hessische kultur stiftung

maecenas
herbst 2021

editorial

Sehr geehrte Leserin, sehr geehrter Leser,

was ergibt eigentlich noch einen Sinn? Auf wie viele Sinne dürfen wir uns zur Beantwortung dieser Frage verlassen – die klassischen fünf, okkulte sechs oder zehn und mehr, wie sowohl Neurowissenschaftler als auch Philosophen behaupten? Und die wichtigste von allen Fragen: Haben wir sie noch alle beieinander? Eine Antwort auf die letzte Frage können Sie sich freilich nur selbst geben, aber Empfehlungen zum Abzählen der Sinne finden Sie im Innern unserer neusten *maecenas*-Ausgabe.

Die sensorischen Qualitäten von Material und sein Sich-Einschreiben in alltägliche Funktionen im Haushalt, beim Wohnen und Arbeiten wird man an den Autorenobjekten in der Ausstellung *Kunsthandwerk ist Kaktus* im Museum Angewandte Kunst in Frankfurt am Main studieren können. Die kommende erste Einzelausstellung in Deutschland der Künstlerin Thoba Khedoori im Fridericianum in Kassel kann man als eine Herausforderung für den betrachtenden Blick bezeichnen, dessen Wahrnehmung von Kunst, Realität und ihren Überlagerungen auf hohem Niveau hinterfragt wird. In das strömende Denken Joseph Beuys' lässt sich in einer spektakulären Ausstellung in Darmstadt eintauchen. Das Landesmuseum zeigt analog und digital Beuys' verlängerten *Ulysses* und die damit verknüpften Wahrnehmungsfelder des Künstlers erstmals in Gänze. Im Nassauischen Kunstverein in Wiesbaden deklinieren Städelschülerinnen und -schüler aus der Klasse von Professorin Haegue Yang das taktile Vokabular der Kunst in der Ausstellung *Touch Release* und beschäftigen sich mit Themen wie Nähe und Entfernung, Berührung, Raum und Körper. Im Interview berichtet unser Stipendiat Raul Walch von seiner künstlerischen Arbeit, in der er sich in teils riesigen textilen Arbeiten mit der Wahrnehmung, den Problemen und Herausforderungen von prekären, bedrohten oder vergessenen Gemeinschaften auseinandersetzt. Mit seinen genreübergreifenden Arbeiten im öffentlichen Raum schafft er neue Wahrnehmungsräume für alternative Realitäten.

Stipendien der Kulturpakete I + II des Landes Hessen: Auf der neuen Internetseite augenblick-kultur.de finden Sie spannende Ergebnisse der Projekte und Interviews mit Künstlerinnen und Künstlern der Arbeits-, Projekt- und bald auch Brückenstipendien.

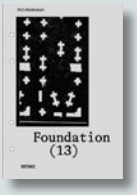
Im Sommer konnten wir die Künstlerinnen und Künstler des neuen 15. Turnus persönlich kennenlernen – ein besonderes Vergnügen für uns alle. Endlich konnte auch Julia Haller das Atelier in New York beziehen. In Paris haben wir Elif Erkan in unserem Atelier in der Cité besucht und einen kleinen Abstecher zur Ausstellung unserer ehemaligen Stipendiatin Anne Imhof im Palais de Tokyo gemacht. Stefan Cantante verlässt nach einem von Quarantäne und Brexit geprägten Jahr das Londoner Atelier, in das Laura Langer im November einziehen wird.

Eine anregende Lektüre und einen bunten Herbst wünscht Ihnen

Eva Claudia Scholtz
Geschäftsführerin der Hessischen Kulturstiftung

plötzlich diese übersicht

Ausstellungen und Publikationen unserer Stipendiaten



In **Felix Breidenbachs** neuer Publikation *Foundation (13)* repräsentieren die 13 Kapitel des Buches Stockwerke eines Gebäudes. Turm und (Stadt-)Labyrinth sind zwei wichtige Bezugspunkte in der Arbeit von Felix Breidenbach, der 2019/20 ein Jahr im New Yorker Atelier der Hessischen Kulturstiftung verbrachte. Den beziehungsreichen Kreislauf des Entstehens und Vergehens von Natur und Kultur verdichtet er in Zeichnungen, Fotografien und biografischen Zitaten zu einer Kritik imperialistischer Gesellschaftsformen. Die Texte des Buchs schrieben Franco Berardi, Pujan Karambeigi und Anna Lena Seiser. Erschienen im Distanz Verlag; ISBN: 978-3-95476-392-4.

