



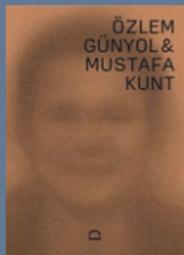
hessische
kultur
stiftung

maecenas
winter 2019

plötzlich diese übersicht

Ausstellungen und Publikationen unserer Stipendiaten

In der Publikation *Brasilien am Main* stellt **Amalia Barboza**, Reisestipendiatin 2013/14, ihre künstlerischen Recherchen und Gespräche mit Emigranten über kulturhistorische, politische und persönliche Vorstellungen von Brasilien vor. Das Buch ist im transcript Verlag unter ISBN 978-3-8376-4894-2 erschienen.



Das Künstlerduo **Özlem Günyol** und **Mustafa Kunt** hinterfragt die Bedeutung von Sprache und Symbolen vor unterschiedlichen kulturellen Hintergründen und interessiert sich für Chiffren, die Macht und Autoritäten repräsentieren. Das bei Dirimart Publications Istanbul erschienene Künstlerbuch stellt auf über 300 Seiten Werke aus den letzten 15 Jahren ihres künstlerischen Schaffens vor, begleitet von Textbeiträgen auf Englisch und Türkisch von Kunstkritikern und Kulturanthropologen – ISBN 978-605-5815-50-9

Parastou Forouhar *Deadlines*

bis 16. Februar 2020

Stadtgalerie Saarbrücken, St. Johanner Markt 24, 66111 Saarbrücken

www.stadtgalerie-saarbruecken.de

FORT, Claus Richter und andere

Im Licht der Nacht – Die Stadt schläft nie

bis 9. Februar 2020

Kai 10 | Arthema Foundation, Kaistraße 10, 40221 Düsseldorf

www.kaistrasse10.de

Lena Henke *My Fetish Years – 8. Rubenspreis der Stadt Siegen*

bis 26. Januar 2020

Museum für Gegenwartskunst Siegen, Unteres Schloss 1, 57072 Siegen

www.mgk-siegen.de

Yngve Holen, Anne Imhof und andere

You – Works from the Lafayette Anticipations Collection

bis 16. Februar 2020

Musée d'art moderne de Paris, 11 Avenue du Président Wilson, 75116 Paris

www.mam.paris.fr/en

Maslowski / Grenzhäuser *Troublesome Identity*

bis 14. Dezember 2019

Heussenstamm-Galerie, Braubachstraße 34, 60311 Frankfurt am Main

www.heussenstamm.de

Luzie Meyer *Duplicitous consent*

bis 14. Dezember 2019

Sweetwater, Kottbusser Damm 7, 10967 Berlin

www.sweetwaterberlin.com

Simon Speiser

In a Young World of Resplendent Glitter – Video des Monats.

Ozeanische Gefühle 11

1. Dezember 2019 – 5. Januar 2020

Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Friedensplatz 1, 64283 Darmstadt

www.hlmd.de

Nina Tobien *Behind the Scene*

bis 21. Dezember 2019

Galerie Parisa Kind, Kaiserstraße 4, 60311 Frankfurt am Main

www.parisakind.de

Eva von Platen-Hallermund und andere *beZEICHNEND*

bis 5. Januar 2020

Marburger Kunstverein, Gerhard-Jahn-Platz 5, 35037 Marburg

www.marburger-kunstverein.de

Jeronimo Voss *Surplus*

21. November – 22. Dezember 2019

Kunstverein Bellevue-Saal, Wilhelmstraße 32, 65183 Wiesbaden

www.kunstverein-bellevue-saal.de

Haegue Yang *Handles*

bis 12. April 2020

The Museum of Modern Art, 11 West 53 Street, New York, NY 10019

www.moma.org



im geheimen

„Unheimlich ist irgendwie eine Art von heimlich“, schreibt Sigmund Freud 1919 in seinem Aufsatz *Das Unheimliche* und verweist damit auf eine ambivalente Spannung des Wortes heimlich als etwas zugleich Vertrautes und Verborgenes. Unheimlich wird es demnach, wenn wir etwas entdecken, das unseren Erwartungen und Gewohnheiten nicht entspricht.

