungen und spielerische Körperdarstellungen schaffen neue Identitäten: vom Alter Ego bis zur Verwandlung in eine vollkommen andere Person. Das Porträt als vermeintliches Spiegelbild wird dabei ad absurdum geführt. Diese Erforschung und Auslotung des eigenen Selbst- und Künstlerverständnisses finden in der Fotografie ebenso wie in der Malerei oder der Skulptur und Objektkunst ihren Ausdruck. Mark Manders arbeitet seit 1986 an seinem *Selbstporträt als Gebäude*, einem Abbild oder vielmehr einer Erforschung seines eigenen Künstler-Ichs, während Asta Gröting in ihrer Arbeit *wir, wir, wir, du, du, ich* das Verhältnis von Innen und Außen untersucht. Es entstehen abstrakte Gebilde, die von Stimmungen und Gedanken handeln und dem Betrachter Raum zur eigenen Erfahrung und Projektion bieten.

#### **Menschenbilder – diesseits und jenseits der Abstraktion**

Heftig und mit dicker Farbe aufgetragen, zersplittert oder bis zur Unkenntlichkeit entstellt – die Darstellung des Menschen in der Kunst nach dem Zweiten Weltkrieg lässt vor allen Dingen eines erkennen: Der Mensch hat seine Unversehrtheit verloren. Der Glaube an die Fähigkeit, eine bessere Welt zu schaffen, ist in seinen

Grundfesten erschüttert. Abstrakte Malweisen, eine informelle Kunst, die sich vollkommen von der Figur löst, prägt das Schaffen der Nachkriegszeit. Doch das Porträt verschwindet nicht. Immer wieder beschäftigen sich Künstlerinnen und Künstler intensiv mit dem Abbild des Menschen in einer Zeit, die vom Umsturz aller Werte, von Trauma und Zukunftsängsten geprägt ist.

Die Arbeiten bewegen sich dabei zwischen Abstraktion und Figur, zwischen Brutalität und Empathie, Ironie und Ernst. Aus dicken Farbwulsten entstehen neue Formen, nur um sich im selben Moment wieder aufzulösen. So unterschiedliche künstlerische Positionen wie die Art Brut, die Künstlergruppe CoBrA oder Pablo Picasso, Francis Bacon und Alberto Giacometti mit ihren deformierten Körperdarstellungen haben doch Gemeinsamkeiten in der Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten. Eine Suche, die bis in unsere Gegenwart andauert. Das Festhalten einer Emotion oder eines Ausdrucks steht über dem Abbild einer konkreten Person. Im Kontext von Krieg und Zerstörung wird die Malerei nur mehr möglich als barbarischer Akt, die Bildfigur zum abstrakten Träger von Schmerz.

### **Die Rückkehr der Geschichte – Malerei in den 1960er-Jahren**

Gebrochene Körper, auf dem Kopf stehende Bilder und eine brutal-zerstörerische Ästhetik weisen seit den 1960er-Jahren in Deutschland den Weg aus der Abstraktion in eine neue Gegenständlichkeit. Der formale Ausgangspunkt dieser Bilder bleibt die Figur und das menschliche Abbild. Damit artikulieren die Künstler die Forderung nach einem neuen Zugriff auf die unmittelbare Gegenwart. Die Aufarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit und die Teilung Deutschlands finden in der Malerei ihren Ausdruck: Zahlreiche Künstler in Westdeutschland verweigern sich der Flucht in die Abstraktion des Informel, in der DDR distanzieren sich viele von der gegenständlichen Malerei des Sozialistischen Realismus. Schmerz, Schuld und Verdrängung bringen eine schrundige, rohe Malweise in blutroten und erdigen Farbtönen mit sich. Auf der Suche nach neuen Wegen in der bildenden Kunst formulieren Georg Baselitz und Eugen Schönebeck im Jahr 1961 das *1. Pandämonische Manifest*. Darin unterstreichen sie die Notwendigkeit eines malerischen Wandels, der sich auch in der Wiederkehr figürlicher Malerei manifestiert. Ihr Anspruch ist es, der Prüderie und der Verdrängung mit ihrer Kunst etwas entgegenzusetzen. Damit irritieren die Künstler und provozieren einen Skandal in beiden Teilen Deutschlands.

