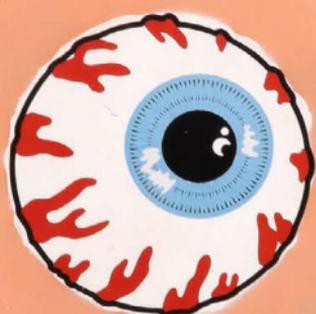


hessische
kultur
stiftung



maecenas
frühling 2022

editorial

Sehr geehrte Leserin, sehr geehrter Leser,

in dieser Ausgabe des maecenas möchte ich gern mit einem Gedicht des Künstlers und Pioniers der abstrakten Malerei Wassily Kandinsky Ihre Vorfreude auf einen vielstimmigen Frühling entfachen. Der Titel des auf Deutsch erschienenen Prosagedichts erinnert an Kandinskys abstrakte Lithografie-*serie Kleine Welten* und erkundet das klangliche und visuelle Ausdruckspotenzial von Sprache.

Ich wünsche Ihnen viel Vergnügen bei der Lektüre!

Ihre
Eva Claudia Scholtz
Geschäftsführerin

Kleine Welt
Wassily Kandinsky

Hier gerade. Dort etwas gebogen. Weiter zackig. Ohnmächtig an der vierten Stelle. An der fünften mitlaufend. Sichere zitternde Hand weiß schon, woran es liegt. Kleine Winkelchen hier. Dort ein weißer, weiter ein schwarzer Kreis. An der neunten Stelle Zusammenstoß. An der zehnten Krausen. Sofort an ihnen kleine Striche, etwas dick. An der elften und zwölften Punkte in Ecken. An dem Schwarz der zweiten Ecke dünne Striche. An der dreizehnten Zweistimmiges. An der vierzehnten – Unbeschreibliches.

Aaran. Aachen. Aaran. Aachen.....
Aachen. Aaran. Aachen. Aaran.....
Sonderbar.

Der Blitz blitzt. Der Knips knipst.
Der Blitz knipst. Der Knips blitzt.
Der knipsende Blitz knipst.
Der blitzende Knips blitzt.
Der knipsende Blitz blitzt.
Der blitzende Knips knipst.
Wie immer: alles in allem.

plötzlich diese übersicht

Ausstellungen und Publikationen unserer Stipendiat*innen



In ihrer neuen Publikation *Take The A-Train* zeigt **Viola Bittl** ihre Serie von *New York Paintings*, die während ihres Aufenthaltes im New Yorker Atelier der Stiftung 2017/18 entstanden sind. Viola Bittl erkundet mit ihren abstrakten und gegenstandslosen Bildern die klassischen Mittel der Malerei wie Licht, Raum, Farbe und Fläche, die sie in spannungsvolle, sich durchkreuzende Verhältnisse setzt. Der Katalog wird begleitet von einem Essay der Autorin und Kuratorin Vivien Trommer. Erschienen im Verlag für moderne Kunst, ISBN: 978-3-9035-7262-1.

Sehr herzlich möchten wir unseren ehemaligen Stipendiatinnen **Maria Loboda** und **Lena Henke** gratulieren. Die Bildhauerin Maria Loboda, die 2009/10 ein Atelierstipendium der Hessischen Kulturstiftung für London erhalten hat, wurde als erste Künstlerin mit dem neu ins Leben gerufenen hessischen Ottilie-Roederstein-Stipendium ausgezeichnet. Lena Henke war 2015/16 im New Yorker Atelier der Stiftung. Die Bildhauerin erhielt 2022 den Marta-Preis der Wemhöner-Stiftung.

Elif Erkan *In the Off Hours*

bis 3. April 2022

Galleria Renata Fabbri arte contemporanea, Via A. Stoppani 15/c, Mailand

Yvonne Roeb und andere

*You could be heading away from the endless middle
and towards the bottom of the top*

bis 3. April 2022

Kunsthalle TRAF0, Ul. Świetego Duchy 4, 70-205 Stettin
www.trafo.art

Julian Irlinger *A Smile with One Tooth*

bis 9. April 2022

Galerie Thomas Schulte, Charlottenstraße 24, Berlin
www.galeriethomasschulte.de

Christin Berg, Ferhat Bouda und andere

What Matters – Werkpräsentation JUNGE AKADEMIE

13. März bis 10. April 2022

Akademie der Künste, Hanseatenweg 10, Berlin-Tiergarten
<https://www.adk.de/de/programm>

Britta Lumer und andere *head to head to head*

5. März bis 1. Mai 2022

Galerie Georg Nothelfer, Corneliusstraße 3 und Grolmannstraße 28, Berlin
www.galerie-nothelfer.de

Tina Kohlmann und Andreas Diefenbach *As above so below. Schauflattern*

bis 22. April 2022

Maybe the Greatest Artspace in Austria, Postgasse 2, Hallein/Salzburg
www.maybethegreatestartspaceinaustria.com

Jörg Ahrnt und andere *2 × X*

bis 27. April 2022

Oberfinanzdirektion Frankfurt, Zum Gottschalkhof 3, Frankfurt am Main
www.ofd.hessen.de