In ihrem ethnografischen Dokumentarfilm *PA VA HÊNG The Dust of Modern Life* – den **Franziska von Stenglin** im Zuge eines Reisestipendiums der Hessischen Kulturstiftung 2015/16 nach Vietnam vorbereitete und umsetzte – begleitet die Künstlerin und Regisseurin ein Mitglied der ethnischen Minderheit der Sedang in Vietnam bei seinem jährlichen rituellen Gang in den Dschungel. In kraftvollen und poetischen Bildern nähert sie sich den Menschen, den dramatischen Veränderungen der Landschaft und der Lebensweise der Dorfbewohner. Zugleich dokumentiert sie ein Ritual der Besinnung und des Ausstiegs. Der Film feierte im Sommer 2021 beim 32. Festival International de Cinéma (FID) in Marseille Premiere.

Wir gratulieren ganz herzlich dem Frankfurter Künstler Gerald Domenig, Stipendiat aus unserer allerersten Stipendienrunde 1993/94: Der Künstler erhält den diesjährigen Österreichischen Kunstpreis in der Sparte künstlerische Fotografie.

Zuzanna Czebatul, Raul Walch und andere *Park Platz*
bis 20. September 2021
Berlinische Galerie, Alte Jakobstraße 124–128, 10969 Berlin
www.berlinischegalerie.de/park-platz

Herbert Warmuth und andere *meinetwegen*
bis 23. September 2021
Marburger Kunstverein, Gerhard-Jahn-Platz 5, 35037 Marburg
www.marburger-kunstverein.de

Yvonne Roeb und andere
Gruppenausstellung zum *Festival der Kooperationen:*
Der Elefant im Dunkeln, mit Alexander Kluge
17. September bis 15. Oktober 2021
Literaturhaus Berlin, Fasanenstraße 23, 10719 Berlin
www.literaturhaus-berlin.de

Alexandra Hopf und andere *Skulptur & Natur*
bis 31. Oktober 2021
Skulpturenpark Schlossgut Schwante
Schlossplatz 1–3, 16727 Oberkrämer
www.schlossgut-schwante.de/kunst

Anne Imhof *SEX*
bis 7. November 2021
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea
Piazza Mafalda di Savoia, 10098 Rivoli
www.castellodirivoli.org/en/mostra/anne-imhof-sex

Jan Schmidt *Archiv eines Sommers*
28. Oktober bis 10. November 2021
Deutscher Wetterdienst
Frankfurter Straße 135, 63067 Offenbach am Main
www.dwd.de/DE/presse/kunst_im_dwd/kunst_node.html

Susa Templin *RAUM – LICHT – ZEIT*
bis 5. Dezember 2021
Museum für Konkrete Kunst, Tränktorstraße 6–8, 85049 Ingolstadt
www.mkk-ingolstadt.de

Jonas Brinker und andere *Black Box*
seit 29. Juli 2021
Siegener Audiowalks
Kunstverein Siegen, Kornmarkt 20, 57072 Siegen
www.kunstverein-siegen.de/projects/siegener-audiowalk

geist

Im Todesjahr Joseph Beuys' (1921–1986) wurden die ersten zwei der sechs insgesamt 750 Seiten starken Hefte von *Joseph Beuys verlängert im Auftrag von James Joyce den Ulysses um sechs weitere Kapitel* (1957–1961) aufgeknüpft, aufgeschnitten und ausgestellt. Unwillkürlich drängt sich der Gedanke an Penelope – Ehefrau des Odysseus – auf, die ihr ewig gewirktes Werk, ein Leichentuch, jede Nacht auflöst, um erneut damit zu beginnen. Diese manische Transformation eines Stoffes zu immer neuen Zusammenhängen, bekannten und neuen Mustern und Formen, zeichnet auch das Werk Joseph Beuys' aus. Das Auflösen und Ineinanderwirken des eigenen Lebens und Werks oder desjenigen anderer ist eines der gestaltenden Prinzipen des Künstlers.

Im ersten Jahr der Entstehung seines *Ulysses* 1957 hatte sich der Künstler aufgrund einer Krise auf einen Bauernhof zurückgezogen. In seinem *Lebenslauf Werklauf* heißt es für die Jahre „1956–1957: Joseph Beuys arbeitet auf dem Felde". Die Verbindung mit Odysseus erscheint naheliegend, schützt doch der griechische Held Wahnsinn vor, indem er den Strand mit einem Pflug bearbeitet. Als *Odyßeus* betitelt Beuys eine Zeichnung aus dem Jahr 1957. Man darf das ß hier auch als ein B lesen: Odysseus = OdyBeus. In den nächsten Jahren entstehen mit der Erweiterung des *Ulysses* sechs Hefte, in denen Beuys in zarten, abstrakten und gegenständlichen Zeichnungen Assoziationsketten zusammenwirkt, in denen sich zahlreiche im späteren Werk wiederkehrend Motive und Themenfelder verdichten.