Aus dieser Ambivalenz entwickelt das Künstlerduo FORT – dessen Name selbst doppeldeutig auf etwas Abwesendes und zugleich einen fortlaufenden Prozess verweist – seine atmosphärischen Inszenierungen, Performances und Installationen. In der Ausstellung *Undercover* in der Kunsthalle Gießen sind FORT ab dem 9. Dezember und damit als Abschlussausstellung zum 10-jährigen Jubiläum der Kunsthalle zu sehen. Die beiden Künstlerinnen Jenny Kropp und Alberta Niemann, die als Stipendiatinnen der Hessischen Kulturstiftung 2016/17 in New York waren, zeigen in Gießen bereits bekannte und eigens für diese Ausstellung geschaffene Werke.

Die für *Undercover* gestaltete Fotoserie zeigt überaus kunstvoll verpackte Geschenke. Die an Kitsch grenzende Exklusivität der Verpackung lässt auf einen entsprechenden Inhalt hoffen. Jedoch der überbordende Schmuck aus Schleifen, Fächern oder Perlen stülpt sich wie zum Selbstzweck über das so verborgene Geschenk, an das wir erst gelangen könnten, wenn wir die Schönheit der Verpackung zerstörten. Ob sich dieser Akt der Zerstörung lohnt und ob sich überhaupt etwas unter der Hülle verbirgt, bleibt ungewiss.

In ihren räumlichen Installationen bedienen die Künstlerinnen sich häufig einer narrativen Inszenierung, mit der FORT das Unheimliche in Form von subtilen, unerklärlichen Bewegungen, rätselhaften oder absurden Konstellationen als Augenblick einer alternativen Erzählung von Wirklichkeit in unseren Alltag einbrechen lässt.

FORT – Undercover

7. Dezember 2019 bis 16. Februar 2020

Kunsthalle Gießen, Berliner Platz 1, 35390 Gießen

Telefon +49 641 3061040

Öffnungszeiten: Di – So 10 – 18 Uhr, Eintritt frei

www.kunsthalle-giessen.de

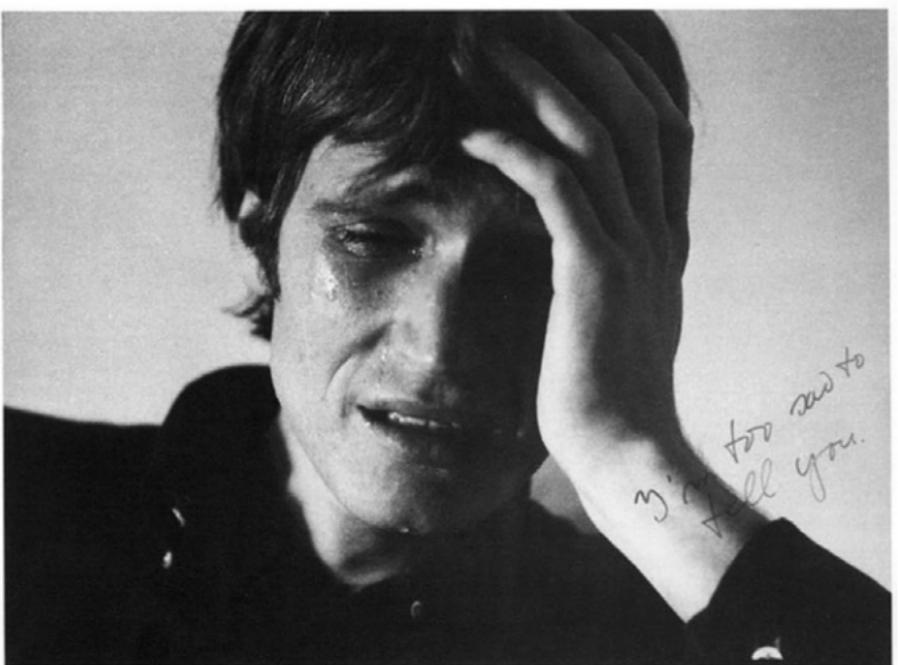
ohne worte

„I'm too sad to tell you.“ notiert der Künstler Bas Jan Ader Anfang der 1970er Jahre auf einer Postkarte, die das tränenüberströmte Gesicht des Künstlers zeigt. Die gleichnamige Videoarbeit, aus der das Bild stammt, ist in der Ausstellung LAMENTO – *Trauer und Tränen* im Museum für Sepulkralkultur zu sehen. Sprache versagt, die Hand – als Repräsentantin des geschriebenen Wortes – verbirgt mit einer universalen Trauergeste das Gesicht Aders und überführt die Ausdruckskraft der Schrift gestisch in den Tränenfluss. Der Unsagbarkeitstopos, die Unfähigkeit sich im Angesicht tiefempfundener Gefühle sprachlich zu vermitteln, befeuert die Dynamik im Wechselspiel von Sprache und Tränen.