Sunah Choi *Studiolo*

3. März bis 1. Mai 2022

RL16, Rosa-Luxemburg-Straße 16, Berlin
<https://rl16.de>

Hannah Rath und andere *Hängepartie: Kunst mit offenem Ende*

bis 1. Mai 2022

Museum für konkrete Kunst Ingolstadt, Tränktorstraße 6-8, Ingolstadt
www.mkk-ingolstadt.de

Susa Templin und andere *Durchblick*

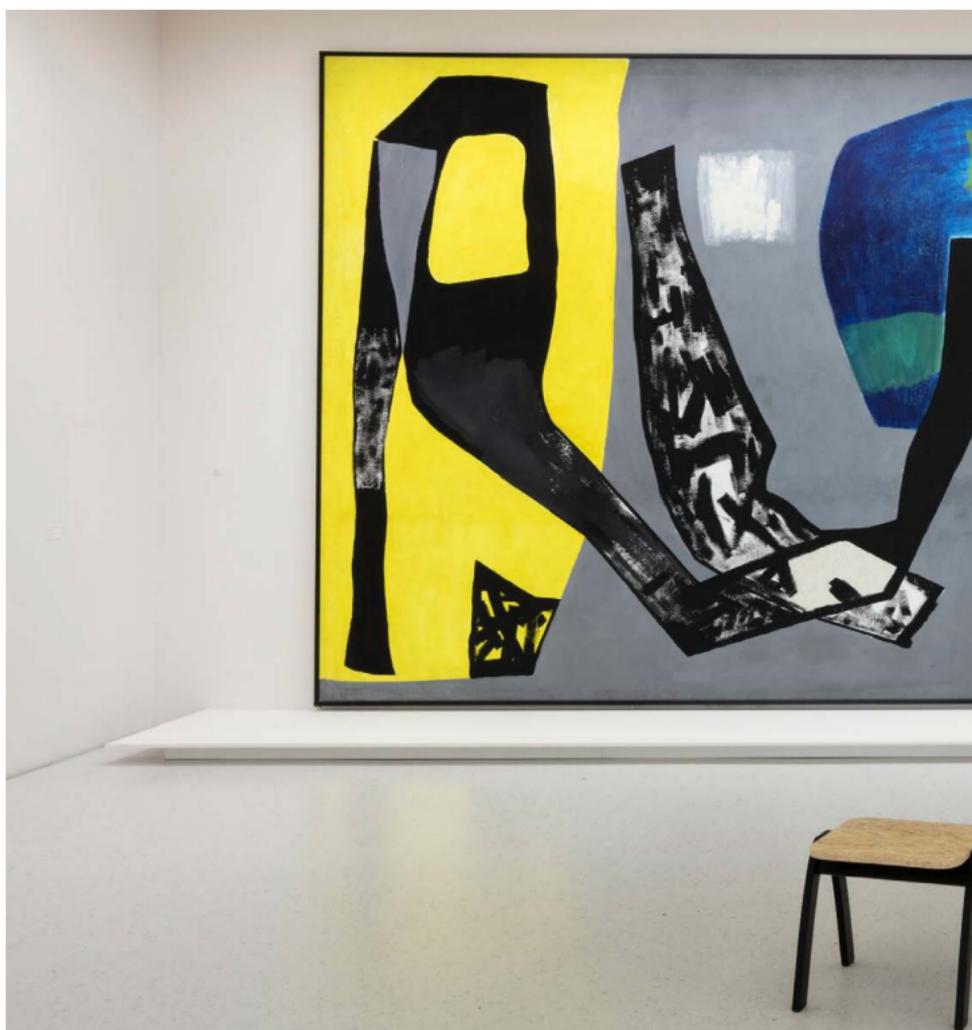
bis 21. Mai 2022

DZ Bank Kunststiftung, Platz der Republik,
Eingang Cityhaus I Friedrich-Ebert-Anlage, Frankfurt am Main
<https://kunststiftungdzbank.de/ausstellen>

Alexandra Hopf und andere

Modebilder – Kunstkleider: Fotografie, Malerei und Mode 1900 bis heute
bis 30. Mai 2022

Berlinische Galerie, Alte Jakobstraße 124-128, Berlin
www.berlinischegalerie.de



ungegenständlich

Links oben in der Ecke ein Pünktchen. / Rechts unten in der Ecke ein Pünktchen. / Und in der Mitte gar nichts. / Und gar nichts ist viel. / Sehr viel – jedenfalls / viel mehr als etwas.