Sensationell und außergewöhnlich ist die Gelegenheit, die es jetzt in Darmstadt am Schopfe zu packen gilt: Das Landesmuseum zeigt neben dem *Block Beuys* in einer Sonderausstellung Beuys' kompletten *Ulysses*. Während nur die Seiten aus den Heften eins und zwei im Original zu sehen sind, ist der Inhalt aller Hefte digital zugänglich. Dank einer neuen Scantechnik sind die Doppelseiten gestochen scharf darstellbar, sodass selbst die diaphanen Bezüge der durchscheinenden Zeichnungen auf den Scans erhalten bleiben. Die Ausstellung präsentiert Einblicke in James Joyce' nichtlinearen, additiven und assoziativen Arbeitsprozess, zeigt Bezüge auf, in denen Beuys das eigene Arbeiten mit dem des irischen Autors verwebt, und spürt Motiven wie Pflug, Schlitten oder Mythen nach, die Beuys in seinem Werk beschäftigten. Eine komplette Edition des *Ulysses* ist geplant, von der man sich neue Impulse für die Beuys-Forschung erhoffen darf.

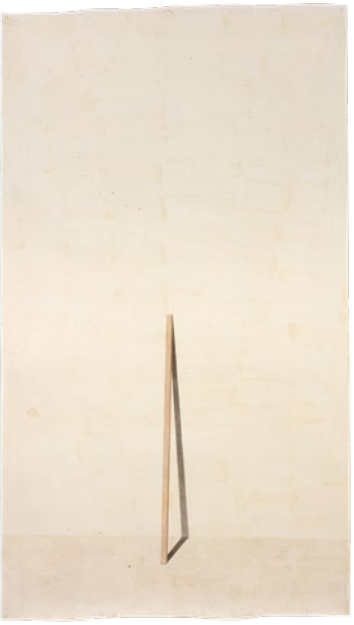
Hessisches Landesmuseum Darmstadt
Joseph Beuys. Ulysses
30. Juni 2021 bis 26. September 2021
Friedensplatz 1, 64283 Darmstadt
Telefon +49 6151 1657000
Di, Do, Fr 10 – 18, Mi 10 – 20, Sa, So, Feiertage 11 – 17 Uhr
hlmd.de

auge

Angelehnt an eine weiße Wand steht eine schmale Leiste. Die feinen Linien der Maserung sind gut zu erkennen. Licht fällt auf das Holz, das einen deutlichen Schatten zeichnet. *Untitled (stick)* ist eine außergewöhnliche Arbeit im Werk der australischen Künstlerin mit iranischen Wurzeln, Toba Khedoori (* 1964).

Das Außergewöhnliche ist nicht etwa das riesige Format (360 cm × 200 cm) oder das wachsimprägnierte Papier, das in der Regel ohne Rahmen an die Ausstellungswände getackert wird. Spuren des Schaffensprozesses sind auf dem Papier festgehalten und verleihen den Werken Khedooris eine eigene Realität. Auf ihren Papierarbeiten, aber auch den jüngsten, kleineren Leinwandformaten finden sich freigestellte Ansichten des Alltags, wie sie oft auf Fotos zu sehen sind: Stuhl, Weg, Zaun, Häuser, Hände, Wolken, Berge. Sie sind, ganz wie der unbenannte Gegenstand *(stick)*, in Öl, gelegentlich Graphit, festgehaltene Cut-outs der Realität. Auf die copy-and-paste-artige Verdoppelung verweist auch die gleichbleibende Titelstruktur: *Untitled (stick)*, *Untitled (chain-link-fence)* oder *Untitled (table and chair)*.

Während jedoch die meisten Arbeiten Khedooris in einem unbetitelten weißen Raum als monumentale Miniaturen jedem konkreten Kontext entzogen und auf sich selbst zurückgeworfen scheinen, besitzt der Stick, bei dem der Malgrund die Funktion der Wand einnimmt, einen eigenen, illusionistischen Bildraum. Mehr noch, der markante Schatten – ein Element, das in kaum einem anderen Werk Khedooris derart hervortritt und hier die Funktion der Wand durch seinen Verlauf zu bestätigen scheint – verwandelt unter dem Blick des Betrachters die angelehnte Leiste in ein ganz neues Objekt: ein spitzes, in die Tiefe des Raums ragendes Dreieck. Khedooris künstlerisches Interesse an Doppelungen und der zu Mustern verschaltenden Wahrnehmung von Strukturen wird hier auf ganz reduzierte Art und Weise deutlich. Ihr metaphysisches, philosophisches Interesse an der Konstruktion von Wahrnehmung ließe sich am Beispiel des (fehlenden) Schattenmotivs bis hin zu Platons Höhlengleichnis diskutieren.



Das Fridericianum in Kassel widmet Toba Khedoori und ihrem vielschichtigen und meisterhaft ausgeführten Werk ab Anfang Oktober eine erste Einzelausstellung in Deutschland. Es werden rund 30 Werke aus den Jahren 1994 bis 2021 zu sehen sein.