Die Kulturgeschichte der Träne wurde im Zuge eines *emotional turn* aufgearbeitet. Als einzige „nobilisierte Körperflüssigkeit“, schreibt die Kulturwissenschaftlerin Sigrid Weigel in ihrer *Grammatologie der Bilder*, „gewinnen Tränen im Gesicht des Menschen Zeichencharakter“. Die Träne verweist auf die innere Bewegtheit des Weinenden, auf tief empfundene Leidenschaften und beansprucht eine zunächst unhinterfragte Aufrichtigkeit des Gefühls. Sie appelliert an unser Mitleid und berührt damit eine zentrale Kategorie unseres Menschseins.

Ihren vielfältigen kulturellen Ausdruck findet die Träne in delikaten Andachtsbildern als Zeichen der Teilnahme am Leiden Christi, als Distinktionsmerkmal gesellschaftlicher Konventionen und Geschlechterrollen, als literarische Signatur der Empfindsamkeit oder als zeichenhaftes Symbol der Menschlichkeit in Science-Fiction-Filmen. In der Medizingeschichte gab der Tränenfluss Anlass zu Spekulationen über den Zusammenhang von Leib und Seele.

Schließlich ist die Träne auch Repräsentantin, Katalysator oder Heilmittel für Trauer. In diesem Kontext widmet das Museum der Trauerarbeit und dem tränenreichen Anteil daran eine Ausstellung. Zwischen kulturhistorischen Zeugnissen, Traditionen und älteren Darstellungen verhandelt die Ausstellung anhand ausgesuchter zeitgenössischer Kunstwerke den Zeichencharakter der Träne im Kontext der Trauer, ihr emphatisches Potenzial, ihre anscheinende oder nur scheinbare Aufrichtigkeit.



LAMENTO – *Trauer und Tränen*

16. November 2019 bis 15. März 2020

Museum für Sepulkralkultur

Weinbergstraße 25 – 27, 34117 Kassel

Telefon +49 561 918930

Öffnungszeiten: Di – So 10 – 17 Uhr, Mi 10 – 20 Uhr

www.sepulkralmuseum.de



mit vergnügen

Fürstliche Kunstkammern und Kabinette, die sich aus den Kuriositätenkabinetten des Entdeckungszeitalters entwickelten, dienten als Ort des Studiums, der Unterhaltung, der Kunst und der Wissenschaft mit ihrem universalen Anspruch der Repräsentation des fürstlichen Selbstverständnisses. Einen zentralen Anteil an diesen Netzwerken des Wissens, der Schönheit und Kunstfertigkeit – die in Form und Umfang heute größtenteils verloren sind – hatte die Elfenbeinschnitzerei. Im Paragone mit der Goldschmiedekunst entwickelten sich die elfenbeinernen Schnitzstücke zu filigranen Meisterwerken.

Dank einer Mischform von Schenkung und Ankauf der Elfenbeinsammlung Reiner Winklers sind die Wunderwerke der Kunstkammern und Fürstenhöfe nun im Liebieghaus zu bewundern. Als *White Wedding* feiert das Frankfurter Museum diese Liebesheirat, die dem Haus auf einen Schlag eine der bedeutendsten Elfenbeinsammlungen in Europa beschert.

Der Gedanke an eine Wunderkammer lag auch der Elfenbeinsammlung Reiner Winklers zugrunde. Die Rekonstruktion eines solchen Kunstkabinetts sei jedoch ein Ding der Unmöglichkeit gewesen, erinnert sich der Sammler. Mit der Elfenbeinschnitzerei widmete er sich schließlich einem zentralen Objekt fürstlicher Kunstkammern, mit einem Schwerpunkt auf der Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts. Barock und Rokoko gelten als die Glanzzeit der Elfenbeinschnitzerei und sind mit Werken aller bekannten Künstler dieser Zeit oder deren Werkstatt in der Sammlung vertreten.