Der Künstler und Bauhaus-Lehrer Wassily Kandinsky greift in seinem Gedicht *Leere* die Ausdruckskraft von Kreis, Linie und Fläche auf. Zwei Punkte setzen eine leere Fläche in ein spannungsvolles Verhältnis, das nicht durch „etwas“ – etwa Sprache – zu greifen ist, sondern sich aus Fläche und Punkten herausformuliert. Dieser kleine Grundkurs in Abstraktion reflektiert das Verhältnis von Idee, Ideal und Abstraktion in Sprache und bildender Kunst. Seine Dynamik generiert nicht erst seit der Moderne neue künstlerische Ausdrucksformen, die sich bis zur Gegenstandslosigkeit der ihre eigenen Mittel infrage stellenden Malerei – zum Beispiel des abstrakten Expressionismus – steigert. Abstraktion und Gegenstandslosigkeit lassen sich dabei nicht immer scharf gegeneinander abgrenzen. Mikroskopische Perspektiven auf die Natur, atomare und kosmische Dimensionen, die der Wahrnehmung bislang verschlossen waren, werden ebenso wie die menschliche Psyche spätestens seit der Jahrhundertwende popularisiert und verändern die Grenzen des stofflichen Referenzrahmens.

Diese unscharfen Grenzen sind es auch, die der Maler Fritz Winter (1905–1976) in seinen Bildern formuliert. Der Bauhaus-Schüler, der neben Kandinsky von Paul Klee beeinflusst wurde, entwickelte eine abstrakte Bildsprache aus Flächen, Linien und Farbe, die er in verschiedenen Maltechniken, mit Schablonen, Pinsel und Spatel auf die Leinwand brachte. Neben der abstrakten Werkreihe *Triebkräfte der Erde*, die während der NS-Herrschaft im Verborgenen entstand, ist eines seiner bekanntesten Werke die *Komposition vor Blau und Gelb*, eine kulturhistorische Inkunabel der Nachkriegszeit in Deutschland. Auf der ersten *documenta* 1955 wurde die *Komposition* von Arnold Bode, Winter und Werner Haftmann als Verbindungsstück zwischen Moderne und Gegenwart, Gegenständlichkeit und Abstraktion inszeniert und medial in Szene gesetzt. Im großen Malereisaal des Fridericianums war das Werk selbstbewusst als Gegenüber von Picassos Gemälde *Mädchen vor einem Spiegel* von 1932 platziert.



Fritz Winters Bild diente als Symbol für den Neuanfang der deutschen Nachkriegsabstraktion, die zugleich an die künstlerischen Entwicklungen anknüpfen sollte, wie sie vor der nationalsozialistischen Herrschaft in Deutschland existierten.

In der vergangenen Ausstellung *Fritz Winter. documenta-Künstler der ersten Stunde* wurde die *Komposition* erstmals wieder in Kassel in der Neuen Galerie gezeigt. Im begleitenden Katalog wird der spannende und zunehmend politische Diskurs der Nachkriegszeit um Gegenständlichkeit, Abstraktion und ungegenständliche Malerei anhand von Winters Werk nachvollzogen. Es ist ein ganz besonderes Glück, dass Winters *Komposition* nun durch den Ankauf der Hessischen Kulturstiftung und weiterer Förderer dauerhaft an seiner kulturhistorischen Wirkungsstätte ausgestellt wird.

In der *Komposition vor Blau und Gelb* verschaltet Winter verschiedene Elemente zu einem abstrakten Erfahrungsraum, in dem wir uns anhand von Farbe, Linie, Fläche und Opazität orientieren. So reflektieren die aus dem Gelb des Vordergrunds in die Tiefe der grauen Textur gefalteten Bänder in Überschneidungen und Durchbrüchen die Zustände Davor und Dahinter. Den Fluchtpunkt des so entwickelten Raums bildet die blaue Fläche in der Bildmitte. Rechts sticht eine in verschiedenen Flächen kippende Strichfigur aus dem Vordergrund in den Raum, während zwei schwarze, mit zeichenhaften Pinselstrichen versehene Bänder die rechte Bildseite begrenzen. Winters Lehrer Kandinsky schreibt an viel zitierter Stelle: „Wenn ich genügend Zeit vom Schicksal geschenkt bekomme, entdecke ich eine neue internationale Sprache, die ewig sein und sich unendlich entwickeln wird und die nicht Esperanto heißt. Malerei heißt sie.“ Mit Fritz Winters *Komposition vor Blau und Gelb* kehrt ein Lehrstück der abstrakten Formsprache der Malerei und ihres Diskursfeldes nach Kassel zurück.

Neue Galerie / Museumslandschaft Hessen Kassel

Fritz Winter, *Komposition vor Blau und Gelb*

Schöne Aussicht 1, 34117 Kassel

Di–So 10–17 Uhr, Fr 10–20 Uhr

www.museum-kassel.de

augenfällig

Was verbindet ein Motel, den Brexit und James Joyce' „Zehndonner“ (Bababadalgharaghtakamminarronkonnbronntonneronntuonnthuuntrovarrhounawnskawntooohooordenenthurnuk) aus *Finnegans Wake* mit dem Kunstverein zu Assenheim in der Wetterau? Die Antwort liefert der Titel des nun zur vergangenen Ausstellung des Künstlers Felix Kultau (* 1984) erschienene Katalog: *occultau*. Es handelt sich dabei um eine besondere Form des Neologismus: ein Kofferwort, das verschiedene Begriffe und Bedeutungen sinnhaft oder intuitiv miteinander in Berührung bringt wie Motor und Hotel, Britain und Exit oder lautmalersch zehnten verschiedensprachige Donner.

