

hessische
kultur
stiftung

maecenas
frühling 2023

editorial

Sehr geehrte Leserin, sehr geehrter Leser,

hätten Sie gedacht, dass der Februar einen Ableger hervorgebracht hat, den ‚Februarian‘, und damit die Beschreibung für eine Person, die allzeit *the life of the party* ist und maximal aufregend dazu? Man fragt sich, auf welchem Boden dieses junge Pflänzchen gewachsen ist.

Im Grunde hat der Februar seit jeher wenig Heiteres und Aufregendes; als der zweite Monat des Jahres bringt er uns in der Regel eher verhangene Tage. Manch einen treibt die Ausgelassenheit des Narrenmonds an, mit dem Winter auch die Müdigkeit zu vertreiben, andere erfreuen sich lieber still am Anblick der Frühblüher des sonnigeren Taumonds. Wahrhaft revolutionär geht der französische Revolutionskalender ab 1792 mit dem Monat um. Nicht der zweite, sondern aufgeteilt auf den fünften und sechsten Monat des Kalenderjahres ist er. In französisiertem Latein von schönem Klang spricht die Zweiteilung ‚Pluviôse et Ventôse‘ allerdings auch nur den Regenmonat und Windmonat aus.

Im vorrevolutionären Sturm und Drang verarbeitet Goethe die trübe Februarstimmung in seinem *Werther*-Roman. Die Hauptfigur, Werther, teilt sich entsprechend mit: Entweder sei das Wetter abscheulich, schreibt er an die geliebte Lotte, oder irgendein Mensch verderbe ihm den Tag. Dann trifft ihn die Erkenntnis, dass die Geliebte an den ihr Versprochenen verloren ist, und es folgt Werthers „Leb wohl“ – der Abschwung in die tödliche *Ménage-à-trois*.

Einem Februar-Blues lässt sich etwas entgegensetzen, etwa die „Freude an sich selbst“, um die auch Werther in jenen Tagen wusste. Heute gibt es dafür den Single Awareness Day einen Tag nach Sankt Valentin, um das Leben und die Liebe in ihren vielfältigen Formen auch außerhalb der romantischen Zweierbeziehung zu feiern: die Liebe zu sich selbst, zur Familie, zu Freunden.

Den Blick auf Krisen weiten, um Krisen zu lösen – dieses Thema vertieft das Frankfurter Weltkulturen Museum derzeit in einer Ausstellung mit Begleitpublikation. Eine illustre Begegnung mit dem *Werther* verspricht der Besuch des Lottehauses in Wetzlar, wo Romanszenen seltene und jüngst erworbene Meissener Porzellane schmücken. Erhellend ist die Lektüre des Buches von Christa Lichtentern über Goethes Plastiktheorie, das einen gewandelten und bis in die Moderne nachwirkenden Skulpturbegriff vorstellt. Die Schau *Roberto Cuoghi* in Kassel konfrontiert mit dem komplexen Werk des Künstlers und ungewohnten Seherfahrungen.

Und schon mal in den Mai geblickt: Zur Feier des 30-jährigen Bestehens der Reise- und Atelierstipendien der Hessischen Kulturstiftung eröffnet der Kunstverein Assenheim am 7. Mai die Ausstellung *To See a World in a Grain of Sand*.

Anregende Lektüre und viele heitere Aussichten
in diesem Jahr wünscht Ihnen

Eva Claudia Scholtz
Geschäftsführerin der
Hessischen Kulturstiftung

plötzlich diese übersicht

Ausstellungen und Publikationen unserer Stipendiat:innen



Charlotte Malcolm-Smith faszinieren die unbekanntesten Dinge, die außerhalb dieses Lebens liegen oder in Zwischenbereiche führen. Ihre Arbeiten befassen sich mit dem Paranormalen, Irrationalen oder auch mit dem Tod. Das Thema Tod zur Viktorianischen Zeit gab Malcolm-Smith den Impuls zur vertiefenden Recherche, aus der *danse macabre*, eine gebundene Sammlung ausgewählter Gegenwartstexte, hervorgegangen ist. Ihre Rauminstallation aus montierten Objekten und Bildern stellen darin eindrückliche visuelle Bezüge zu dem Thema her. Das Buch von Charlotte Malcolm-Smith und Katharina Ewald ist eine ebenso kohärente wie aspektreiche Komposition von Text und Bild, in der sich die universelle Relevanz des Gegenstandes abbildet. *Danse macabre* (ISBN 978-3-942311-35-9) ist im Bruno Dorn Verlag erschienen.