Auch wenn die ausgestellten Schnitzwerke heute nicht mehr Teil einer Kunstkammer sind, sondern einer wissenschaftlichen Sammlung angehören, die es sich zum Ziel gesetzt hat, die plastische Bildfindung von der Antike über Mittelalter, Renaissance und Barock bis ins 19. Jahrhundert zu demonstrieren, so tragen die Kunstwerke durch ihre Eigenarten doch die Stimmung und den Anspruch einer solchen Wunderkammer zurück in die Ausstellung. Die Inszenierung der Sammlung im Keller des Liebieghauses erzeugt mit den hell erleuchteten Figuren im samtigen Dunkel des Raums den Eindruck eines begehbaren Schatzkästleins.

Die Kunstfertigkeit, mit der das Elfenbein bearbeitet wurde, die es aufgrund seiner besonderen Materialeigenschaften herausfordert und inspiriert, lässt den Betrachter staunend zurück. Die pulsierende Lebendigkeit der Darstellung, die den Kleinplastiken innewohnt, verdankt sich neben dem elfenbeinernen Inkarnat der virtuos, filigranen Darstellung veristischer Details: der *Schrei der Allegorie der Verdammnis in der Hölle* (1736) dringt aus tiefs-

ter, anatomisch sichtbarer Kehle zu uns. Gespannte Bewegungsmomente der Figurinen und Reliefs ergeben sich aus den häufig narrativ angelegten Körpern. Gesteigert wird dieser Eindruck noch, wenn die Bewegung durch eine Auslösung aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang ihren Kontext verliert – ein wissenschaftlich herausforderndes und ästhetisch reizvolles Rätsel: so etwa bei der *Furie auf einem springenden Pferd* (1610), oder dem *Chronos auf der Weltkugel* (1720/25). Die elastische Härte des Materials ermöglicht es den Künstlern in Reliefs – wie dem Urteil des Paris (frühes 18. Jahrhundert) –, seine lichtdurchlässigen Eigenschaften herauszuarbeiten. So erscheint bei einer Beleuchtung von hinten eine atmosphärische Lebendigkeit der Glieder und Räume.

Reiner Winkler hat eine moderne, museale Kunst des Sammelns kultiviert, die sich neben der wissenschaftlichen Aufarbeitung und der öffentlichen Zugänglichkeit in zahlreichen Ausstellungen die Faszination einer Kunstkammer bewahrt hat und die nun *Für immer* – wie es im Untertitel des Ausstellungskataloges heißt – im Liebieghaus erhalten bleibt. Mit dem Frankfurter Museum und dem Elfenbeinmuseum auf Schloss Erbach sind nun zwei bedeutende Sammlungen historischer Elfenbeinschnitzereien in Hessen beheimatet und für die Öffentlichkeit zugänglich.



*White Wedding – Die Elfenbein-Sammlung Reiner Winkler
jetzt im Liebieghaus. Für immer.*

Liebieghaus Skulpturensammlung

Schaumainkai 71, 60596 Frankfurt

Telefon +49 69 605098200

Öffnungszeiten: Di, Mi, Fr – So 10 – 18 Uhr, Do 10 – 21 Uhr

www.liebieghaus.de

stipendiat

herbert warmuth

Der Malerei in der Bilderflut des 21. Jahrhunderts immer wieder neue Aspekte abzugewinnen, ihre spezifischen Bedingungen im Zusammenspiel von Formfindungsprozessen, Materialqualitäten und Wahrnehmungspotenzialen auszuloten – dieses Anliegen steht im Mittelpunkt des Œuvres von Herbert Warmuth (*1960). 1995 bezog der in Frankfurt ansässige Künstler als einer der ersten Stipendiaten das Stiftungsatelier in Paris. Die bewegten Farbflächen von Flaggen und Fahnen als Symbole nationaler und internationaler Repräsentationen, die mancherorts in der französischen Hauptstadt zu sehen sind, inspirierten Warmuths bildnerisches Denken.