Fridericianum
Toba Khedoori
9. Oktober 2021 bis 20. Februar 2022
Friedrichsplatz 18, 34117 Kassel
Telefon +49 561 7072720
Di, Mi, Fr – So und Feiertage 11 – 18 Uhr, Do 11 – 20 Uhr
fridericianum.org

hand

Durch die Hand in den Verstand, so heißt es. Wie viel Wahrheit sich hinter dieser Floskel verbirgt, wird beim Blick in unsere Entwicklungsgeschichte deutlich. Paläoanthropologen haben in Zusammenarbeit mit Neurowissenschaftlern untersucht, wie sich die Herstellung eines altsteinzeitlichen Faustkeils auf die Entwicklung des Gehirns auswirkt. Sie beobachteten evolutionär bedeutende neuronale Vernetzungen in der unteren Stirnhirnwindung, die sich beim Erlernen und Verfeinern der Schlagtechnik entwickelt und Anteil an der Entwicklung unseres Sprachvermögens gehabt haben könnten.

Mit dem kenntnisreich geschlagenen Faustkeil tritt außerdem einer der ersten künstlich hergestellten Gegenstände in das Leben unserer Vorfahren. Werkzeug, Kleidung, Schmuck begleiten den Menschen seit der Altsteinzeit, sind Gegenstand von Innovation, Gestaltung und Transformation. Eine Tradition, die das Kunsthandwerk lebendig hält. Heute begegnen Kunsthandwerker im produktiven Verhältnis von Hand und Kopf, Fingerfertigkeit und Theorie der bildenden Kunst und dem Design. Individuell hergestellte, nicht selten einzigartige Objekte bewegen sich zwischen Gebrauchsgegenstand, Kunst, Dekoration und industriell gefertigter Ware.

Im Museum Angewandte Kunst in Frankfurt befragt die Ausstellung *Kunsthandwerk ist Kaktus* den Museumsbestand nach 1945 bis heute anhand von 1500 Objekten aus Glas, Holz, Metall, Kunststoff und Textil nach genau diesem Spannungsfeld. Angesichts der veränderten Wahrnehmung unserer Welt durch den universellen Computerbildschirm und seiner bislang eindimensionalen Haptik drängt sich die Frage nach der Realität der Objekte, dem Material und seiner Verarbeitung geradezu auf.

Von der Hand in den Verstand: Das Wesen eines Kaktus entdeckt man nicht zuletzt mit den Fingern. Ebenso betonen kunsthandwerkliche Objekte oft ihre physisch erfahrbare Präsenz. In mehreren Abschnitten zeigt die Ausstellung die Evolution von Formen und Materialien, um dann ihren Anwendungsgebieten nachzuspüren oder den lebensweltlichen Kontext von essen, wohnen, schmücken zu verdeutlichen. Zuletzt wird das künstlerische Potenzial der Objekte ausgelotet.

Begleitet wird die Ausstellung von einem Katalog mit Texten von Dr. Sabine Runde. *Kunsthandwerk ist Kaktus* ist nicht nur eine Bestandsaufnahme der kunsthandwerklichen Objekte der Sammlung seit 1945, sondern auch die Abschiedsausstellung der langjährigen Oberkustodin und Kuratorin.

Museum Angewandte Kunst
Kunsthandwerk ist Kaktus: Eine Ausstellung zum
Museumsbestand nach 1945 bis heute
25. September 2021 bis 20. Februar 2022
Schaumainkai 17, 60594 Frankfurt am Main
Telefon +49 69 21231286
Di 12 – 18, Mi 12 – 20, Do – So 10 – 18 Uhr
museumangewandtekunst.de

haut

Touch Release heißt eine kommende Ausstellung im Nassauischen Kunstverein in Wiesbaden, in der 22 Studentinnen, Studenten, Absolventinnen und Absolventen der Städelschule in Frankfurt aus der Klasse der Künstlerin und Professorin Haegue Yang ihre Werke präsentieren, die um die Themenfelder Berührung, Nähe, Distanz und Raum kreisen.

Das Verhältnis von bildender Kunst und Berührung ist vielgestaltig und kompliziert. Der museale Imperativ des *Noli me tangere – Berühre mich nicht* verbietet in der Regel dem Besucher von Museen und Ausstellungen jede Berührung mit den Kunstwerken, die über einen Blick hinausgeht (ganz im Gegensatz zu vielen Bild-Mensch-Beziehungen in anderen Kulturen oder Zusammenhängen). Diese aufgeschobene Sinnlichkeit der Berührung wird in das Innere des Betrachters verlegt und ist nur noch über die Augen abrufbar. Und wagen wir es doch, sehr nah heranzutreten, vielleicht sogar den Zeigefinder auszustrecken und den hingereckten Finger zu berühren, stellt sich sogleich die Frage, was wir am Ende anfassen: Leinwand, Stein, Farbe, Kunst?