Programmheft von **Alexandra Hopf** und Book Book, Berlin könnte eine authentische Archivale sein. Tatsächlich ist *Programmheft* eine Aneignung der Vergangenheit durch die Künstlerin, eine im Geiste der russischen Avantgarde gestaltete Publikation mit Verweisen auf die Gegenwart. *Programmheft* enthält Fragmente aus dem fingierten Theaterstück *Die Bauern* von 1927, historische und aktuelle Texte, Kostümentwürfe und eine Beilage. Geschichte und Fiktion verschränken sich mit den Zeitebenen zu einem ‚Informationsstück‘, das in dem Spiel von Verdecken und Offenlegen eine doppelte Sicht auf den Menschen in Gesellschaftssystemen darlegt. Die Publikation ist als Edition im Eigenverlag erschienen.

Nick Dawes und Susa Templin

layers upon layers

26. Januar — 11. März 2023

Galerie Anita Beckers ATELIERFRANKFURT

Schwedlerstraße 1–5, Frankfurt am Main

<https://galerie-beckers.com/exhibitions>

Michael Kalmbach

heilige Scheiße

27. Januar — 11. März 2023

Thomas Rehbein Galerie

Aachener Straße 5, Köln

<https://rehbein-galerie.de>

Julian Irlinger

Gift

bis 12. März 2023

Wende Museum

10808 Culver Boulevard, Culver City, California

<https://wendemuseum.org>

Jürgen Krause, Jan Schmidt und Masanori Toyoda

Archipele

bis 12. März 2023

Museum Wiesbaden

Friedrich-Ebert-Allee 2, Wiesbaden

<https://museum-wiesbaden.de/archipele>

Parastou Forouhar

Schmetterling erbeutet!

bis 19. März 2023

Badisches Landesmuseum

Schlossbezirk 10, Karlsruhe

www.landmuseum.de/schmetterling-erbeutet

Maria Loboda

Plastiglomerat

31. März — 16. Juli 2023

Senckenberg Museum

Senckenberganlage 25, Frankfurt am Main

www.senckenberg.de

To See a World in a Grain of Sand

Ausstellung im Rahmen des 30-jährigen Jubiläums des

Stipendienprogramms der Hessischen Kulturstiftung

7. Mai — 4. Juni 2023

Kunstverein zu Assenheim

Hauptstraße 42, Niddatal

www.hkst.de



überformen

Manche der Wirklichkeit entnommenen Stoffe lösen einen Hype aus, wenn sie bei einer größeren Öffentlichkeit zu Euphorie und Anteilnahme führen. Stetes Beispiel: prominente Beziehungsgeschichten. Deren Akteure, faszinierend real, oft royal und dabei virtuell entrückt, regen ein Publikum zu allerlei Nachahmungen, Projektionen oder gar zu parasozialen Interaktionen an. Der Stoff mit Identifikationspotenzial ist dafür bestimmt, dass er in die Fiktion von Bestsellern oder Drehbüchern verschoben wird und ihm eine kommerzielle wie triviale Formung zukommt. Die jungen Idole der Zeit erscheinen im greifbaren Massenartikel, der die Faszination und Verehrung – zuweilen ironisch gebrochen – in verschiedene Lebensbereiche überträgt. Bewahrt doch so mancher eine Motivtasse mit royalem Traumpaar im Küchenschrank auf.

Es ist kein Phänomen erst der jüngeren Zeit, dass Werke und Figuren mit Kultstatus in Nebenprodukten, den Erkennungszeichen der Publikumszugehörigkeit, in die Breite wirken. Die Epoche der Empfindsamkeit setzt mit Goethes berühmtem *Werther*-Roman beziehungsweise dessen Hauptfigur den Anfang der Popkultur-Ikonen wie auch des Merchandising. Der Stoff mit Bezug zur Wirklichkeit ist bekannt: Werthers unerfüllbare Liebe zu Lotte. Für eine enthusiastische internationale Anhängerschaft entstehen nach Erscheinen der *Leiden des jungen Werthers* (1774) Erzeugnisse, die private Lebensbereiche ‚wertheresk‘ überformen. Ein zwischen Prestigegut und Merchandising-Produkt liegendes Erzeugnis des sentimental Kults um 1790 ist Meissener Wertherporzellan der Marcolini-Zeit (1774–1814) mit Motiven aus dem Romangeschehen. Ein Grundtypus aus dieser Literaturporzellangruppe ist die mit kontrastierenden Bildpendants – Klavierszene und Pistolenübergabe – dekorierte Deckeltasse mit Untertasse. Jetzt ergänzt eine solche kunst- wie kulturgeschichtlich bedeutende Werthertasse das Sammlungs- und Forschungsgebiet der Goethe-Gedenkstätte Lottehaus in Wetzlar.