Daraus entstanden erste Werkgruppen von Fahnenbildern, in denen er das Verhältnis von Gegenstand und Abbild, Fläche, Körper oder Raum und der Gleichzeitigkeit von Illusion und Realität studierte. Der Künstler treibt die Auseinandersetzung seit den „Pariser Fahnen“ mit beharrlichem Forschergeist konsequent weiter. Ob in der offenen Form des *shaped canvas* oder im klassischen Format, durch Verwendung von Hemdstoffen, Bettlaken oder Plexiglas, zwischen gemalter Falte, vermeintlichem Fleck oder jüngst nur noch reduzierten, hervorquellenden Farbspuren Warmuths Werke, ihre Bildoberflächen, Farb- und Illusionsräume stehen im Kontext klassischer und neu zu entwickelnder Bildtraditionen und Sehgewohnheiten.

Herbert Warmuth studierte an der Städelschule bei Thomas Bayle, Johannes Schreiter und Bruce McLean. Seit den 90er Jahren entwickelt er parallel Werkgruppen auf Leinwand, auf Papier (u. a.) und als Objekte im Raum. Neben Ausstellungs- und Lehrtätigkeiten erhält er Aufträge für Kunstprojekte am Bau, etwa am Justizzentrum in Kassel und im Rudolf-Buchheim-Institut für Pharmakologie in Gießen.

Seine jüngsten Arbeiten sind bis 30. November in der Frankfurter Galerie Heike Strelow zu sehen.

Über seine künstlerische Entwicklung und die Wirkungsgeschichte des Stipendiums haben Friederike Bülig und Herbert Warmuth im nachfolgenden Interview gesprochen.





hks Herbert, du bist 1995 für ein Jahr in das Pariser Atelier in der Cité des Arts gezogen unweit der Kathedrale Notre-Dame, des Centre Pompidou und des Musée Picasso. Wie bist du als Maler der Stadt begegnet? Welche Erwartungen hattest du?

Herbert Warmuth Frankreich ist geografisch so nah und erschien mir damals doch so anders, eher etwas fremd. Von französischer Philosophie und Literatur fasziniert, hatte ich dennoch das Gefühl, dass die Art zu denken und der Umgang mit Sprache anders sind. Das war auch der Grund, warum ich nach Paris wollte. Ich wollte wissen, wie das ist und ob es Auswirkungen auf meine Arbeit hat.

Bei einem längeren Aufenthalt in New York zuvor, bei dem ich mich eigentlich nur umsehen wollte, musste ich nach einer Woche das Arbeiten anfangen, weil ich das Gefühl hatte, sonst existierst du in dieser Stadt nicht.

Paris war ganz anders. Anfangs ich viel durch die Stadt gelaufen. Ich fand es so schön und relaxt, dass ich eigentlich gar nicht arbeiten musste. Ich hatte sogar überlegt, ob ich das Stipendium abbreche. Beeindruckt auch durch Ausstellungen in den Galerien, im Palais de Tokyo und von Gemälden im Louvre, habe ich dann begonnen und an meiner Malerei weitergearbeitet. Durch den Kontakt zu dem Künstler Thomas Hirschhorn, der bereits in Paris lebte, und unsere Gespräche habe ich mich schließlich noch stärker auf Malerei konzentriert.

hks Thomas Hirschhorn ist für seine multimedialen Installationen und temporären Arbeiten im öffentlichen Raum bekannt geworden, die ganz im Sinne eines erweiterten Kunstbegriffs soziale Problemlagen thematisieren. Andere Künstler haben sich in den 1990er Jahren mit den neuen technischen Möglichkeiten oder der Erweiterung der Fotografie beschäftigt. Kannst du rückblickend von einer Erkenntnis sprechen, die dich bestärkt hat, in dem Medium der Malerei weiterzuarbeiten?

Warmuth Joseph Beuys und seine Arbeiten, seine Haltung und Aktionen, z. B. *Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt*, haben mich sehr beschäftigt, mehr als die neuen technischen Möglichkeiten oder die Fotografie. Anfangs war ich auch hin- und hergerissen, wollte einerseits malen, andererseits in die mich umgebende Welt eingreifen, sie einbeziehen. Thomas Hirschhorn hat vieles gemacht, was mich auch interessierte. Ich erinnere mich an eine Arbeit vom ihm, die ich damals in Frankfurt bei Konstantin Adamopoulos gesehen hatte, eine Art Altar, der aus den Bettelpappen von Obdachlosen aufgebaut war. Seine Arbeiten oder auch die des Konzeptkünstlers Santiago Sierra funktionieren ästhetisch und provozieren gleichzeitig.