In diesem Fall sind es das Auge, *oculus* (lat.), das Adjektiv *okkult*, das im doppelten *c* Anklang findet, und der Name des Künstlers – Kultau –, die miteinander amalgamiert werden. Laut dem Sprachwissenschaftler Hermann Paul drängen sich bei Kofferwörtern synonyme oder anders verwandte Ausdrucksformen „nebeneinander ins Bewusstsein [...], so dass keine von beiden rein zur Geltung kommt, sondern eine neue Form entsteht, in der sich Elemente der einen mit Elementen der anderen mischen“. *Occultau* darf als spielerischer Verweis auf Werk und Arbeitsweise des Künstlers und Städelschulabsolventen Felix Kultau verstanden werden. Er arbeitet mit dem Verborgenen, mit Leerstellen und Ambiguitäten, die dem Sehen zugänglich gemacht werden und sich der Wahrnehmung zugleich entziehen.

Unsere Wahrnehmung wird auf die Probe gestellt. Türen von Spinden (*locker-Serie*) und Containern (*gate-Serie*) hängen an der Wand und verschließen etwas, das es augenscheinlich nicht gibt. Denn hinter Tür und Tor steht eine Mauer. Dieses sinnliche Spiel mit dem Verborgenen und Uneindeutigen zieht sich als ein Motiv durch die Arbeiten Kultaus. Auf der metallenen Oberfläche der Türen werden mit ineinandergeschliffenen Farbfeldern verschiedene Zustände der epitaphhaften, mit Stickern popkulturell bespielten und verrätselten Türen freigelegt. Dabei lassen sich diese Momentaufnahmen nicht archäologisch ordnen, sondern stehen in einem verwirrenden Nebeneinander.

Der im Distanz Verlag erschienene Katalog zeigt neben der Ausstellung *occultau* im Kunstverein zu Assenheim weitere Stationen des Künstlers und enthält einen Essay von Hendrike Nagel und einen Text des Autors Leif Randt.



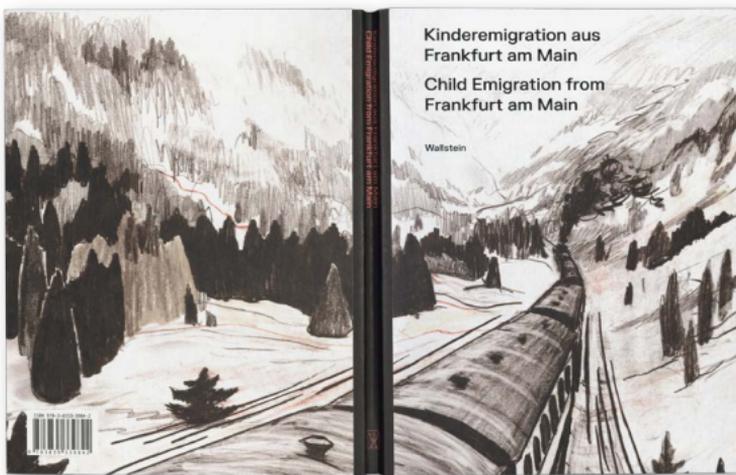
Kunstverein zu Assenheim

Publikation zur Ausstellung: *occultau*

Hauptstraße 42, 61194 Niddatal

ISBN: 978-3-95476-454-9

www.kunstverein-assenheim.com



getrennt

An der Kreuzung von Kaiserstraße und Gallusanlage – auf einer Sichtachse mit dem Frankfurter Hauptbahnhof – erinnert seit dem letzten Spätsommer das *Waisen-Karussell* der Künstlerin Yael Bartana an die Flucht zahlreicher jüdischer Kinder vor der Verfolgung im nationalsozialistischen Deutschland. Rund 20 000 Kinder flohen mit der Hilfe eines gut organisierten Netzwerks von Helfer*innen zwischen 1938 und 1939 mit eigens organisierten Zügen ins Ausland. Sie mussten ihre Eltern in Deutschland zurücklassen. Oft sahen sie sie nicht wieder.

Nach der Trennung erwartete die Kinder eine unsichere Zukunft in England, den USA, Palästina und anderen Ländern, die ihnen unter teilweise strengsten Auflagen die Einreise erlaubten. In einer aktuellen Ausstellung im Deutschen Exilarchiv werden diese diversen Flucht-, Lebens- und Leidensgeschichten anhand von sechs Porträts nachgezeichnet. Daneben stehen historische Quellen und Objekte, die von der Organisation der Flucht und ihren Folgen berichten. Ausstellung und Katalog finden einen Weg zwischen historischer Aufarbeitung und einfühlsamer Erinnerungskultur. Neben der historischen steht gleichberechtigt die emotionale Dimension der Fluchterfahrung, die sich in *Graphic Novels* mit den individuellen Erfahrungen der Zeitzeugen auseinandersetzt.

In W. G. Sebalds Roman *Austerlitz*, dessen Protagonist selbst Kind einer der Transporte war, ringt Austerlitz als Gesprächspartner des Erzählers um die Zusammenhänge von Leben, Erinnerung und sichtbarer Gegenwart. Eine seiner Beobachtungen beschreibt er als das „Gravitationsfeld der vergessenen Dinge“, in dem sich die Strömung der Zeit verlangsamt.