### ***Erweiterung des Tafelbildes in den Raum***

#### **Die Erweiterung des Tafelbildes**

Klobürsten, Stoff, Folien oder Waren aus dem Baumarkt: Die Malerei der Gegenwart verleiht sich viel Kunstfremdes ein. Ganz ohne Öl und Leinwand werden

Gegenstände des Alltags zum kunstwürdigen Material. Künstlerinnen und Künstler überführen die Realität unmittelbar in ihre Arbeiten, anstatt sie malerisch abzubilden. Damit wird die Trennung zwischen Wirklichkeit und Malerei aufgehoben, die noch zu Beginn des Jahrhunderts in Form einer gerahmten, flachen Leinwand klar definiert war. Diese bewusste Aufhebung der Grenzen steht in der direkten Tradition der Moderne: 1917 präsentierte Marcel Duchamp ein gewöhnliches Urinal als Kunstwerk und löste damit einen Skandal aus. Einfache Gebrauchsgegenstände erhielten in den Collagen des Kubismus oder in der Dada-Bewegung als sogenannte Readymades Kunststatus. Heute werden ganz selbstverständlich Möbelstücke und Leinwände auf produktive Weise miteinander kombiniert. Gattungsgrenzen werden immer weiter aufgelöst. Die Malerei öffnet sich in den Raum und überwindet die tradierte Form des Tafelbildes. Diese radikale Verschränkung von Alltag und Malerei ermöglicht ein neues Bildverständnis, das die Vorstellung des gerahmten Tafelbildes als Fenster zur Welt überwindet.

#### **Material wird Bild – Zero und Nouveau Réalisme**

Politische und militärische Konflikte, aber auch der wirtschaftliche Aufschwung der westlichen Welt prägen die 1960er-Jahre. Künstlerinnen und Künstler dieser Zeit greifen diese gesellschaftlichen Veränderungen in ihren Arbeiten auf. Zu Beginn dieses Jahrzehnts wird die einst ausschließlich der Zweidimensionalität verpflichtete Leinwandmalerei hinterfragt. Bildträger werden zerschnitten, angezündet oder durchlöchert. Es entsteht ein vielfältiger Dialog von Licht und Raum, der die Malerei in die dritte Dimension erweitert. Über nationale Grenzen hinweg formieren sich Künstlerkollektive zu einem losen Netzwerk. Die in Frankreich auftretenden Nouveaux Réalistes nehmen Bezug auf den Alltag und die Wirklichkeit einer konsumorientierten Industriegesellschaft. Sie überführen Abfallmaterialien und Gebrauchsgegenstände in die Kunst und stellen dadurch einen Bezug zur gesellschaftlichen Realität her. Vertreter der Düsseldorfer Künstlergruppe ZERO hingegen verfolgen farbige Klarheit und materielle Konkretheit in ihrer Kunst. Ihre dynamischen Lichtprojektionen lassen Malerei, Objekt, Licht und Raum miteinander verschmelzen.

#### **Malerei im Raum – Minimal Art und die Folgen**

Industriell hergestellte Werkstoffe wie Aluminium, Stahl, Glas, Kunststoff oder Beton ersetzen in den Arbeiten der Minimal Art die Materialien der traditionellen Kunstgattungen. Mitte der 1960er-Jahre streben Künstlerinnen und Künstler in New York nach struktureller Klarheit. Ihre Objekte werden auf das Einfachste reduziert und setzen sich zumeist aus geometrischen Grundstrukturen (*primary structures*) wie Quader oder Rechteck zusammen. Es geht darum, alles Persönliche und Zufällige