Letztlich hat das aber zur Klärung beigetragen und meine Entscheidung bestärkt, mich als Maler zu begreifen. Es ging mir dann um die Fragen: Wie weit kann ich mit Malerei gehen? Was ist für mich eine adäquate Malerei heute? Heute in dieser sehr komplexen Welt, in diesen sehr komplexen Welten, bin ich sogar noch mehr von der Malerei überzeugt, gerade weil sie eine starke Tradition hat. Bilder lassen sich mit anderer Malerei in Beziehung setzen, sind daher gewissermaßen einordbar und überprüfbar. Malerei ist aber auch unmittelbar erfahrbar, emotional messbar. Entweder sie berührt mich oder sie tut es nicht. Natürlich kann ich damit keine Politik betreiben oder Ungerechtigkeiten verhindern, aber welche Kunst kann das schon? Malerei kann aber das eigene Bewusstsein stärken, das eigenständige Denken und Fühlen.

hks In Paris hast du die Werkserie der Fahnenbilder begonnen, die du bis heute fortführst. Sie zeigen die Farbabfolge von Nationalflaggen oder anderen Fahnen und suggerieren Bewegung durch gemalte Faltenwürfe. Was interessiert dich an dieser Dialektik von Wirklichkeit und Abbild oder wo verlaufen für dich die Grenzen von Gegenständlichkeit und Abstraktion?



Warmuth Bei den Fahnenbildern ging es mir anfangs um das Wiedererkennen, zumindest das Wiedererkennen-Können, aber eben auch um die Erweiterung. Was muss passieren, damit ich das Wiedererkennen auch hinter mir lassen kann? Wann wird das Bild autonom?

Die Fahnen, die ich benutze, bilden mehrere Farbflächen nebeneinander ab, die ich vor Paris auf der Leinwand fortgeführt oder teilweise auch übermalt habe. Zwei Vorstellungen von Malerei sind für mich grundsätzlich: die Farbfläche und die räumliche Illusion. In Paris habe ich in meinen Fahnenbildern diese beiden Vorstellungen zusammengebracht, indem ich die ganze Leinwand mit Falten illusionistisch übermalt und gleichzeitig in die Farbflächen von Fahnen aufgeteilt habe. Da gibt es dann die Gegenständlichkeit in Form von Falten und die „konkrete“ Farbfläche.

hks In den letzten Jahren hast du dich zunehmend mit der Stofflichkeit der von dir verwendeten Materialien auseinandergesetzt: Du benutzt Holz als Bildträger, setzt Plexiglas auf die Bildoberfläche, in der sich die Betrachter spiegeln, Textilien werden sichtbar in die Malerei integriert und erweitern plane Bildoberflächen und Außenkanten. Kannst du mehr über diese Entwicklung erzählen?

Warmuth Im Laufe der Zeit hat sich meine Arbeit immer mehr erweitert, wurde komplexer, so dass ich heute ganz viele verschiedene Vorstellungen einbringen und „aufeinander loslassen“ kann. Verschiedene Wirklichkeiten werden so zusammengebracht. Da gibt es Farbflächen, Brüche, Schnitte, wirkliche Stoffe und Falten, gemalte Falten, gemalte Flecken usw. Aus unterschiedlichen Fragmenten setze ich so ein für mich stimmiges,



komplexes Bild zusammen, was unterschiedliche Einstiegsmöglichkeiten bietet.

Mir geht es letztlich um ein Berühren. Das kann emotional oder intellektuell sein. Durch eine Berührung erfährt man etwas, das man nicht sofort in Worte fassen kann und das dennoch das Gefühl vermittelt, dass es sich lohnt, sich damit zu beschäftigen. Es hat etwas mit einem selbst zu tun.

Es gibt viele Möglichkeiten, in Bildern etwas zu sehen. Meine Arbeit *Beige, Orange, Weiß, Rosa durch Beige* bietet vielleicht die Assoziation mit Haut oder zu etwas Fleischigem an. Aber das heißt nicht, dass man es so sehen muss. Jeder Betrachter begegnet der Kunst mit eigenen Assoziationen und eigener Begrifflichkeit. Selbst das *Schwarze Quadrat* von Kasimir Malewitsch gibt mir die Möglichkeit, es als schwarzes Loch zu sehen.