Städtische Museen Wetzlar

Erwerbung: *Werthertasse*

Lottehaus, Lottestraße 8–10, Wetzlar

Telefon +49 6441 99-4131

museum@wetzlar.de

www.wetzlar.de



durchtasten

„Ich bin ein Plastiker“, sagt Goethe 1826 mit Verweis auf den Abguss des antiken *Juno-Kopfes* – für ihn das Idealbild der Skulptur. Das Bekenntnis mag überraschen. Hat sich der Dichter in seinen späten Jahren als Bildhauer neu erfunden? Nein, der Dichter und Naturforscher identifiziert sich aus dem Interesse am Körperhaften heraus mit dem Bildner, der die Dinge der Welt und der Natur plastisch zu fassen sucht. Goethe modelliert in Ton: Das Formen eröffnet ihm eine sinnesphysiologische Wahrheit der menschlichen Gestalt. Skulptur begreift er mit dem taktilen Gefühl – die Wahrnehmungsweise macht die ‚durchtastete‘ Gestalt als bewegtes und organisch gebildetes Ganzes erfahrbar. In Goethes „Ich bin“-Aussage zeigt sich mithin eine weniger bekannte Facette seines Schöpferturns, in der die Plastik als lebendige Gestalterfahrung und gestaltendes Potenzial der Bild-, aber auch der Dichtkunst sichtbar wird.

„*Ich bin ein Plastiker*“ lautet der Titel des Buches von Christa Lichtenstern, die das Thema umfassend auf der Grundlage von neuen Beobachtungen untersucht hat. *Goethes ungeschriebene Skulpturästhetik* findet mit dem Basiswerk zur Goethe’schen Plastiktheorie publizistische Realisierung und erfährt darüber hinaus eine analytische Erweiterung bis in die Gegenwartsskulptur. In ihrer Untersuchung vollzieht die Autorin an Goethes Biografie und ästhetischen Erkenntnisinteressen die Entwicklung von seinem dynamischen Formbegriff nach. Sie geht dabei von der Frage aus, welche Einwirkung Goethes plastische Auffassung auf ihn als Dichter und Morphologe hatte. An einer Reihe von bedeutenden Künstlern wird veranschaulicht, inwieweit Goethes Plastikverständnis auf die bildnerische Praxis seiner Zeit wirkte und später noch für moderne Bildhauer maßgeblich gewesen ist.

„*Ich bin ein Plastiker*“

Goethes ungeschriebene Skulpturästhetik

Publikation von Christa Lichtenstern

Deutscher Kunstverlag, Berlin/München 2022

ISBN 978-3-422-98786-9



vermischen

Roberto Cuoghi – die Ausstellung unter dem Namen des 1973 in Mailand geborenen Künstlers im Kassler Fridericianum durchbricht die gewohnte Realitätssicht und involviert die Betrachtenden intellektuell wie sinnlich in das Werk. Vertrautes wird verfremdet, um neue, hybride Formen zu schaffen. Sie sind Ausdruck einer komplexen Welt- und Selbstbefragung. Seine Praxis untergräbt Konventionen und Zuschreibungen, reflektiert gegenwärtige wie auch wiederkehrende Zustände der Menschheit. Seine Arbeiten eröffnen Perspektiven auf existenzielle Themen wie Identität und Tod, Herkunft und Autorschaft, Zeit.

Ein Eindruck: Liegende und hängende Körperfragmente, die Bestimmung des Ortes schwankt zwischen Sakralraum und Pathologie, die Betrachtung zwischen Angezogen- und Zurückgeworfensein. Die Körper sind fragmentiert, wiederum durch Verfremdung vermeintlich zusammenhanglos ergänzt. Kreuzungen aus Corpus Christi und fremder Gottheit, hier mehrköpfig, dort vielarmig. Realien in ihren typischen Manifestationen bilden hybride Konstruktionen oder verschränken sich zu Ahnungen von Körpern. Archaische Klänge vermitteln ein den Zeiten entthobenes menschliches Empfinden ...

