

Correctness bei Kippenberger und in der Tat, sind es Bezüge zu den Helden, Klassikern und zentralen Themen der Moderne, die in der Ausstellung eine vordergründige Rolle spielen. „Uno di voi, un Tedesco in Firenze“: mag der Titel an Goethes Reise gemahnen, so arbeitet sich Kippenberger in dieser frühen 56-teiligen Serie von 1976/77 an den grauen Bildern von Gerhard Richter ab, zwei Jahrzehnte später ist es mit „Jaqueline: The Paintings Pablo Could't paint Anymore“ Großmeister Picasso. Ebenfalls aus dieser Zeit stammt mit dem multimedial angelegten Zyklus die Beschäftigung mit Théodore Géricaults „Floß der Medusa“. Und überhaupt mit einem Seitenblick zu Beuys: „Jeder Künstler ist ein Mensch.“

Es ist auch ein Hinterfragen von den Rahmen- und Präsentationsbedingungen, die ganz en passant zu Tage treten. Nach dem vielzitierten Ende der Avantgarde, dem Ende der Malerei, dem Ende der Kunst ruft Kippenberger titelgebend „Das Ende des Alphabets“ (1989) aus X, Y und Z: aus verschiedenen Materialien als Wandarbeit, ganz Konzeptkunst gehört auch die hölzerne Transportbox zum Arrangement.

Nur selten zu sehen ist, wohl auch aufgrund ihrer aufwendigen Installation die Reihe „Sehr gute Bilder“. In weißer Farbe auf weiße Leinwand wurde die krakelige Schrift eines legasthenisch veranlagten 9-jährigen übertragen, der auf Blockzettel notiert hatte, was auf den Bildern Kippenbergers zu sehen ist und jedes der Gemälde mit „sehr gut“ beurteilt hatte. Eingelassen in die Wand, die Fugen fein verspachtelt wird aus dieser fehlerhaft beschriebenen vierteiligen Gemäldegalerie der perfekte White Cube. Einen Raum weiter hat man in einer mutig wie klugen kuratorischen Geste die beiden Gemälde „Ich kann beim besten Willen kein Hakenkreuz entdecken“ und „Heil Hitler Ihr Faschisten“ (beide 1984) mit der Installation „Jetzt geh ich in den Birkenwald, denn meine Pillen wirken bald“ (1991) kombiniert. Abstrakte Malerei und Vergangenheitsbewältigung trifft hier ganz unerschrocken auf geschüttelten Wortwitz und deutsche Romantik. Und das ist erst der Anfang: Nach Kippenberger ist vor Kippenberger.

Katalog: Lisa Ortner-Kreil und Ingrid Brugger (Hg.), Martin Kippenberger: XYZ. Mit Texten von Matthias Dusini, Elisabeth Fiedler, Julia Gelsborn, Gabriel Hubmann, Martin Kippenberger, Stefanie Kitzberger, Lisa Ortner-Kreil, Josephine von Perfall, Eckhard Schumacher, Florian Steininger, Tex Rubinowitz und Gregory H. Williams sowie einem Fotoessay von Elfie Semotan. Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2016, 32 EUR, 322 Seiten.

Weitere Informationen unter www.kunstforum.de zu Martin Kippenberger (* 1953, Dortmund, † 1997, Wien). Wichtige Erwähnungen in 162 Kunstforum-Artikeln, davon 6 Monografien, 4 Gespräche, 88 Ausstellungsrezensionen, sowie 189 Abbildungen.

www.kunstforumwien.at

Riechen bei Basel RONI HORN Jenseits von Gut und Böse

Fondation Beyeler
02.10.2016 – 01.01.2017

von Max Glauner

„Wenn du lange in einen Abgrund blickst, blickt der Abgrund auch in dich hinein,“ heißt es bei Nietzsche. Vielleicht ist dieser Satz der Satz, der Roni Horns keineswegs umfassende oder umfangreiche, jedoch großartige Ausstellung in der Fondation Beyeler am treffendsten umschreibt. Mehr ist im Grunde nicht zu sagen. Außer: Lieber Leser, gehen Sie dorthin, schauen Sie es sich an, solange Zeit bleibt. Ihnen entgeht sonst ein unbeschreibliches Erlebnis, nach dem Sie einmal tief Luft holen und lächelnd und nachdenklich schweigen.

Woran das liegt? Sicher daran, dass hier der seltene Fall gegeben war, dass eine Kollaboration zwischen Kurator und Künstler gelang – unpräzise und diskret, gegen, beziehungsweise mit der Blockbuster-Ausstellung zur Künstlerfreundschaft von Franz Marc und Wasily Kandinsky im gleichen Haus. Epochemachendes Farbgewitter der Großkünstler mit garantiertem Publikumsstrom hier. Zurückgenommen kluge Raum- und Objektinszenierung eines magischen Konzeptualismus dort.