In den Jahren habe ich einen gewissen Weg zurückgelegt. Aber der Gedanke, etwas zu machen, das mich berührt und das ich so noch nicht gesehen habe, treibt mich nach wie vor an.

hks Welche Rolle spielt der Zufall in dem Entwicklungsprozess?

Warmuth Malerei ist bei aller konzeptuellen Vorstellung ein prozessualer Vorgang. Dabei passiert gelegentlich Ungewolltes, Fehler, kleine Unglücke. Diese bergen immer die Möglichkeit von Erweiterung der Arbeit und von Integration neuer Möglichkeiten in sich. So ist mir mal die Säge abgerutscht und ich habe diese Spur dann integriert. Bei den späteren Arbeiten habe ich das aufgenommen und bin gleich mit der Flex ins Material reingegangen. Oder bei den aktuellen Plexiglasarbeiten: Da säge ich Schlitze ins untermalte Material, um die Farbe durch die Glanzfläche nach vorne dringen zu lassen. Da kam es dann schon mal zu einem ungewollten Bruch. Damit kann ich arbeiten oder die Scheibe

wegschmeißen. Jetzt führe ich selbst Sprünge herbei, da ich sie als gute Erweiterung meiner Malerei begreife. Da geht es immer auch um ein Arbeiten mit und ein Einlassen auf das Material.

hks Seit 2007 bist du als Dozent an verschiedenen Kunsthochschulen tätig und vermittelst dein Wissen und deine Erfahrungen an nachfolgende Generationen weiter.

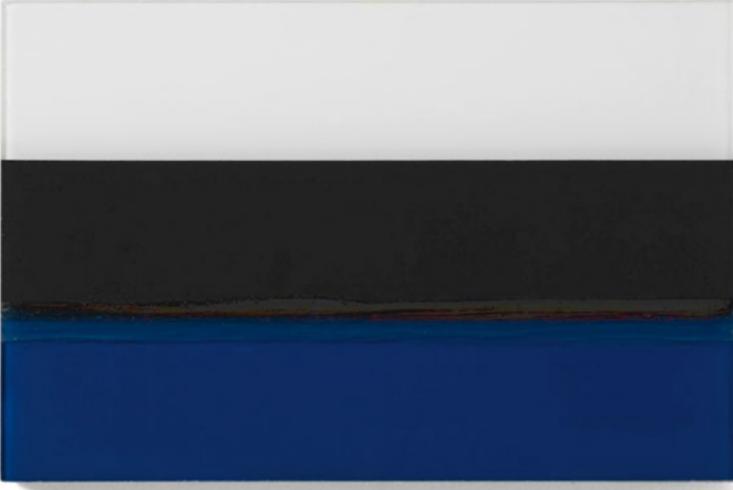
Warmuth Mir macht es Spaß, zur Klärung beizutragen, was junge Künstlerinnen und Künstler selber wollen, was Kunst für sie persönlich bedeutet. Als Maler natürlich auch, was mit Malerei möglich ist, und ob Malerei das richtige Medium für den Einzelnen ist. Bei den Kunstpädagogen an der Goethe-Universität in Frankfurt ging es mir neben dieser eigenen Kunsterfahrung und Klärung auch um die Begrifflichkeit, die man benötigt, um Kunst zu vermitteln. Bei Kunststudentinnen und -studenten und jüngeren Künstlern geht es außerdem darum, wie sie selbst ihre professionelle Arbeit begreifen. Neben der entscheidenden Arbeit an der eigenen Kunst, betrachte ich es als Teil des Künstlerdaseins, sich auch damit zu beschäftigen, was das Kunstgeschäft bedeutet und wie ich mich darin verhalte, positioniere.

hks Wie bewertest du Stipendien in diesem Zusammenhang?