Cuoghis Kunst lässt sich kaum einer Kategorie zuordnen, seine Autorschaft tritt hinter einer derartigen Vielgestaltigkeit seiner Praxis, der Themen und Materialien zurück, dass man mehrere Autor:innen vermuten würde. In seinem Werk lassen sich Parallelen zur Romantik erkennen, etwa in dem Prinzip von Identifikation und Verfremdung; oder in der universal-poetischen Neigung zum Cross-over zwischen den Künsten, Formen, auktorialen Identitäten und Zeitaltern mit ihren Äußerungsleistungen. Die romantische Idee vom hybriden Kunstwerk, das die entferntesten Elemente als fragmentarische ‚Materialien‘ kombiniert und das Chaos der Widersprüche als Spiegelbild der Welt sichtbar macht, reicht weit über die Romantik hinaus. Diese Idee klingt in Cuoghis Werk fort, das beständige und tiefe Fragen stellt.

Roberto Cuoghi

Fridericianum

bis 29. Mai 2023

Friedrichsplatz 18, Kassel

Telefon +49 561 70727-20

www.fridericianum.org



entknoten

Zur Krise gehört, dass sie zwei Wege weist, Verschärfung oder Heilung. Letztere, der Weg aus der Krise, ist der Weg der Wahl, der zu einem Leben im Gleichgewicht führt. Doch führt er nicht an der Frage vorbei: Wie der Krise begegnen, der persönlichen, der kollektiven? Healing, das englische Äquivalent, trägt einen weit gefassten Bedeutungsinhalt für etwaige Antworten. Dem Begriff kommt die Dimension des Veränderns, Erneuerns, des Ganzwerdens zu. Er bezieht sich auf alle Systeme, die gestört und fragil sind, weil ihnen Missverhältnisse oder Verletzungen, Krisen, vorausgehen. Körper und Psyche, Beziehungssysteme, das globale Gefüge mit seiner kolonialen Vergangenheit und nicht zuletzt das Ökosystem der Erde erfordern *healing* als dauerhaft angelegten Prozess der Wiederherstellung von Gleichgewicht.

healing heißt auch das am Weltkulturen Museum in Frankfurt realisierte Projekt, das den Themenkreis in Ausstellung und Publikation mit multidisziplinären und -medialen Beiträgen vertieft. Allem voran die Fragen: „Wie können Krisen überwunden werden? Wie kann *healing* gelingen?“ Nicht nur Antworten, sondern auch Lösungen zur Krisenbewältigung geben indigene Kunst- und Wissenspraktiken ebenso wie künstlerische Positionen, die die Ungleichgewichte in der Welt und im Menschsein beleuchten. ‚Knoten lösen‘ kehrt als Motiv in der einen und anderen Krisenerzählung wieder sowie als sinnfällige Metapher für Perspektivwechsel. Damit verbindet sich die in dem Projekt konzeptionell enthaltene Aufforderung, in Verantwortung für sich und das globale Miteinander neue Positionierungen einzunehmen sowie ausschließende Dominanznarrative zu überwinden, um Akzeptanz der Gleichwertigkeit von Kulturen herbeizuführen. Entknotung – die Hoffnungsseite der Krise.

healing. Leben im Gleichgewicht

Weltkulturen Museum

Ausstellung und begleitende Publikation

bis 3. September 2023

Schaumainkai 29–37, Frankfurt am Main

www.weltkulturenmuseum.de

ISBN 978-3-7356-0868-0 (dt.) / 978-3-7356-0872-7 (engl.)

stipendiatin antonia hirsch

In ihrer Praxis kombiniert Antonia Hirsch Rohmaterialien technischer Alltagsgegenstände mit abstrahierten Formen, insbesondere aus der digitalen Bild- und Kommunikationstechnik. Ihre Arbeiten reichen von kleinformatigen Objekten bis zu raumgreifenden Installationen und bedienen sich sowohl skulpturaler als auch medialer Formate. Die Werkreihen der in Frankfurt am Main geborenen, heute in Berlin lebenden Künstlerin, die am Central Saint Martins College for Art and Design in London studierte und von 1994 bis 2010 in Vancouver, Kanada, wohnte, werden häufig von Buchprojekten begleitet. Letztere artikulieren – parallel zu ihrer Arbeit im Atelier – ihr Interesse an wissenschaftlich-philosophischen Problemstellungen; so zum Beispiel die Frage, wie sich quantitative, räumliche und syntaktische Systeme oder Darstellungsstrukturen mit der sinnlichen Wahrnehmung verschränken, um letztlich ein Verständnis unserer Welt zu ermöglichen.

Im Jahr 2022, als Japan nach den Jahren der Pandemie wieder seine Grenzen öffnete, nutzte sie das Reisestipendium der Hessischen Kulturstiftung für den ersten von insgesamt zwei geplanten Aufenthalten in Japan. Zwischen diesen beiden Reisen spricht sie mit Gregor Jansen, Kunsthistoriker und Leiter der Kunsthalle Düsseldorf, über ihre Erfahrungen auf ihrem ersten Field Trip.