Betritt man das *Waisen-Karussell*, kündigen seitlich angebrachte Abschiedswünsche – „Auf bald, mein Kind!“, „Auf Wiedersehen Mutter“, „Auf Wiedersehen, Vater“ – eine Leerstelle an, die wir mit unserer Interaktion spiegeln. Versucht man aber, das Spielgerät zu benutzen, bewegt es sich nur schwerfällig und wie in Zeitlupe. Durch Gewichte im Innern hat es die Leichtigkeit eines Kinderkarussells eingeübt. Es entsteht ein Erinnerungsmoment zwischen Schmerz und Hoffnung, das mit dem Karussell physisch erlebbar gemacht und zur Reflexion angeboten wird.

„Und wäre es nicht denkbar“, bemerkt Austerlitz im Roman weiter, „dass wir auch in der Vergangenheit, in dem, was schon gewesen und größtenteils ausgelöscht ist, Verabredungen haben und dort Orte und Personen aufsuchen müssen, die quasi jenseits der Zeit, in einem Zusammenhang stehen mit uns?“ Diesem Zusammenhang widmen sich Ausstellung und Katalog, und er ist es auch, den das *Waisen-Karussell* in unsere Gegenwart heben soll.

Deutsches Exilarchiv 1933–1945 / Kulturamt Frankfurt

Kinderemigration aus Frankfurt

bis 15. Mai 2022

Adickesallee 1, 60322 Frankfurt am Main

Mo–Fr 9–21.30 Uhr, Sa 10–17.30 Uhr

(um Anmeldung wird gebeten)

www.dnb.de

stipendiatin

zuzanna czebatul

Zuzanna Czebatul (* 1986) ist Bildhauerin und interessiert sich für die Durchbrechung von Grenzen jeglicher Art. Das können tradierte Sehgewohnheiten in der Kunst sein, Rollenzuschreibungen zwischen den Geschlechtern oder vermeintlich eindeutige Herrschaftssysteme. Czebatul lebt und arbeitet in Berlin. 2013 schloss sie ihr Studium der bildenden Kunst an der Städelschule in Frankfurt am Main ab und besuchte später als Fulbright-Stipendiatin das MFA-Programm am Hunter College in New York. Sie hatte bereits zahlreiche internationale Einzel- und Gruppenausstellungen, darunter 2021 im Kunstpalais Erlangen und auf der Athen Biennale, in der Kunsthalle Bratislava (2019) und im MINI/Goethe-Institut Ludlow 38, New York (2015). Im Sommer 2022 wird Czebatul an der *Geneva Biennale: Sculpture Garden* teilnehmen.

Soeben hat das Magazin *Monopol* die Künstlerin anlässlich der Veröffentlichung ihres ersten und zugleich sehr schön gestalteten Katalogs als „eine der bemerkenswertesten jungen Bildhauerinnen“ bezeichnet. Zu Recht, wie wir finden!

Ihre bildgewaltigen und nicht selten monumentalen Skulpturen sind von einer berauschenden materiellen Vielfalt gekennzeichnet, die von Plüsch über PVC bis hin zu Beton oder Stahl reicht. Weder ein bestimmtes Material noch ein Thema sind für Czebatul wertvoller als ein anderes, und sie vergleicht das mit Menschen und Freundschaften: Die einen mag man, weil sie ruhig sind, die anderen, weil sie so lebhaft sind. Es geht ihr in ihrer künstlerischen Praxis, in der sie gern einmal Motive aufgreift, die von der Gesellschaft ignoriert werden, jedoch nie um eine Anklage, sondern um die Sichtbarmachung eines Problems.

Mit Dr. Sylvia Metz spricht die Künstlerin im Interview über ihr verschobenes Reisestipendium, ihre erste Einzelausstellung in Deutschland, ihr Interesse an Architektur und über die Notwendigkeit der Weiterführung des gesellschaftspolitischen Diskurses in und mit der Kunst.





Sylvia Metz Zuzanna, du hattest für das Jahr 2020 ein Reise-Stipendium der Hessischen Kulturstiftung erhalten und wolltest damit nach New York fahren. Zu der Reise ist es aufgrund der Covid-19-Pandemie bislang nicht gekommen. Was genau wolltest du in New York machen?

Zuzanna Czebatul Ich wollte – und will noch immer – die Geschichte der Steinmetze New Yorks genauer in Augenschein nehmen. Die handwerklichen Zünfte und Innungen, die entstanden sind, als die Stadt errichtet wurde, haben nicht nur technischen und ästhetischen Einfluss auf die Gründerzeit gehabt. Verbände, Gewerkschaften und Vertretungen wirkten sich auf den Stand der Handwerker*innen und ihre Familien aus und resultierten zum Beispiel in besserer Bildung und sozialer Absicherung. Diese historischen Aspekte zu untersuchen und der Frage nachzugehen, warum jenes kulturelle, wirtschaftliche und politische Fundament heute so porös geworden ist, ist für mich als Bildhauerin sehr spannend, vielleicht als Umkehrung der sozialen Plastik oder als ihre Erweiterung auf urbaner Ebene.