Warmuth: Anerkennung und finanzielle Zuwendung helfen in jungen Jahren und stärken das eigene Selbstverständnis. Beweisen muss sich die Kunst aber auf Dauer.

www.herbertwarmuth.de





Von links nach rechts:

Rosa aus Orange durch Weiß, 2019
Acryl hinter und durch Plexiglas, 42 × 30 cm

Fahne, orange/weiß, 2019
Öl, Lack, Acryl, Hemd, Alu-Dibond, 40,5 × 55 cm

Estland, 1994
Öl, Acryl, Plexiglas, 20 × 30 cm

Ausstellungsansicht *Durch und aus Farbe*, Galerie Heike Strelow:
Fahne, weiß, 2019, Öl, Lack, Acryl, Hemd, Aludibond, 82,5 × 55 cm,
Orange aus Gelb, 2019, Acryl durch und hinter Plexiglas, 60 × 60 cm



maecenas erscheint viermal jährlich. Wenn Sie den *maecenas* regelmäßig zugesandt oder weitere Informationen über die Hessische Kulturstiftung erhalten möchten, wenden Sie sich bitte an unsere Geschäftsstelle: Hessische Kulturstiftung, Luisenstraße 3, 65185 Wiesbaden, Telefon +49 611 585343-40, Fax +49 611 585343-55, info@hkst.de, www.hkst.de

Bildnachweis: Titel und andere Abbildungen: Kunsthalle Gießen, *FORT undercover: The Visit (Detail)*, 2018, © FORT, Sies + Höke, Düsseldorf, Foto: Achim Kukulies, Düsseldorf; *The Pretenders*, 2019, © FORT, Sies + Höke, Düsseldorf | Museum für Sepulkralkultur Kassel, *LAMENTO – Trauer und Tränen: I'm too sad to tell you.*, 1970 – 71, © Bas Jan Ader, The Estate of Bas Jan Ader, Mary Sue Ader Andersen, 2019, The Artist Rights Society (ARS), New York. All rights reserved | Liebieghaus Frankfurt, *White Wedding: die Elfenbeinsammlung Reiner Winkler Jetzt im Liebieghaus. Für immer.: Minerva führt die Bildhauerei und Malerei den sieben freien Künsten zu*, Süddeutschland, wahrscheinlich Augsburg, 2. Hälfte 17. Jahrhundert, Elfenbein, Ebenholzplatte, Pappelholzplatte, Silber- und Kupferblech, teilvergoldet, Stein, Glasfluss, Perlen, H. 31,8 cm, B. 39,6 cm, T. 2,2 cm, © Liebieghaus Skulpturensammlung – Sammlung Reiner Winkler; *Die drei Parzen*, Kopenhagen, um 1670, Joachim Henne, Elfenbein, H. 18,7 cm, © Liebieghaus Skulpturensammlung – Sammlung Reiner Winkler | Stipendiat Herbert Warmuth: *Rosa aus Orange durch Weiß*, 2019, Acryl hinter und durch Plexiglas, 42 × 30 cm, © Herbert Warmuth, Foto: Hendrik Klug, VG Bild-Kunst, Bonn 2019; *Fahne, orange/weiß*, 2019 Öl, Lack, Acryl, Hemd, Alu-Dibond, 40,5 × 55 cm, © Herbert Warmuth, Foto: Hendrik Klug, VG Bild-Kunst, Bonn 2019; *Estland*, 1994, Öl, Acryl, Plexiglas, 20 × 30 cm, © Herbert Warmuth, Foto: Hendrik Klug, VG Bild-Kunst, Bonn 2019; Ausstellungsansicht *Durch und aus Farbe*, © Herbert Warmuth, Foto: Herbert Warmuth, VG Bild-Kunst, Bonn 2019, Galerie Heike Strelow: *Fahne, weiß*, 2019, Öl, Lack, Acryl, Hemd, Aludibond, 82,5 × 55 cm, *Orange aus Gelb*, 2019, Acryl durch und hinter Plexiglas, 60 × 60 cm

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit der Texte wird die geschlechtsspezifische Differenzierung nicht durchgehend berücksichtigt und die männliche Bezeichnung bei personenbezogenen Hauptwörtern verwendet. Selbstverständlich ist in einem solchen Fall immer gleichberechtigt die weibliche Form gemeint.

Die Folie der Versandtaschen ist aus nachwachsenden, biologisch abbaubaren Rohstoffen gefertigt. Sie gehört dennoch in die gelbe Tonne.

Redaktion: Maika Erdmann, Hessische Kulturstiftung, Wiesbaden
Gestaltung: Fine German Design, Frankfurt am Main