Gregor Jansen Roland Barthes verfasste nach einer Reise nach Japan ein Buch mit dem Titel *Das Reich der Zeichen*. Das war 1970. Sein semiotisches Abenteuer im Fernen Osten ist heute für einige immer noch vorbereitende Reiselektüre. Er selbst hatte ja davon gesprochen, das reale Japan sei ihm ‚gleichgültig‘ und lediglich ein Lieferant von Material für sein sprachtheoretisches ‚Spiel‘. Wie erging es dir heute, umgeben von Zeichen? Was war dein Grund, nach Japan reisen zu wollen?

Antonia Hirsch Ich glaube, jetzt, nachdem ich zum ersten Mal dort war, wird mir klar, dass ich so etwas wie eine Ahnungslosigkeit gesucht habe, eine Situation, in der ich mich weit weniger als gewöhnlich auf sprachlich vermittelbares Wissen verlassen konnte.

Das Konzept für meine Recherchereise war ja, dem im Japan der Siebzigerjahre artikulierten Kansei Engineering nachzuspüren. Dabei handelt es sich – besonders bei Alltagsgegenständen – um eine Designstrategie, die auf Affekte abzielt, also beispielsweise bei der Gestaltung eines Autos, dessen Kühler zu lächeln scheint. Diese Designstrategie hat sich mittlerweile weltweit durchgesetzt und ist typisch für die aktuelle Form des Kapitalismus geworden.

Das Reisestipendium der Hessischen Kulturstiftung ist komplett offen angelegt. Man organisiert alles selbst, es gibt niemanden, der einen am Zielort empfängt und an die Hand nimmt. Wie viele Europäer heute reise ich und lerne neue Orte im Allgemeinen mit einer gewissen routinierten Gelassenheit kennen. Aber Japan war ganz anders für mich: Da ich die Sprache nicht beherrsche, war ich erstmal komplett darauf zurückgeworfen, meine Umgebung durch Bilder, Formen, Gesten und so weiter zu verstehen.

Gregor Jansen Deine Erwartungen und Erfahrungen, deine Wahrnehmung der Exklusion ist ganz typisch. In Japan wirst du neu geboren und lernst, die Welt zu erfinden, deren Sinn zu erforschen – was die Fotos, die du als eine Art visuelles Tagebuch aufgenommen und mir gezeigt hast, ja auch wunderbar widerspiegeln.

Antonia Hirsch Du kennst das ja aus deinen eigenen Reisen nach Japan! Diese Erfahrung ist deshalb bemerkenswert, weil auf der Oberfläche alles sehr ähnlich erscheint, wie man es aus Europa oder Nordamerika kennt. Zudem ist alles so sauber und ordentlich, dass sich klar vermittelt, dass es Ordnungen und Systeme gibt – und hier kommen wir auf den von dir erwähnten Roland Barthes zurück: Man erkennt sowohl praktische Systeme, zum Beispiel administrative, als auch semiotische. Und wenn man sie erkennt, erwartet man auch, sie durchdringen zu können. Aber mir erschien es oft, als würde ich alles wie durch eine Glasscheibe mitbekommen: Ich konnte das Erlebte anscheinend nie ganz für mich erschließen.

Bei meinen Reisen geht es daher letztlich nicht darum, mir so etwas wie Fakten anzueignen, sondern eher eine Haltung oder einen Erfahrungsmodus einzunehmen – also auf einer sinnlichen, affektiven Ebene zu operieren.

Gregor Jansen Wenn du über den affektiven Aspekt des Kansei Engineering sprichst, lässt mich das an Wabi-Sabi denken. Beide Konzepte verdeutlichen einem schnell die Dimension einer ähnlich gelagerten und doch vollkommen anderen Kultur.

Wir wundern uns über asiatische Besucher, die hier alles fotografisch erfassen, ertappen uns dort aber auch als stauende Bilder-Jäger inmitten von einer scheinbar perfekten Dingwelt und Natur, die wesenhaft und sauber, aber auch voller Poesie, tiefer Melancholie und von einem spirituellen Sehnen bestimmt sind. Das zeigen deine Fotografien auch. Kannst du dem zustimmen oder geht es für dich um etwas anderes?