aus den Werken zu verbannen. Ihre Formensprache wendet sich explizit gegen die ausdrucksstarke malerische Geste im Abstrakten Expressionismus. Ohne Sockel werden die Objekte frei stehend im Ausstellungsraum präsentiert. Der Betrachter soll beim Umschreiten des Werks dessen reine „Gestalt“ erfahren. Die Produktion ist vom Künstler losgelöst: Er liefert nur den Entwurf – ein Vorgriff auf die Konzeptkunst des folgenden Jahrzehnts. Die Wirkung des Kunstwerks im Raum und seine Erfahrbarkeit aus unterschiedlichen Perspektiven sowie in verschiedenen Kontexten wird zum Ausgangspunkt der Kunstbetrachtung.

### ***Malerei und Fotografie***

#### **Same, same, but different – Serialität und Wiederholung**

Serielle Strukturen, Wiederholungen und Reihung werden in den 1960er-Jahren zur künstlerischen Methode in den verschiedensten Medien: von der Fotografie über die Malerei bis zum Objekt. Die malerische Geste verschwindet. Sie war lange Zeit Inbegriff der schöpferischen Kraft des Künstlers. Stattdessen lässt die Wiederholung an ein maschinelles Herstellungsverfahren denken. Das Bild erscheint damit fast objektiv, nicht vom Subjekt des Malers gesteuert. In der Malerei, Grafik und den Collagen der Pop Art werden Konsumwaren und (Werbe-)Ikonen wieder und wieder als Bildmotive reproduziert.

Arbeiten wie die zehn schwarzen Tafeln Peter Roehrs bestehen aus der Wiederholung von vielen einzelnen, identischen Formen. Sie erinnern an die industriell erzeugten Formstrukturen der amerikanischen Minimal Art und schärfen den Blick für die Materialität des Bildes. Im Medium der Fotografie können mittels der Serie – in Annäherung an Filmsequenzen – Zeitabfolgen aufgezeigt werden. Das mehrfache Ablichten eines Objekts dient aber auch seiner näheren Untersuchung. Das deutsche Wirtschaftswunder der 1950er- und 60-Jahre und die nun allgemein verbreitete Massenproduktion wirken sich ebenso auf die Kunst aus wie die Anonymisierung der künstlerischen Handschrift.

#### **German Pop – Zwischen Konsum und Rebellion**

Eine junge Künstlergeneration malt zwischen Wirtschaftswunder und Studentenrevolte in den 1960er-Jahren gegen künstlerische und gesellschaftliche Konventionen an. Ihre Kunst ist bunt, plakativ und gesellschaftskritisch. Das Bildinventar erinnert an Motive aus dem Comic oder der allgegenwärtigen Pop- und Werbekultur. In der Malerei und in Collagen wird dieses Material aus dem Alltag neu kombiniert und teils ironisch in andere Kontexte gebracht. Die Künstlerinnen und Künstler greifen Fotografien aus Familienalben oder Zeitungen auf: Sie geben sie in großen, gemalten Rasterpunkten wieder oder übertragen Fotografien malerisch verfremdet auf die Leinwand. Die Idee vom schöpferischen Künstlergenie mit

Anspruch auf Individualität und Originalität wird dadurch ebenso spielerisch wie provozierend infrage gestellt. Mit der Verwendung von Motiven aus der Welt des Gegenständlichen distanzieren sich die Künstlerinnen und Künstler von der abstrakten Malerei der unmittelbaren Nachkriegszeit. Noch stärker als in der Pop Art in Großbritannien oder den USA werden im deutschen Pendant die 1960er-Jahre kritisch unter die Lupe genommen: Die Kunst bezieht deutlich Stellung zu Konsum und Medien. Das Kleinbürgeridyll wird – häufig mit Witz und Ironie – zur Zielscheibe einer ganzen Künstlergeneration. Sie setzt der offenkundigen Verdrängung der jüngsten deutschen Vergangenheit eine neue, alltagsnahe Bildsprache entgegen.