Die reale Berührung wurde als physisches Erleben 1918 vom französischen Dichter Apollinaire als taktile Kunstform eingefordert und ist spätestens seit Marcel Duchamps *Prière de toucher*, dem Bestandskatalog des Surrealismus von 1947, eine vielfach ironisch gebrochene, aufrichtige Forderung nach Berührung in der Kunst. Dazu gehören auch Yves Kleins *Anthropometrien* (ab 1957), in denen Performerinnen mit blauer Farbe ihre Körper auf die Leinwand transformieren, oder die Performance *Imponderabilia* (1977) des Künstlerduos Abramović und Ulay, die nackt in einem Türrahmen stehend von den Besuchern passiert werden mussten, um in die letztlich leere Galerie zu gelangen. Heute stellt Berührung ein wichtiges Element in der Performancekunst dar und dient als kritische Geste gegen eine klassische Kunstauffassung oder als Form der Kommunikation.

Fehlende Nähe und Isolation sind gerade in dieser Pandemie Alltagsthemen geworden und verbinden sich in der Ausstellung *Touch Release* zu einem intimen Erfahrungsraum, in dem die Künstler Motive und Mittel zeitgenössischer Kunst erkunden.

Nassauischer Kunstverein
Touch Release
29. Oktober bis 19. Dezember 2021
Wilhelmstraße 15, 65185 Wiesbaden
Telefon +49 611 301136
Di, Mi, Fr 14 – 18 Uhr, Do 14 – 20 Uhr, Sa, So 11 – 18 Uhr
kunstverein-wiesbaden.de

stipendiat
raul walch

In seiner künstlerischen Praxis bewegt sich Raul Walch zwischen Installation, Skulptur, Malerei, Textilien und fotografischer Dokumentation. Er beschäftigt sich kontinuierlich mit dem sozialen Potenzial von Kunstwerken. Da er eine reine Atelierpraxis als einschränkend empfindet, erweitert der in Frankfurt am Main geborene, heute in Berlin lebende Künstler den Horizont seiner Recherchen durch Reisen. Auf ihnen sucht er oft den Kontakt mit lokalen Communities und interessiert sich für die von ihnen genutzten Materialien und gemeinsame Themen.

Mit Textilien beschäftigt sich Walch in seinen Recherchen schon seit längerer Zeit, zuletzt in einer Reihe von temporären Pavillons, die zarte, bewegliche Schutzräume für ihre Besucher bieten. Ein unmittelbares Interesse für die Zerstörung und Umgestaltung unserer natürlichen Umwelt spiegelt sich in mehreren jüngeren Projekten wider. Vor einem Jahr, mitten in der Pandemie, zeigte Walch die Arbeit *Ocean Nine* als Beitrag zur Ausstellung *Zero Waste* am Museum der bildenden Künste Leipzig: ein riesiges Mobile, gestaltet aus verschiedenen synthetischen Stoffen bzw. Found Footage, Zeltstangen, Drähten, Seilen, Schrott und Agrotextilien, wie man sie zum Beispiel aus der Landwirtschaft kennt.

Neben seiner künstlerischen Praxis lehrte Walch von 2019 bis 2021 im Rahmen des Public-Art-Programms an der Bauhaus-Universität Weimar. Derzeit ist er als Co-Initiator des akademischen Programms der Floating ~~University~~ in Berlin aktiv, einer vom Künstlerverbund Urbane Praxis Berlin geförderten sozialen Kooperative, die 2018 von raumlaborberlin gegründet wurde.

Im Juli 2021 sprach er mit der in Berlin lebenden Kritikerin Chloe Stead über seine jüngsten Projekte, darunter auch *Owned by Others*, das 2019/20 durch ein Reisestipendium der Hessischen Kulturstiftung nach Namibia ermöglicht wurde.

Chloe Stead Zurzeit nimmst du an der Ausstellung *Park Platz* vor der Berlinischen Galerie teil. Sie ereignet sich, wie der Name schon sagt, auf dem Parkplatz des Museums. Was kannst du mir über deinen Beitrag zu dieser Ausstellung erzählen?

Raul Walch Außerhalb eines Museums zu arbeiten finde ich inspirierender, als drinnen etwas zu machen. Für einen Künstler, dessen Schwerpunkt auf dem öffentlichen Raum liegt, ist es spannend zu beobachten, wie die Pandemie Museen dazu veranlasst hat, unkonventionelle Formate auszuprobieren. Ich weiß aus Erfahrung, dass es für sie manchmal schwierig sein kann, von tradierten Arbeitsmethoden abzuweichen.

Meine Einladung umfasste die Möglichkeit, anhand der drei Flaggenmasten, die vor dem Museum stehen, ein Projekt zu entwickeln. Ich tauschte die gewöhnlich dort flatternden Fahnen der Berlinischen Galerie durch drei neue, bemalte Werke aus der Reihe *Heat Flags* aus. Der Titel ist inspiriert von den sogenannten *heat maps*, also Diagrammen zur Visualisierung von Wärme, und greift auf, dass wir Farben oft mit Temperaturen assoziieren, sie aber als Farbspektren auch Veränderungen zum Beispiel von Höhe oder anderen Verlaufsformen darstellen können. Mit den drei Flaggen werden außerdem drei unterschiedliche Größenverhältnisse repräsentiert: eine regionale, kontinentale und globale Ebene. Im Zusammenhang mit dieser Intervention arbeite ich außerdem an einer Kooperation mit Mitgliedern der Community vor Ort.