Antonia Hirsch Die Philosophie des Wabi-Sabi zeigt sich ganz deutlich in Mingei, der japanischen Volkskunst-Bewegung des frühen 20. Jahrhunderts. Dass du Kansei Engineering und Wabi-Sabi in einen Zusammenhang bringst, ist interessant. Denn beide Phänomene zielen, wenn auch auf sehr unterschiedliche Weise, auf eine affektive Beziehung mit Objekten ab. Im japanischen Kunsthandwerk drückt sich das oft darin aus, dass man die menschliche Hand, das Imperfekte, erkennt und auch eine materielle Vergänglichkeit. Industriell hergestellte, nach Kansei-Engineering-Strategien entwickelte Produkte dagegen sind aalglatt, und so etwas wie Verfall gibt es für sie offiziell nicht.

Gregor Jansen Laut Leonard Koren drückte ‚Wabi‘ ursprünglich ein Gefühl der Entmutigung und Freudlosigkeit aus, sich elend, einsam und verloren zu fühlen. Heute ist ‚Wabi‘



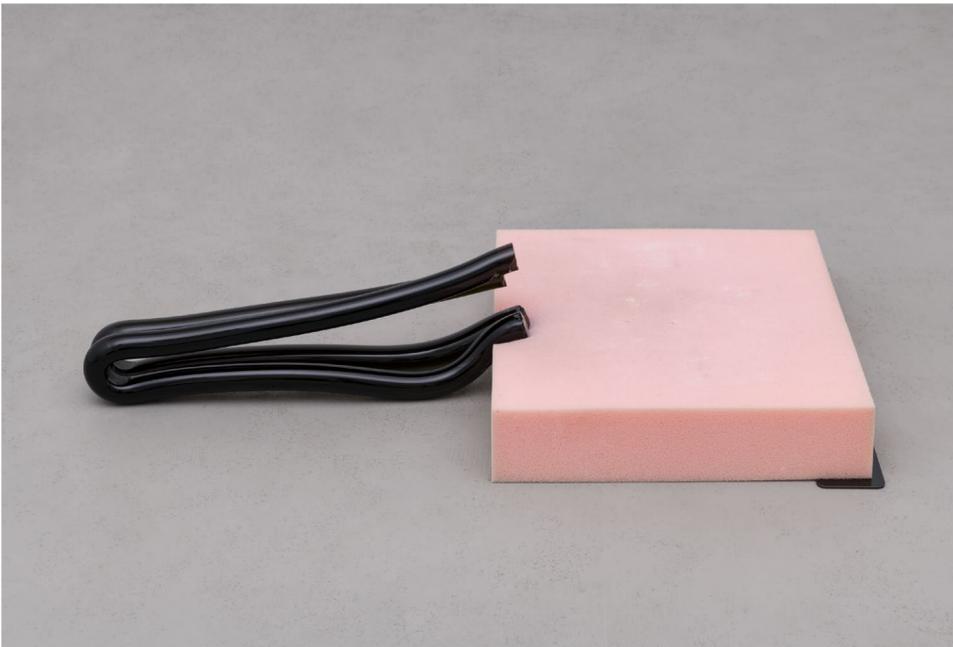
vielleicht mit unserer Romantik vergleichbar, ähnlich jener stillen Freude an der Schwermut der Einsamkeit. In der Verbindung mit ‚Sabi‘, was solche Qualitäten wie Kühle und Welkheit, aber auch Patina und Reife ausdrückte, entstand die kaum übersetzbare Begriffseinheit, die das vielleicht charakteristischste Merkmal traditioneller japanischer Ästhetik beschreibt.