### **Spielarten des German Pop – Die Schönheit des Abgründigen**

Die Kunst der 1960er- und frühen 70er-Jahre überführt banale Alltagsobjekte in die Malerei: vom Plastikspielzeug bis zur Schreibmaschine. Künstlerinnen und Künstler schließen sich in losen Gruppierungen oder für Ausstellungen zusammen, ohne dabei einem gemeinsamen Konzept zu folgen.

Ebenso unterschiedlich sind daher auch die Arbeiten des German Pop, die ihre Motive in der bunten Werbe-Ästhetik der 1960er-Jahre finden. Das Objekt selbst wird nun zum Thema der Malerei. Leinwandfüllend sind Gegenstände des Alltags inszeniert und gewinnen geradezu menschliche, porträthafte Züge. Mal fremdartig, mal scheinbar vertraut, vermitteln die Objekte etwas Verunsicherndes, etwa wenn Bettina von Arnim oder Lambert Maria Wintersberger den Menschen zum roboterähnlichen Wesen degradieren. Mit klinischer Kälte werden Mensch und Objekt seziert, sie verschmelzen miteinander. Kritisch verweisen die Künstlerinnen und Künstler auf unsere durch Konsum und Werbung geprägte Wahrnehmung. Sie greifen die Bildsprache der Medien auf und spielen so mit unseren Erwartungshaltungen bei der Betrachtung von Kunst.

### **Die 80er – Malerei nach dem Ende der Malerei**

Großformatige Bilder mit expressiv aufgetragenen, kontrastreichen Farben füllen ab den späten 1970er-Jahren die Ateliers und Ausstellungsräume. Künstlerinnen und Künstler im Rheinland, in Hamburg und West-Berlin entwickeln nahezu parallel eine neue und vielseitige Bildsprache in einer durch Postmoderne, Punk und Clubkultur geprägten Zeit. Mit überbordender Ironie provozieren die Werke durch ihre gegenständlichen, doch zugleich bewusst offen gehaltenen Darstellungsweisen: zwischen Figur und farbgewaltiger Wucht, zwischen Konzept und einem bewusst eingesetzten Dilettantismus (Bad Painting). Plötzlich erscheint alles bildwürdig, und entsprechend frei ist die künstlerische Umsetzung. Diese Malerinnen und Maler beziehen sich augenscheinlich auf Künstler der Nachkriegsmalerei wie Georg Baselitz oder Markus Lüpertz, nur um sich im selben Moment von ihnen abzusetzen.

Die jüngere Generation (sämtlich um 1950 geboren) betrachtet die Gegenwart vor allem mit Skepsis und Ironie. Nach den Phasen einer rein auf die Idee reduzierten Konzeptkunst oder der einfachen, klaren Formen der Minimal Art tragen sie gemeinsam wesentlich dazu bei, die Malerei wieder neu zu beleben. Sie suchen einen eigenen, provokanten Umgang mit den Nachkriegsavantgarden und ihrer unmittelbaren Gegenwart.

