

DIE STILLE REVOLTE DER DINGE SCHENKUNG SCHRÖDER

DIRK BELL
GUILLAUME BIJL
JULIETTE BLIGHTMAN
MERLIN CARPENTER
STEPHAN DILLEMUTH
FELIX DROESE
CERITH WYN EVANS
CHRISTIAN FLAMM
ULRIKE HEISE
YNGVE HOLEN
KARL HOLMQVIST
KITTY KRAUS
LUCY MCKENZIE
GEORGIE NETTELL
NILS NORMAN
MANFRED PERNICE
DANIEL PFLUMM
KIRSTEN PIEROTH
JOSEPHINE PRYDE
ANDREAS SLOMINSKI
FRANZ ERHARD WALTHER
STEPHEN WILLATS

LAUFZEIT

23.3.2025 – 29.3.2026

ORT

Kunstmuseum Bremerhaven

ERÖFFNUNG

22. März 2025, 17 Uhr

EINE BROSCHÜRE ZUR AUSSTELLUNG **DIE STILLE REVOLTE DER DINGE SCHENKUNG SCHRÖDER**

von Dominic Eichler

IM FOYER, IM ERDGESCHOSS UND IM KELLER

ein plan und ein faden

Vor Ihnen befindet sich eine Auswahl zeitgenössischer Kunstwerke, deren Zusammenstellung und Anordnung von einer nunmehr unsichtbaren Hand aufeinander abgestimmt wurde. Transaktionen, Korrespondenzen und Geschäfte sind abgeschlossen; Eigentumsverhältnisse und Standorte haben sich geändert. Die Schenkung Schröder ist eine zum Nachdenken anregende Ansammlung aufgeladener und besonderer Dinge, die eine ganz ungeahnte Erhöhung durch den Übergang vom privaten in den öffentlichen Besitz erfährt. Diese Broschüre ähnelt einem Raumplan und ist so gestaltet, dass sie in einer Hand gehalten werden kann. Sie fungiert als verlässliche Navigationshilfe durch die Präsentation der Schenkung, da viele der Werke das Publikum in einer verschlüsselten oder unzugänglichen Weise ansprechen. Es handelt sich um eine Kunst, die ganz bewusst zurückgenommen, ja sogar mit Absicht schwierig gestaltet ist und sich darin gewissermaßen wegweisend zeigt. Die Besucher:innen werden unweigerlich unterschiedliche Schlüsse ziehen. Der Sammler im Hintergrund kann derweil als unzuverlässiger Erzähler seines eigenen subjektiven Winkels der Kunstgeschichte gesehen werden – einer, der jeder und jedem Raum lassen möchte, sich selbst eine Meinung zu bilden. Dem sozialen Geflecht wird ein weiterer Faden hinzugefügt.

1992

Die Schenkung umfasst 57 Werke von 22 Künstler:innen, die zwischen 1992 und 2020 entstanden sind; wenngleich Arbeiten aus den 2000er Jahren den Großteil des Bestandes ausmachen, jedoch nicht alle Werke in die Ausstellung aufgenommen wurden. Die Auswahl umfasst überwiegend deutsche und britische Künstler:innen, zusammen mit einigen skandinavischen Ausnahmefällen. Betrachtet man die Werke in ihrer Gesamtheit, lassen sich einige übergeordnete Themen erkennen. Ein Hauptmerkmal ist die starke Betonung des Medien- diskurses, oder das Nachspüren einer Ader postduchamp'scher Kunst, in der sowohl die Objekte als auch ihre Produzent:innen einer Kritik unterzogen werden. Ein weiteres Thema ist die Bedeutung des Kontextes. Die traditionelle Malerei fehlt hingegen fast vollständig – was darauf hindeutet, dass diesem Medium anderswo genügend Aufmerksamkeit geschenkt wird.

Einige der Künstler:innen haben bereits im Kabinett für aktuelle Kunst in Bremerhaven ausgestellt – einem Projekt, das 1967 von Jürgen Wesseler (1938–2023) gegründet wurde. Die Auswahl der einzelnen Werke der Schenkung wurde von dessen legendärer und fortlaufender Ausstellungsserie inspiriert.

der fünfte akt

Diese Schenkung ist zudem die fünfte in einer Reihe bedeutender Vermächnisse der Sammlung Schröder an wichtige Institutionen – darunter das Museum Ludwig in Köln, die Hamburger Kunsthalle und das Mumok, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, in Wien. Alexander Schröder bemerkte dazu: „Ein Museum ist ein Ort, in den man mehr hineinpacken möchte.“ In der klassischen Erzählstruktur folgt der fünfte Akt dem Höhepunkt. Hier ist der Raum für die Auflösung, die Zeit für emotionale Äußerungen und die Annahme der Konsequenzen. Eine private Kunstsammlung kann ebenso ein fiktionales Werk sein (über projizierte Bedeutung, Relevanz, Wohlstand, Selbstfindung, Erwachsenwerden, Vergeltung) wie ein Roman, ein Film oder ein einzelnes Kunstwerk. Der fünfte Akt ist daher der Ort, an dem sich „Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft“ vermischen können – um den Titel einer Ausstellung in Schröders Projektraum MD72 in Berlin (2007–2018), eines von seinen vielen Nebenprojekten, zu zitieren.