Antonia Hirsch Richtig. Industriell hergestellte Objekte erhalten dagegen ihre affektive Qualität durch eine begehrenswert erscheinende Perfektion und oft zusätzlich durch den Aspekt des Niedlichen, den man auch von Kawaii kennt. Was ich faszinierend finde, ist, wie alltägliche Produkte, sagen wir eine Haarbürste, neben ihrer Aura als Ware so etwas wie eine gesellschaftliche Verfasstheit widerspiegeln können. Kawaii, das auf Kindlichkeit und Unschuld verweist, ist ja ein Nachkriegsphänomen in Japan. Ich würde wagen zu behaupten, dass gesellschaftlich gesehen die Anziehungskraft von Kawaii sich zumindest teilweise aus der Erfahrung von Gewalt im Zweiten Weltkrieg speiste. Japan hat da interessante Parallelen zu Deutschland insofern, als es zum einen schreckliche Grausamkeiten verübte, zum anderen solche auch selbst erfahren musste. Dass daraus eine unglaubliche Sehnsucht nach Unschuld entstand, ist nicht unbedingt erbaulich, aber doch irgendwie nachvollziehbar. Ich denke, in Deutschland fand etwas Ähnliches statt, aber vor dem Zweiten Weltkrieg. Im Mai 1945 hat zum Beispiel Thomas Mann bei einem Vortrag vor der Library of Congress seine Idee der ‚machtgeschützten Innerlichkeit‘ ausgeführt. Das war ein Versuch, die deutsche Innerlichkeit – wie man sie etwa aus der Romantik kennt, die du ja auch gerade als Parallele zum Begriff des Wabi genannt hast – im politischen und geschichtlichen Kontext kritisch zu betrachten, nämlich als Wegbereiter des Faschismus: Das kommt mir erschreckend aktuell vor, wenn man an Filterblasen und anderes denkt, und die Pandemie hat solche Tendenzen noch verstärkt. Ich selbst habe während dieser Zeit den direkten menschlichen Kontakt oft unwillkürlich als potenziell gefährlich wahrgenommen, und anscheinend ging es vielen so. Der Austausch, der aber ungehemmt stattfand, war der von Waren, von Dingen. Bei reduzierten Sozialkontakten sind es möglicherweise Objekte aller Art, auch oder besonders Konsumartikel, durch die wir uns emotional verbinden und erden. Das ist es eigentlich, was ich in meiner Arbeit ergründe: Wie Objekte – durch ihre Form und Beschaffenheit – die Befriedigung emotionaler und kreatürlicher Bedürfnisse versprechen und dadurch gesellschaftliche Zustände und Dynamiken beleuchten.

Gregor Jansen Das erkennt man in deiner Kunst, aber auch in deinen Fotografien aus Japan. Da geht es vor allem um die Dingwelt. Unter deinen Fotos gibt es zum Beispiel eine vielteilige Typologie von japanischen Verkehrsleitkegeln. Und dann ist da auch diese Glasscheibe, die du anfangs erwähnt hast. Im übertragenen Sinne könnte man an die Linse, dein Objektiv, denken, die einerseits das Sehen, den Kontakt, ermöglicht, andererseits aber auch trennend ist. Mich lässt das an die Geisterwelt des Shintoismus denken, bei dem es auf der Erde keine seelenlosen Dinge gibt. Acht Millionen Gottheiten, so heißt es, besiedeln die Glaubenswelt des Shintō: die Kami. Wirklich alles lebt, auch im hektischen Moloch der Großstadt, und uns fehlt nur die Brille (Linse), diese animistische Seite der Welt zu sehen, wir rutschen an den Oberflächen ab. Wir trennen sehr stark Geist und Materie, aber in deiner Kunst habe ich den Eindruck, dass du die westlichen Kami erforschst, wie zum Beispiel bei *Black Echo* oder auch *Bob*. Wir

sehen durch dich die Dinge als Teil eines erkenntnistheoretischen Systems, aber nicht als Erklärungsmodell. Stimmt du dem zu?

Antonia Hirsch Ich finde es sehr spannend, dass du die Sprache auf Geister bringst, wobei ich wirklich sehr wenig über sie weiß, ob es sich nun um Shintō-Geister handelt oder andere. Ich schlage mich aber seit längerer Zeit mit drei Objektkategorien herum – dem Talisman, dem Kunstobjekt und dem Konsumartikel. Diese drei haben etwas gemeinsam, nämlich die ihnen zugesprochene Aura, und doch sind sie total verschieden. Dabei könnte man, anstatt von einer Aura als einer Kraft, die über das Materielle hinausgeht, zu sprechen, auch sagen: Diesem Objekt wohnt ein Geist inne, es ist irgendwie beseelt.



Obwohl mir das aus westlicher Perspektive ein bisschen zu ‚new-agey‘ ist. Aber du hast recht, besonders *Black Echo* nimmt sogar mittelbar auf eine Geisterwelt Bezug. Die Arbeit ist ja nicht nur von Bildschirmen unserer zeitgenössischen mobilen Geräte inspiriert, sondern beruft sich auch auf solche historischen Instrumente wie ‚okkulte‘ schwarze Spiegel, durch die in der Spiritismus-Bewegung im Europa des 19. Jahrhunderts Kontakt zu Geistern aufgenommen werden sollte. Ähnlich verhielt es sich mit präkolumbianischen, meso-amerikanischen schwarzen Spiegeln, die aus Obsidian gefertigt wurden, sogenannte rauchende Spiegel, symbolische Objekte, die es dem Nutzer ermöglichen sollten, zu sehen und gesehen zu werden.