Metz Kannst du deine Pläne nun später umsetzen?

Czebatul Ja, die Reise soll ab April stattfinden, und ich kann es kaum erwarten. Die Pandemie und ich arbeiten daran.

Metz Man kann wirklich nicht behaupten, dass du in der Zwischenzeit untätig gewesen bist. Zurzeit hast du eine Gastprofessur an der Fakultät für Bildende Kunst der Technischen Universität Brünn inne und bist zeitgleich in mehreren internationalen Gruppenausstellungen vertreten. Gerade erst ist deine erste institutionelle Einzelausstellung in Deutschland im Kunstpalais Erlangen zu Ende gegangen. Worum ging es in der Ausstellung?

Czebatul Meine Ausstellung *The Happy Deppy Ecstasy Institute* stellte Fragen nach Macht, ihrer symbolischen Verkörperung und danach, wie Machtverhältnisse unsere soziale Wirklichkeit strukturieren. Für das Kunstpalais habe ich nicht nur neue Skulpturen produziert, sondern ein künstlerisches Raumprogramm erstellt, das sich wie eine Parodie auf real aufgeführte Endzeitspektakel lesen lässt. Zu sehen gab es mächtige Gaspipelines, mannshohe Türme aus Körperpanzern oder die Raubkopie eines Louvre-Fassadenteils – alle Arbeiten spiegeln dabei meine Faszination für geopolitische Themen und monolithische Formen wider.

Metz Anlässlich der Ausstellung ist auch ein umfassender Katalog erschienen. Dieses Buch reflektiert nicht nur durch die Auswahl der Autor*innen und ihrer Texte deine jetzt schon beachtliche internationale Ausstellungspraxis und dein Interesse an politischen, kulturhistorischen und philosophischen Fragen. Möchtest du etwas zu der Komplexität dieser Monografie sagen?

Czebatul Das Buch ist in der Tat groß und schwer und hat einen Einband aus Kunstleder. Es sollte als Objekt funktionieren, mit einer Haptik, die mein Interesse an Materialität und Monumentalität widerspiegelt. Mit der Einladung des Kunstpalais kam auch das wundervolle Angebot, einen Ausstellungskatalog zu machen. Wir haben Autor*innen und Kurator*innen wie Kate Brown, Benoît Lamy de la Chapelle, Marie Madec und Tom Engels eingeladen, sich mit meinem Werk auseinanderzusetzen, da ich ihre kritische Haltung sehr schätze. Da ich mich immer etwas geniert habe, ein echtes Buch für eine einzige Ausstellung zu produzieren, war jetzt der Zeitpunkt gekommen, eine etwas ausführlichere Übersicht meiner Arbeit anzusteuern. Das Kunstpalais hat meinem Wunsch großzügigerweise zugestimmt, wofür ich sehr dankbar bin. Dementsprechend reichen die darin aufgeführten Arbeiten mehr als sechs Jahre zurück, und dazwischen gibt es sechs umfangreiche und wundervolle Textbeiträge und eine Art Gazette, in der einige meiner politischen Quellen, Inspirationen, Heldinnen und ein bisschen Quatsch vereint sind. Das Ganze ist im Distanz Verlag erschienen. Ich werde mindestens einen Baum pflanzen diesen Frühling!



Metz Du sprichst hier zwei Dinge an, die für das Verständnis deiner Arbeit wichtig sind: Humor und dein Interesse an gesellschaftlichen Prozessen. Wie bringst du beides in deinen Werken zusammen?

Czebatul George Bernard Shaw hat wohl einmal gesagt: „If you want to tell people the truth, you’d better make them laugh or they’ll kill you.“ Auch wenn ich die Wahrheit nicht kenne, versuche ich doch, gesellschaftspolitische Themen ambig zu verhandeln, sodass Raum bleibt für Handlungsspielräume. Sexy oder freudebringende Ästhetik macht erstens Spaß und verführt, anstatt von einer Auseinandersetzung abzuschrecken. Die beiden Karyatiden in meiner Arbeit *Probably A Robbery* (2021), eine Raubkopie eines Fassadenfragments des Louvre, betören durch ihre Anmut und ihre Erhabenheit. Ich habe die beiden Frauen ganz in der Tradition des patriarchalen Imperialismus geraubt und ausgestellt. Sie können nun ohne Scham bewundert werden und verweisen gleichzeitig auf die Absurdität ihrer Existenz.

Ein anderes Beispiel ist meine Ausstellung *T-Kollaps*, in der ich 2019 einen griechischen Tempel als aufblasbare Ruine nachgebildet habe. Die Schau fand in der Städtischen Galerie GGM1 in Danzig statt, kurz nachdem ein tödliches Attentat auf den Danziger Bürgermeister verübt worden war. Er war ein scharfer Kritiker der rechtskonservativen Regierung. Die Ruine, hergestellt aus semi-transparentem, milchig-weißem Plastik in dem roten Ausstellungsraum, nahm – bis auf die Farbkombination – keinen Bezug auf die damalige und fortdauernde Situation in Polen, da es nicht das einzige Land ist, in dem demokratische Grundpfeiler ausgehöhlt oder sogar schon brach liegen.