Dieser findet seine Qualität gerade darin, dass er über das gelungene Einzelobjekt hinaus eine ästhetische Erfahrung des Gesamten vermittelt, die in keiner anderen Weise, keiner anderen Gattung, keinem anderen Medium oder Setting zu vermitteln ist. So wirkt die Kunst Roni Horns wie aus der Zeit gekippt und ist doch zeitgenössisch durch und durch.

Die Künstlerin, 1955 in New York in eine säkulare jüdische Mittelstandsfamilie geboren, gehört längst zu den „Großen“ ihrer Zunft obwohl sie eher als Künstlerkünstlerin gehandelt wird, als dass sie bei einem breiten Publikum Popularität genösse. Zuerst in Europa anerkannt, ihre erste Einzelausstellung hatte sie 1980 im Kunstraum München, war sie 1992 bei Jan Hoets Documenta IX dabei. 2009 wurde ihr – vorläufiger Höhepunkt ihrer Karriere – im Whitney Museum eine Retrospektive eingerichtet,



Roni Horn, a.k.a., 2008/09 (Detail), Tintenstrahlruck auf Hadernpapier, 30 Fotografien (15 Paare), je 38,1 × 33 cm, Privatsammlung, © Roni Horn, Foto: Hermann Feldhaus

die anschließend auch in London, Avignon und Boston gezeigt wurde. 2011 war sie mit Fotoarbeiten in der Hamburger Kunsthalle zu sehen, obwohl sie sich als Zeichnerin – „it may be my true native language“ –, Objekt- und Installationskünstlerin nicht auf ein Medium festgelegt sehen will.

Diesem Selbstverständnis Horns trägt nun die Basler Inszenierung Rechnung. Sie zeigt sie in allen ihren Disziplinen, stellt mit sechs Oberlichtsälen die denkbar beste Bühne zur Verfügung und scheint den Blick nicht unbedingt der optimale Rahmen, weiß die Künstlerin und ihre Kuratorin auch darauf zu reagieren. Wie anders kann der Auftakt verstanden werden, als ein Echo-Raum auf die zuvor beschworene Künstlerfreundschaft Marc-Kandinsky und die Fragestellung nach gegenseitiger Beeinflussung, Gemeinsamkeit und Unterschied?

Der erste Saal zeigt daher ausschließlich die 30 paarweise angeordneten Foto-Portraits der Serie a.k.a. (2008–09). Sie präludiert ein Grundthema Roni Horns – das von Wandlung, Identität und Differenz. Mal blickt einen das skeptisch-schelmische Gesicht eines maskulinen Typs mit Brille an, mal ragt der rote Schopf einer Jugendlichen aus den späten 1960-er-Jahren zwischen Felsen hervor, oder die großen Kulleraugen eines Kindes glotzen neugierig in die Kamera. Wer sind die abgebildeten Personen? Was wollen sie? Haben sie uns etwas zu sagen?

Der unvorbereitete Besucher würde die Fotografien, alle als Inkjet-Drucke auf dieselbe Größe von 38 × 33 cm gebracht und weiß gerahmt, kaum mit ein und derselben Person verbinden. Erst nach längerer Vertiefung wird ihm dämmern, dass sich hier frei nach Rimbauds Diktum, „Ich ist ein anderer“, die Künstlerin mit privatem Found-Footage-Material selbst portraitiert hat. Sie entfaltet damit ein

humorvolles Spiel mit den ästhetischen Verfallsdaten des Mediums, dessen Darstellungskonventionen, den übernommenen und selbstgewählten Haltungen und Masken, dem Habitus und Sexus, die darin zum Ausdruck kommen.

Dieses Präludium erfährt im letzten Saal eine Coda: *The Selected Gifts (1974–2015) (2015–2016)*, drei- und vierzig Gegenstände, die teilweise in zwei bis vier Ansichten fotografiert übereinander präsentiert werden. Es sind Objekte, vom sentimental Plastik-Püppchen bis zur Postkarte, vom versteinerten Saurier-Ei bis zum Musterbogen für Mosaiksteine, die Roni Horn mit den Jahren von Freunden und Bekannten, darunter Tacita Dean, Jürgen Teller, Ragnar Kjartansson oder Felix Gonzalez-Torres geschenkt bekam und nun in unerbittlicher dokumentarischen und doch trauten Einheit nebeneinander hängen.

Sicher stehen hinter jedem Gegenstand Zuschreibungen, Metaphern, die die Künstlerin charakterisieren – doch den gesamten Parcours im Rücken, ahnt der Besucher, dass diese nicht aufgehen werden und es sich hier um ein augenzwinkerndes Satyr-Spiel à la Paul McCarthy handelt. Die Ausstellung folgt demnach einem spiegel-symmetrischen Aufbau. Stellen der erste und der letzte die Künstlerin und die Frage nach Identität in den Vordergrund, präsentieren der zweite und der fünfte zeichnerische Verfahren der Transformation und Dekonstruktion von Bild und Schrift in unterschiedlichen Formaten und Blattgrößen.