Wenn ich deine Frage also umformulieren darf: Ob man durch meine Kunst Erklärungsmodelle erkennen kann, dann

würde ich sagen: Das hoffe ich. Es ist eigentlich ein Paradox. Denn Erklärungsmodelle sind ja so etwas wie eine rationale Reflexion dessen, was mit den Sinnen wahrgenommen werden kann. So wie ich mich mit den Dingen auseinandersetze, versuche ich, die Erklärungsmodelle selbst – und ihre etwa ideologischen Verzerrungen – anhand von Objekten zu manifestieren, aber dabei ist es mein Ziel, die Dinge wieder sinnlich erfahrbar zu machen.

Gregor Jansen Dem stimme ich zu, denn deine Kunst löst ästhetisch alles ein, was gefordert werden darf; sinnlich lässt sie auf den von dir erklärten Ebenen erstaunliche Wahrnehmungsmodi zu, ist intellektuell auf hohem Niveau und bezieht zugleich das Geistige, Metaphysische und Irrationale mit ein.

Im Gegensatz dazu begeistern sich Japaner:innen sehr betont für eine Dingwelt, die weder Schwere noch Substanz zu kennen scheint und in der alles, inklusive der Speisen, dazu geschaffen ist, Gesten und zeremonielle Handlungen zu ermöglichen. „Man darf keine empfindsame Seele nach Japan mitbringen“, formulierte 1976 Nicolas Bouvier. Und der Reisebericht von Roland Barthes schließt mit: „Es gibt nichts zu greifen.“ Beide Aussagen sind als die Quintessenz glücklicher Begegnungen anzusehen.

Ich wünsche dir trotzdem Empfindsamkeit für deine zweite Reise und viele Begegnungen mit Menschen aller Couleur, Geister hin oder her. Lass uns nach deiner erneuerten Erfahrung unbedingt daran teilhaben! Vielen Dank, Antonia, und eine gute Zeit im unergründbaren Reich der Zeichen.

Antonia Hirsch Ich danke dir!

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

Titel und Interview: Antonia Hirsch, *Thingy* (Detail), Glas, Kaltschaum, Plexiglas, Sand; 93×10×50 cm, 2020 Foto: Trevor Good | Antonia Hirsch, *Absorbers*, Ausstellungsansicht, *Decad*, 2019, Foto: Trevor Good | Antonia Hirsch, *Twin*, Antonia Hirsch; Gussglas, PUR-Schaum, pulverbeschichteter Stahl, Beschläge, 42×26×15 cm, 2021, Foto: dogtain.info | Antonia Hirsch, *Black Echo*, schwarzes Gussglas, schwarzes MDF, 50×130×50 cm, 2017 | *Thingy*, Glas, Kaltschaum, Plexiglas, Sand; 93×10×50 cm, 2020 Foto: Trevor Good / Städtische Museen Wetzlar (alle Arbeiten © Antonia Hirsch, VG Bild-Kunst, Bonn) || Wertherporzellan: Deckeltasse und Untertasse mit Szenen aus Goethes *Werther*, um 1790, © Städtische Museen Wetzlar, Foto: Kunstauktionshaus Lempertz || Jan Epple / Romantik-Museum, *Ich bin ein Plastiker: Christian Daniel Rauch, A-tempo-Büste Goethe*, 1820, © Staatliche Museen zu Berlin – Nationalgalerie / Foto: Andres Kilger || Weltkulturen Museum, Frankfurt, *Healing. Leben im Gleichgewicht: Kamm*, vmtl. Mbunda, Sambia, 1928–30, © Sammlung Weltkulturen Museum, Foto: Wolfgang Günzel || Kästchen eines Schamanen, Bergkristalle, Harz, Samen aus dem Gebiet des Oberen Rio Negro, Brasilien, © Weltkulturen Museum, Foto: Wolfgang Günzel || Fridericianum, Kassel, Roberto Cuoghi: *Roberto Cuoghi, SS(XCVP)s*, Keramik, Eisen, Wollpullover, Filz, 260×280×60 cm, 2019, Privatsammlung / private collection, Hauser & Wirth Collection Services, © Roberto Cuoghi, documenta und Museum Fridericianum gGmbH, Foto: Andrea Rossetti

Textredaktion: Alexander Kaczmarczyk
ViSdP: Eva Claudia Scholtz, Hessische Kulturstiftung, Wiesbaden
Lektorat: Ursula Debus, Hamburg
Gestaltung: FINE GERMAN DESIGN, Frankfurt am Main

Abonnieren Sie den *maecenas*:

Verfolgen Sie die Arbeit der Hessischen Kulturstiftung auf Instagram:



 hessische kulturstiftung