Metz In dieser Ausstellung hast du als Material billiges Polyethylen benutzt. Ich verstehe deine Materialwahl hier (und in vielen deiner Arbeiten) als Gesellschaftskritik und zugleich als politisches Statement. Siehst du das selbst auch so?

Czebatul Ja, genau. Das Austauschen von Marmor gegen Plastik spricht für sich. Die Folie wird als Verpackungsmaterial von Konsumgütern verwendet und verleiht der Erhabenheit des Vorbilds



etwas Groteskes. Wobei es erstaunlich ist, dass antike Architektur selbst als billiges Plastikimitat immer noch Schönheit aufgrund ihrer Proportionen und Ordnung ausstrahlt. Da wird die Ikonografie der abendländischen Hochkultur nochmals hinterfragt und bestätigt, umso besorgniserregender ist der gegenwärtige Zustand des westlichen Fundaments im Spätkapitalismus.

Metz Woher kommt eigentlich dein Interesse an Architektur und Denkmälern, zumeist historisch monumentalen?

Czebatul Wenn ich an Skulptur denke, ist das Haus nicht weit. Und sein Inhalt sind wir ja selbst. Objekte wie Skulpturen, Mahnmale oder Monumente verkörpern das, was wir von Häusern erwarten, nur, dass diese eben auch noch funktional sein müssen. Deswegen sind sie verwandt und verknüpft mit dem Körper. Macht wird immer riesig dargestellt, um den Bewohner*innen einer Stadt zu sagen, wo sie stehen. Die politische Ebene von Kunstwerken im öffentlichen Raum ist so spannend, da sie uns allen einen Platz zuschreiben will. Der männliche heterosexuelle weiße Cis-Körper hat ja die meisten Rechte und Freiheiten und wird dementsprechend häufig ehrenvoll in Kleidung und auf einem Pferd oder zumindest auf einem Sockel gezeigt. Der Frauenkörper hingegen ist meistens nackt und hat weder Persönlichkeit noch Geschichte, außer vielleicht die der Jugendlichkeit. So hat jede Epoche ihre gebieterischen Ausdrucksformen, manchmal sind sie sehr eindeutig, manchmal abstrakter, doch immer repräsentieren sie die gegenwärtigen Beziehungsmuster zwischen Herrschenden und Beherrschten. Die heute aufgestellten Werke im öffentlichen Raum stehen ganz in den Diensten eines Hyperkapitalismus, der die Machtverhältnisse auf uns zurücklenkt und uns zu unseren eigenen Knechten macht. Die Arbeiten von Jeff Koons zum Beispiel zeugen von einer hohlen Glätte, in der sich Warenfetischismus und die Vermarktung der infantilen Freiheit widerspiegeln. Kunst im öffentlichen Raum ist meistens herrschaftsstabilisierend, selten emanzipierend.

Metz Glaubst du, dass deine Kunst – und Kunst generell – diese gesellschaftlichen Verstrickungen aufdecken und damit zu einer

Veränderung dieser toxischen Beziehungsmuster beitragen kann? Ich denke, während ich dich das frage, zum einen an deine Serie *Time Cloud* (2021), mit der du auf die Proteste in Hongkong vom August 2019 aufmerksam machen willst. Mir fällt auch deine Beuys-Arbeit *Kryptofaschistischer Verblendungszusammenhang* ein, die 2021 in der Ausstellung *Der Katalysator Joseph Beuys und Demokratie heute* im Museum Morsbroich zu sehen war ...

Czebatul Ich könnte nun einfach mit „ich hoffe das sehr“ antworten, aber das wäre zu kurz gegriffen. Diese Frage verlangt nach einer differenzierten Antwort. In China gibt es ganze Dörfer, die in Arbeitsteilung und im Akkord für den europäischen und US-amerikanischen Markt malen. Auch prominente westliche Künstler*innen lassen Bilder in China billig anfertigen, die dann auf den internationalen Messen teuer gehandelt werden. Meine Serie *Time Cloud* illustriert die wirtschaftlichen, kulturellen und politischen Verflechtungen zwischen China und dem Westen. Als ich im August 2019 zum ersten Mal in Hongkong war, kaufte ich die aktuelle Ausgabe des *Time Magazine*, deren Titel-Story die Demokratiebewegung war. Das Cover zeigte einen von Tränengas umgebenen Demonstranten in einer für die Stadt charakteristischen Häuserschlucht. Dieses Bild ließ ich in fünffacher Ausführung von einer chinesischen Manufaktur anfertigen. Auf diese Weise habe ich ein vermutlich der Zensur unterliegendes Bild in China reproduzieren lassen und thematisiere damit die aus der europäischen Geschichte resultierenden Konflikte und die damit verbundenen gegenwärtigen wirtschaftlichen Beziehungen.