### **Urbane Räume – von Straßen und Häusern**

Straßenansichten zwischen tiefen Häuserschluchten kippen ins Bedrohliche, Nahaufnahmen von Passanten geben Einblicke in private Momente, Menschenmengen werden zu einer vibrierenden Einheit oder bewegen sich am Rande des Chaos: Kaum ein Motiv vereint so viele Gegensätze wie das der Stadt. In der modernen Malerei und Fotografie werden die Schauplätze des urbanen Alltags mit ihren Menschen- und Verkehrsströmen zu Trägern von Ort, Zeit und Stimmung. Ab den 1960er-Jahren erhält die sogenannte Straßenfotografie einen immer größeren Stellenwert. Kürzere Belichtungszeiten und kleinere Kameras eröffnen den Fotografinnen und Fotografen neue Möglichkeiten. Metropolen wie New York City oder Mexiko-Stadt können so in neuartigen Perspektiven gezeigt werden. Auch in Deutschland ist die Stadt in all ihren Facetten Thema der unterschiedlichsten Medien. Die Zerstörungen des Krieges und die politischen Umbrüche der ersten Jahre danach prägen sie noch immer: Ruinen, Häuserlücken, Bunker, Neubauten und die teilende Mauer. Das Abbild der Stadt ist immer auch die Beschäftigung mit der Vergangenheit als Teil unseres kulturellen Gedächtnisses. Und vor allem können die Bilder des Außenraums auch als Spiegel der inneren Verfassung der Menschen gedeutet werden. Die Betrachter sind zugleich Beteiligte der alltäglichen Szenerien. Sie sind Zuschauer, die aus der Anonymität beobachten und sich in den Straßen verlieren können.

### **Rituale und das Unbewusste in der Kunst**

Rituale strukturieren unser Zusammenleben über alle Gesellschaftsbereiche hinweg und machen einen wesentlichen Teil jeder Gemeinschaft aus. Diese wiederkehrenden und nicht immer bewusst ausgeführten, symbolisch, religiös oder emotional aufgeladenen Handlungen folgen festgelegten Ordnungen und Regeln. Seit den 1960er-Jahren werden in der bildenden und vor allem performativen Kunst ritualisierte Vorgänge als ästhetische Strategie angewandt: Sie sollen die Handlungen und die durch sie vermittelten Bedeutungen sichtbar machen. Mit diesen Reenactments, also dem Nachstellen bzw. der Übertragung traditioneller Rituale in die Kunst, sowie mittels kulturell geprägter Materialien und Artefakte werden kultische Vorgänge ästhetisiert. Moralische Grenzen werden ausgetestet und Tabus gezielt



gebrochen – am Beispiel des (nackten) männlichen oder weiblichen Körpers und seiner Sexualität, religiöser oder schamanischer Bräuche, kapitalistischer Praktiken oder zur Erfahrung des eigenen Selbst. Rituale sind stetem Wandel unterworfen. Sie geraten in Vergessenheit, erneuern sich oder kehren in veränderter Form zurück. Somit sind sie stets auch ein Spiegel der Zeit und ihrer gesellschaftlichen Konventionen.

### **Neue Bilder – Fotografie wie Malerei**

In den späten 1980er- und noch stärker in den 1990er-Jahren etabliert sich die Fotografie in bis dahin undenkbarer Weise als eigenständiges künstlerisches Medium. 150 Jahre nach ihrer Erfindung entfaltet sie in einem rasanten Prozess ihr ästhetisches Potenzial. Der oft behauptete Gegensatz zwischen der eher dokumentarischen Fotografie und der Malerei als Resultat eines freien künstlerischen Schöpfungsakts ist überholt. Anknüpfend an Tendenzen aus der Moderne der Vorkriegszeit, löst sich die Fotografie nun ein für alle Mal von der ihr lange zugeschriebenen Funktion, Realität und Wahrheit darzustellen. Ein neuer Werkbegriff entsteht, der alle Möglichkeiten und Ausdrucksformen des Mediums einschließt. Digitale Aufnahmen werden nachträglich manipuliert und erzeugen neue Realitäten. Räume werden eigens für das fotografische Bild konstruiert. Gezielte Ausschnitte beeinflussen unsere Vorstellungen von dem tatsächlichen Bildgegenstand. Diese Entwicklung wurde nicht zuletzt unterstützt durch den 1976 neu begründeten, ersten Lehrstuhl für künstlerische Fotografie an der Kunstakademie Düsseldorf, den Bernd Becher in enger Zusammenarbeit mit seiner Frau Hilla Becher bis 1996 innehatte. Letztlich bleibt es dem Betrachter vorbehalten, das Bild zu „entlarven“ oder sich mit einer neuen, vielleicht nicht ganz wahren Realität auseinanderzusetzen.