Der dramaturgische Höhepunkt wird jedoch klassischer Weise auf die Raumpiegelung und die Gegensätze des dritten und vierten Saals gelegt, die das Thema Wandel und Wechsel am fluiden Element Wasser exerzieren. So folgt den 48 gleichformatigen Decollagen der Serie *Th Rose Prblm (2015–16)* die Serie von 15 Fotografien der Themse,



Roni Horn, *Still Water (The River Thames, for Example)*, 1999 (Detail), 15 gerahmte Fotografien und Text
gedruckt auf Naturpapier, je 77,5 × 105,4 cm, Kunsthaus Zürich, Grafische Sammlung © Roni Horn



Installationsansicht Fondation Beyeler, Riehen/Basel, 2016, *Water Double, v.2*, 2013–2016 (Detail),
© Roni Horn, Foto: Stefan Altenburger



Roni Horn, *Th Rose Prblm*, 2015/16 (Detail), Aquarell, Tusche oder Bleistift, Gummiarabikum auf Aquarellpapier, Klebeband, 48 Teile, 58,4–74,3 × 44,5–54 cm, Courtesy die Künstlerin und Hauser & Wirth, Foto: Tom Powel Imaging

Still Water (The River Thames for Example) (1999) im dritten Raum. Auf den bewegten Wasseroberflächen entdeckt der Betrachter winzige Ziffern, die auf eine Fußleiste mit Anmerkungen verweisen und so den minimalistischen Bildraum zu einem Informationsträger und Dialogfeld erweitern.

Dergestalt auf Nähe und Interaktion mit der Kunst eingestimmt betritt der Besucher nun jenen Saal, der zweifelsohne zum Schönsten gehört, was in der Fondation jemals gezeigt wurde, Water Double v. 1–3 (2013–16) sechs massive Glaszylinder von 135 cm Durchmesser und 143 cm Höhe – eine atemberaubende Begegnung, ein Blick in den Abgrund, der den Betrachter jedoch vom Absturz bewahrt und beglückt zurücklässt.

Zur Ausstellung erscheint eine begleitende Broschüre mit einem Gespräch zwischen der Künstlerin Roni Horn und der Kuratorin Theodora Vischer sowie mit Installationsansichten, die der Schweizer Fotograf Stefan Altenburger von der Präsentation in der Fondation Beyeler angefertigt hat.

Weitere Informationen unter www.kunstforum.de zu Roni Horn (* 1955, New York) Wichtige Erwähnungen in 27 Kunstforum-Artikeln, davon 1 Monografie, 1 Gespräch, 16 Ausstellungsrezensionen, sowie 69 Abbildungen.

www.fondationbeyeler.ch

London
BONNIE CAMPLIN
 Immer wieder
 neue Realitätsmuster

Camden Arts Centre
 30.09.2016 – 08.01.2017

von Edgar Schmitz

Camplin beschreibt ihre Arbeit immer wieder durch ihr fragendes Verhältnis zu Konsensus-Realitäten, und dadurch, wie individualisierte, nicht abgesicherte Erfahrungs- und Wahrnehmungswelten sich abweichend zu diesen verhalten könnten. Immer wieder geht es ihr darum, genau diesen Verhältnissen auszuweichen, oder sie zumindest zum Schwingen zu bringen. Was sie dabei als Forschung bezeichnet, ist zwischen ihre eigenen Anordnungen und die Machtkomplexe gespannt, auf die sich ihre Arbeit immer wieder bezieht: neuropsychologische und militärische Begriffe von Regelung und Kontrolle, extra-sensorielle Wahrnehmungsphänomene und animiert erweiterte Materialitätsbegriffe geben immer wieder neue Rahmen für das ab, was bei ihr als künstlerische Arbeit im engeren Sinne erscheint. Nur dass genau die sich immer wieder dagegen sträubt, im engeren Sinne fassbar zu bleiben.

In experimentellen Anordnungen wie in der Liverpool Biennale 2014, in der Besucher sich einem hyperspezifischen Protokoll zu unterziehen hatten, um ihre Beziehungen zur Dinglichkeit ihrer liebsten Alltagsgegenstände zu erfahren, zu testen, herauszufordern oder einfach auch sich einzugestehen. Oder für den diesjährigen Turner-Prize, den sie geradezu als Forschungszentrale inszenierte und Besuchern als solche zur Verfügung stellte.

Wo Bewusstsein zu verorten sein könnte, ist übergreifende Fragestellung und Vorgabe ihrer experimentellen Eingriffe. Ver- und Beweisfeld ist dabei so etwas wie subjektive Erfahrung – manchmal in dem Material hinterfragt, das sie als Teil ihrer Ausstellungen immer wieder zur Verfügung stellt und als Erweiterungsmöglichkeit gegen gegebene Horizonte einsetzt und feiert, manchmal fast automatisch manifest in den sehr subjektiv verfassten Zeichnungen und Diagrammen. Nur dass das, was