In der Plastik *Kryptofaschistischer Verblendungszusammenhang*, ein Titel so sperrig wie das Erbe Joseph Beuys', versuche ich auf das kulturpolitische und ideologische Korsett, in dem sich Künstler*innen ab einer bestimmten Karrierestufe befinden können, einzugehen: Joseph Beuys, der den kulturellen Wiederaufbau des immer noch von nationalsozialistischen Strukturen und Persönlichkeiten geprägten Deutschlands maßgeblich mitgestaltet hat, ist für mich auch nach 100 Jahren noch ein Wärmepflaster auf der Nachkriegskälte und der stockenden „Ent-Nazifizierung“ Deutschlands. Nach wie vor steht seine Rolle im Nationalsozialismus im Schatten dieser vor dem Hintergrund globaler Klimaerwärmung als pionierhaft geltenden 7000 Eichen, und ich wünsche mir, dass er eher als Helfer und Zuarbeiter einer ideologischen Mammutaufgabe, denn als eigenständig agierender Künstler untersucht würde. Es ist nicht seine Schuld, welche Form sein Werk angenommen hat, und es wäre bedauerlich, diese Ebene der Funktion von Kultur nicht anhand seiner Biografie zu untersuchen.

Metz Sind diese Untersuchungen – und auch die Weiterführung des gesellschaftspolitischen Diskurses in und mit der Kunst – eine Aufgabe deiner und auch der nachfolgenden Generation von Künstler*innen?



Czebatul Unbedingt. Ich finde es wichtig, diese Debatten und auch die um die Erinnerungskultur lebendig zu halten und weiterzugeben. Mit meiner Klasse in Brünn behandle ich genau das: Wir setzen uns mit Denkmälern, Monumenten und zeitgenössischer Kunst im öffentlichen Raum auseinander. Die Ergebnisse unseres Semesters werden Ende Februar in der Sammlung Philara in Düsseldorf zu sehen sein: Die Ausstellung *Adjustable Monuments*, kuratiert von Katharina Klang und Julika Bosch,



untersucht neue Formen der Erinnerungskultur. Als ich eingeladen wurde, an diesem tollen Projekt teilzunehmen, erschien es mir logisch, die nächste Generation Kulturschaffender miteinzubeziehen. Katharina und Julika haben zugestimmt, und wir freuen uns sehr, elf Modelle von Kunstwerken in einer umfassenden Installation zu zeigen. Der Diskurs muss offenbleiben und weitergeführt werden, denn es gibt noch viel zu tun.

Metz Das ist ein passendes Schlusswort. Ich danke dir für das interessante Gespräch.

Czebatul Ich danke recht herzlich und würde an dieser Stelle gerne die Empfehlung aussprechen, durch die eigene Stadt wie eine Touristin spazieren zu gehen. Denn dabei fallen mir immer wieder bis dato übersehene Formulierungen geschichtlicher oder zeitgenössischer Machtverhältnisse auf. Selbst in Berlin entdecke ich ständig Neues.

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

Literaturangabe: Wassily Kandinsky, *Kleine Welt*, in: Friedel, Helmut (Hg.): *Kandinsky, Gesammelte Schriften 1889–1916. Farbensprache, Kompositionslehre und andere unveröffentlichte Texte*, München (Prestel) 2007

Bildnachweis: Titel und weitere Abbildung im Artikel: Kunstverein zu Assenheim: Ausstellung und Katalog *occultau*: Felix Kultura, *Lemon Locker und Eye Ball Locker*, 2020, Metall, Farbe, Digitalprint, 168 × 115 cm, © Felix Kultura, Foto: Wolfgang Günzel; Felix Kultura, *Ausstellungsansicht im Kunstverein zu Assenheim*, © Felix Kultura, Foto: Wolfgang Günzel | Abbildungen im Interview: Zuzanna Czebatul, *T-Kollaps*, *Ausstellungsansicht*, Polyethylen, Teppich, Farbe, 320 × 100 × 100 cm, 2019, © Zuzanna Czebatul, Foto: Bartosz Górka; Zuzanna Czebatul, *Probably a Robbery*, Polystyrol, Acrylgips, Pigmente, Holz, Metall, 315 × 195 × 88 cm, 2021, © Zuzanna Czebatul, Foto: Ludger Paffrath; Zuzanna Czebatul, *Ausstellungsansicht im Kunstpalais Erlangen 2021*, © Zuzanna Czebatul, Foto: Ludger Paffrath; Zuzanna Czebatul, *Kryptofaschistischer Verblendungszusammenhang*, Polyethylen, Filz, Hanf, Metall, Zeichnungen auf Papier, 174 × 30 × 40 cm, 2021, © Zuzanna Czebatul, Foto: Alwin Lay | Museumslandschaft Hessen Kassel (MHK), *Neue Galerie: Ankauf Komposition vor Blau und Gelb*: Fritz Winter, *Komposition vor Blau und Gelb* in der Neuen Galerie in Kassel, Öl auf Leinwand, 381 × 615 cm, 1955, © Fritz Winter, MHK, VG-Bildkunst Bonn 2022, Foto: Sabrina Andra | Cover des Katalogs zur Ausstellung, Umschlagbild: Magdalena Kaszuba, 2021, © Wallstein Verlag, Magdalena Kaszuba

Redaktion: Maïke 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.