Stead Worin genau besteht diese Zusammenarbeit?

Walch Nun, das Projekt wurde aufgrund der Covid-Einschränkungen schon mehrfach verschoben, aber ich arbeite mit Menschen aus einer Geflüchtetensiedlung in der Nähe sowie mit jungen Glasingenieur*innen, die in eine Berufsschule nebenan gehen, und mit einer Nachbarschaftsinitiative ein paar Blocks vom Museum entfernt. Gemeinsam wollen wir erst drei Vorhänge entwerfen und sie dann herstellen. Sie sollen als bewegliche Trennwände für den temporären Pavillon der Ausstellung fungieren, wo dann Workshops, Vorträge und Community Events stattfinden werden.

Stead Etwas, das ich an der Arbeit mit Stoff als Medium sehr interessant finde – insbesondere im öffentlichen Raum –, hat mit seiner Beweglichkeit und Reaktionsfähigkeit im Zusammenspiel mit den Elementen zu tun. Der Wind ist auch tatsächlich ein wichtiger Aspekt in *Assembly* (2021), einer interaktiven, kinetischen Skulptur, die du für die diesjährige Ausstellung *Ruhr Ding: Klima* der Urbanen Künste Ruhr produziert hast. Diese Ausstellung für Kunst im öffentlichen Raum ereignete sich an mehreren Orten, darunter dem Silbersee II, einem beliebten künstlich angelegten See in der Stadt Haltern am See. Wie bist du auf dieses ungewöhnliche Setting eingegangen?

Walch Die Grundidee bestand darin, mitten in diesem See eine Insel zu schaffen, die mit einem Segel ausgestattet sein und sich mit dem Wind bewegen sollte. Auf der Strandseite bemühen sich die Menschen selbstverständlich, so weit voneinander entfernt zu sitzen wie möglich. Aber auf dieser Plattform gab es keine andere Möglichkeit, als sich nahe zu kommen, wodurch die Idee des Gemeinsam-Seins an einem Ort zur selben Zeit in den Vordergrund rückte. Es war eine große Herausforderung für mich, da ich noch nie zuvor eine so komplexe, schwimmende Struktur gebaut hatte. Das Schwierige war wirklich, dass sie einerseits flexibel genug sein musste, sich mit dem Wind zu bewegen, gleichzeitig aber bis zu 40 Personen tragen sollte.

Stead Wie beurteilst du den Erfolg partizipativer Projekte wie diesem? Bedeutet es dir etwas, dass deine Projekte eine große Bandbreite an Menschen ansprechen können?

Walch Der Erfolg der Arbeit für Urbane Künste Ruhr liegt darin, dass die Menschen an den Ausstellungsorten sie gut angenommen haben. Wenn man Ausstellungen an unkonventionellen

Orten macht, muss man sich der unterschiedlichen Hintergründe der Besucher*innen, die der Arbeit begegnen werden, viel stärker bewusst sein als in abgeschlosseneren Kunstorten. Es ist mir sehr wichtig, auf diese Herausforderung einzugehen und eine offene und positive Sprache zu verwenden, die die Menschen zusammenführt und das unterstreicht, was uns vereint, anstatt aufzuzeigen, was uns voneinander trennt. Im Rahmen von *Assembly* arbeitete ich auch mit einem Windsurfing-Verein zusammen, für den ich eine Reihe bemalter Segel und Surfboards produzierte. Vereinsmitglieder konnten mit ihnen „performen", und das war eine tolle Art, mit einem alltäglichen Aspekt des Lebens an diesem See in Verbindung zu kommen.

Stead Diese Arbeiten gehören zu einer fortlaufenden Serie, die du *Spherical Semaphore* genannt hast. Das bezieht sich auf eine Art der Kommunikation, wie sie Seeleute mit Flaggen nutzen. Viele deiner Arbeiten, auch diese, zeigen bunte geometrische Muster. Sie scheinen ihrem Publikum etwas mitteilen zu wollen. Was verbirgt sich hinter deiner Arbeit mit diesen Formen?

Walch Dieser Ansatz geht zurück auf die Farbkodierungen, die es im öffentlichen Raum bereits gibt. Zum Beispiel kann eine Nation ihr Gebiet mit einem dreifarbigen Muster darstellen. Ich fand es spannend herauszufinden, was passiert, wenn man diese Muster verändert, ohne sie komplett zu abstrahieren – sodass die Menschen sie immer noch zu lesen versuchen. Außerdem interessiere ich mich für optische Phänomene. Bei dem Projekt mit dem Windsurfing-Verein zum Beispiel verwendete ich auf den jeweiligen Seiten des Segels unterschiedliche Muster. Wenn ein*e bestimmte*r Surfer*in einen Trick machte, verlor man ihn oder sie dadurch fast aus dem Blick bzw. konnte die Person auf dem See plötzlich nicht mehr so leicht ausfindig machen.

Stead Diese Projekte fanden beide in Deutschland statt, aber in einem älteren Interview sagst du, dass du „durch Reisen" recherchierst und „jedes Mal neue Orte und Themen" aufnimmst. In

der Vergangenheit entstanden im Kontext dieser „Suche nach dem Unbekannten“, wie du es nennst, Projekte in Städten wie Addis Abeba, Seoul und Tokio. Inwiefern hat das Leben mit Reisebeschränkungen deine Praxis über die letzten anderthalb Jahre verändert?

Walch Für mich war das Reisen zu Ausstellungen oder Residencies eine Möglichkeit, mehr über mir bisher unbekannte Dinge zu lernen und auch anderen Kulturen näherzukommen bzw. Respekt gegenüber kulturellen Unterschieden zu erfahren. Aber mit dem Einbruch der Pandemie habe ich aufgehört zu fliegen – die weiteste Reise in dieser Zeit führte in die Alpen –, und dadurch habe ich eindeutig begonnen, mein eigenes Verhalten in Bezug auf das Reisen anders zu reflektieren. Ich habe erkannt, dass es möglich ist, globale Themen auch in einem lokalen Setting anzugehen.

Stead Wenn du in communityorientierten Szenarios arbeitest, egal ob zu Hause oder im Ausland, besteht immer die Gefahr, genau die Menschen, mit denen du arbeiten möchtest, zu exotisieren bzw. als „den Anderen“ zu konstruieren. Wie vermeidest du diese Tendenz, wenn du etwas mit Gemeinschaften realisierst, denen du selbst nicht angehörst?

Walch Es kann tatsächlich ausbeuterisch sein, die Bedingungen eines Raumes zu deiner Bühne zu machen. Aber ein wichtiger Schritt kann darin bestehen, den für dich neuen Ort zur Umwelt oder Gesellschaft, aus der du kommst, in Beziehung zu setzen. Ein Beispiel dafür ist das Projekt *Sceptical Chemist,* das ich über Plastikmüll aus den riesigen Gewächshäusern im Süden Spaniens gemacht habe. Hier war mein Anliegen, eine Verbindung zum Konsumverhalten in Deutschland herzustellen.

Stead Neben deiner Arbeit als Künstler bist du im Vorstand des bbk Berlin, eines Berufsverbands für Künstler*innen, und engagierst dich auch als einer der Initiator*innen der Plattform gegen rechts *Die Vielen*. Wie siehst du das Verhältnis zwischen diesem Engagement und deiner Kunst?

Die oben abgebildete Aufnahme der Performance *Aparición* der guatemaltekischen Künstlerin Regina José Galindo entstand im Zuge des von Raul Walch kuratierten Ausstellungsprojekts *Owned by Others* rund um die Berliner Museumsinsel.

Walch Es ist zwar nicht immer leicht, aber ich versuche, meine künstlerischen Aktivitäten nicht mit meinen aktivistischen Projekten zu vermischen. Klar gibt es da einen Bezug, aber wenn es um meine Kunst geht, versuche ich damit nicht, ein Publikum zu erziehen. In meiner Arbeit als Aktivist erlaube ich mir in diesem Punkt einen direkteren Ansatz, der dann womöglich etwas weniger poetisch, abstrakt oder mystisch ist. Es kann eine Art Ventil für mich sein, zum Beispiel ein Projekt über das Wahlrecht zu machen, weil es dann auch darum geht, so viele Menschen wie nur möglich zu erreichen. Kunstwerke dagegen brauchen nicht unbedingt so ein riesiges Publikum, um bedeutsam zu sein. Wie bereits erwähnt, reicht mir der Kontakt eins zu eins oft schon aus, und im Kontext meiner Kunst verspüre ich auch eine viel größere Freiheit, für mich selbst zu sprechen. Im Gegensatz dazu ist Politik immer eine kollektive Anstrengung.

Stead Mit meiner nächsten Frage möchte ich dich auf *Owned by Others* ansprechen, eine Initiative, die von mehreren Reisen nach Namibia inspiriert wurde, die du 2019 mit einem Stipendium der Hessischen Kulturstiftung unternommen hast.

Walch Ich bin zweimal nach Namibia gereist und wollte eigentlich noch ein drittes Mal fahren, aber das war aufgrund der Reisebeschränkungen dann nicht mehr möglich. Stattdessen dachte ich aber weiter über die deutsche Kolonialgeschichte nach und auch inwiefern sich diese strukturellen Machtverhältnisse bis in die heutige Zeit ziehen. Zusammen mit dem Kulturwissenschaftler Lutz Henke startete ich dann ein Projekt über die Berliner Museumsinsel. Damit wandten wir uns auch anderen Themen zu, die uns in diesem Kontext interessieren, zum Beispiel den Fehl-

planungen des öffentlichen Raums in der Neuen Mitte Berlins. *Owned by Others* fand im Herbst 2020 über fünf Monate hinweg durch eine Reihe von Interventionen statt: Wir luden Künstler*innen aus Bagdad, Guatemala City, Addis Abeba, Tijuana, Dakar und Berlin ein, Arbeiten zu zeigen, die sich mit tradierten Machtsymboliken bzw. der sich verändernden Stadtlandschaft beschäftigen und Narrative, Orte und Artefakte der Berliner Museumsinsel aufzeigen. Die beteiligten Künstler*innen betrachteten die Umgebung mit kritischem Blick und nahmen auch das Humboldt Forum ins Visier, das mit einer rekonstruierten Fassade des ehemaligen Königspalastes daherkommt. Gleichzeitig reflektiert es die deutsche Kolonialgeschichte mit all ihren Abgründen aus meiner Sicht nicht genügend.

Stead Wie waren die Reaktionen auf dieses Projekt? Ich kann mir vorstellen, dass es für einiges Aufsehen gesorgt hat …

Walch Das Projekt hat von Künstler*innen und Aktivist*innen viel Aufmerksamkeit bekommen, aber in der Pandemie konnten wir immer nur mit sehr kleinen Gruppen arbeiten. Statt großer Veranstaltungen verwendeten wir eine kartenbasierte Website und ein öffentliches Archiv – www.ownedbyothers.org – und veranstalteten wöchentliche Treffen vor unserem Projektraum am Spreeufer 6, das im Nicolai-Viertel direkt gegenüber dem Humboldt Forum liegt. Wir planen gerade, im Herbst einige der künstlerischen Arbeiten noch einmal zu zeigen und auch ein paar neue Produktionen zu präsentieren. *Owned by Others* hatte bereits einen spürbar positiven Effekt. Unser Projektraum wird mittlerweile als ein Ort für dekoloniale Aktionen benutzt, verschiedene Initiativen kommen hier zusammen. Das wird ganz sicher noch für einiges Aufsehen sorgen!

Deutsche Übersetzung von Anna-Sophie Springer

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 Abbildungen im Innern: Fridericianum, Toba Khedoori: Toba Khedoori, *Untitled (branches 1)*, Öl auf Leinen, 80,6 × 105,1 cm, 2011–2012, © Toba Khedoori, Regen Projects and David Zwirner, Foto: Tim Nighswander; Toba Khedoori, *Untitled (stick)*, Öl und Wachs auf Papier, 360,7 × 203,2 cm, 2005, © Toba Khedoori, Albertina, Wien, Dauerleihgabe der Österreichischen Ludwig-Stiftung für Kunst und Wissenschaft | Landesmuseum Darmstadt, *Joseph Beuys. Ulysses*: Ausstellungsansicht mit gescannten und vergrößerten Doppelseiten von *Joseph Beuys verlängert im Auftrag von James Joyce den Ulysses um sechs weitere Kapitel*, 1957–1961, © VG Bild-Kunst, Bonn, 2021, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Foto: Wolfgang Fuhrmannek | Museum Angewandte Kunst, *Kunsthandwerk ist Kaktus: Eine Ausstellung zum Museumsbestand nach 1945 bis heute*: Hubert Koch, Becher und Vase, Glas, vor der Lampe geblasen, montiert; farblos und grün irisiert, 1977–1978, Ankauf 1984, © Museum Angewandte Kunst, Foto: Franziska Krieck | Nassauischer Kunstverein Wiesbaden, *Touch Release*: Alex Thake, *Ohne Titel*, © Alex Thake | Abbildungen im Interview: Raul Walch, *Spherical Semaphore*, im Zuge des Projekts *Ruhr Ding: Klima, Urbane Künste Ruhr*, 2021 © Raul Walch, Foto: Rosa Merk; Raul Walch, *Moving Borders Festival*, Hellerau – Europäisches Zentrum der Künste Dresden, 2021, © Raul Walch, Foto: Rosa Merk; Regina José Galindo, *Aparición*, im Zuge des von Raul Walch kuratierten Ausstellungsprojekts *Owned by Others* rund um die Berliner Museumsinsel, 2020 © Regina José Galindo, Foto: Lutz Henke; Raul Walch, Ausstellungsansicht Eigen + Art Berlin *Encore*, 2021, © Raul Walch, Foto: Uwe Walter

Redaktion: Maike Erdmann, Hessische Kulturstiftung, Wiesbaden
Lektorat: Michael Köhler
Gestaltung: FINE GERMAN DESIGN, Frankfurt am Main

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.

HESSEN