1



2



3



4



1 Cerith Wyn Evans, *Untitled (perfect lovers +1)*, 2008
© Der Künstler, Foto: Fred Dott

2 Yngve Holen, *41cU77U*, 2013
© Der Künstler, Foto: Fred Dott

3 Stephen Willats, *People and Diagrams, Bergmannstrasse, Berlin*, 2014, Filmstill, Teil der Arbeit *Berlin Local*, 2014

4 Daniel Pflumm, *Ohne Titel (Raiffeisen)*, 1999 © Der Künstler, Foto: Fred Dott

die zeit läuft davon

Der Titel der Ausstellung „Die Stille Revolte der Dinge“ bezieht sich unter anderem darauf, der Kunst die Verweigerung zuzugestehen, nur eine weitere elitäre Ware zu werden. Er könnte aber auch andeuten, dass man nicht willens ist, einen öffentli-chen Dienst zu leisten, um ihre Existenz zu rechtfertigen. In dieser Ausstellung gibt es keine Anbiederung und kein Buckeln, keine offensichtlichen Gefälligkeitsversuche, keine gönnerhaften Rechtfertigungen oder Erklärungen. Und ein Begleitheft wie dieses würde einen schlechten Dienst erweisen, wenn es zu viel erklären und damit die Absicht der Künstler:innen, unnahbar zu sein, untergraben würde. Das bedeutet jedoch nicht, dass die Besucher:innen Eindringlinge oder unerwünschte Gäste sind — vorausgesetzt, sie sind in der Lage, sich dem Unbekannten, dem Rätselhaften oder dem Feindseligen mit Neugier und ohne Vorurteile zu nähern.

Die Zeit läuft immer davon und unsere inneren Uhren fühlen sich oft mit der Realität des Weglaufens synchronisiert. Am Eingang des ersten Ausstel-lungsraumes befindet sich das Readymade *Untitled (perfect lovers +1)* (2008) **(1)** des walisischen Konzeptkünstlers, Bildhauers und Filmemachers **Cerith Wyn Evans** (geboren 1958 in Llanelli). Die Arbeit mit den Uhren ist ein dreistes Zitat eines Werkes von Felix Gonzalez-Torres (1957–1996). Gonzalez-Torres’ schwermütige und weitaus bekanntere Arbeit entstand während der Hochphase der AIDS-Krise in New York und verbindet nur zwei Uhren als Paar in Gedenken an seinen verstorbenen Liebhaber. Wyn Evans’ Neuauflage fügt ein „plus 1“ hinzu, einen ungenannten Gast. Die polyamouröse Anspielung ist zugleich eine Hommage und ein verschwörerisches Augenzwinkern. In die-sen reaktionären Zeiten ist es nicht schwer, die extremen patriarchalen Kräfte des sozio–sexuellen Konservatismus im Inneren zu provozieren.

lasst uns körperlich werden

Der etwas ominöse Ausstellungstitel legt nahe, dass Kunstobjekte eine Wirkungs-kraft entfalten können. Eine Wirksamkeit, die anstelle einer tatsächlichen Revoluti-on eher eine Art Widerstand nach sich zieht (wobei eine Kunstinstitution ohnehin ein seltsamer Ort wäre, um eine Revolution zu beginnen). Digitale Algorithmen verändern Wissen, Arbeit, den öffentlichen Bereich und die zeitgenössische Kunst. Beispielsweise sind **Yngve Holens** (geboren 1982 in Braunschweig) vier skulp-turale Figuren mit Passwörtern betitelt (etwa *41cU77Uv*, 2013) **(2)**, die auch in die Werke eingraviert wurden. Holen trat in der sogenannten „Post-Internet“-Ära in Erscheinung. In den Arbeiten wird ein transaktionaler, also ein in komplexen Wechselbeziehungen stehender Körper auf eine namenlose, durchsichtige und fleischlose Acrylglasstange reduziert, die mit Sneakern oder anderen Accessoires des Konsums geschmückt ist. Das in der Nähe platzierte Objekt *Rose Painting* (2018) ist kein Gemälde, sondern ein vergrößerter Scan der Radspeichen eines SUVs. An die Wand montiert tritt jedoch sein dekorativer ästhetischer Mehrwert zu Tage — insbesondere durch die Verwendung von Leimholz — und weckt so Assoziationen, die beispielsweise an die Fensterrosen der gotischen Architektur oder an die Machenschaften der von uns konstruierten Welt erinnern.

lokal, kontrolle

Die Schenkung weist viele solcher Ansätze und Entscheidungen, Positionen und Aussagen auf, die von gesellschaftspolitischen Diskursen beeinflusst sind. Ein Para-debeispiel ist das Werk *Berlin Local* (2014) **(3)** des politischen Künstlers **Stephen Willats** (geboren 1943 in London), der auch Herausgeber des *Control Magazine* ist. Zu sehen ist Willats’ zeitlebens andauernde künstlerische Recherche zu Klas-sensystemen und urbanen Strukturen. Seine programmatische und schematische Methode geht dabei weit über die bloße Informationsdarstellung hinaus und führt zu einer einzigartigen und kompromisslosen Ästhetik. In der hiesigen Installation betont die räumliche Verschiebung des Werkes seine künstlerische Genauigkeit. Diese Art von Kunst beharrt auf der aktivistischen Verbindung zu einem im wei-teren Sinne chaotischen und faszinierenden sozialen Körper, unabhängig davon, ob dieses Verhältnis nur symbolisch oder eine Frage des Wunschenkens ist.

zeitgenossenschaft, der crash

Wir nehmen die Dinge, die uns umgeben, meist als selbstverständlich wahr. Der Kunst fällt daher die Aufgabe zu, uns wieder für die kultivierte Sprache des

Gebauten, Geschaffenen oder Konstruierten zu sensibilisieren. Zum Zeitpunkt ihrer Entstehung oder ihres Erwerbs zählte ein Großteil der geschenkten Werke zur Avantgarde und stand an der Spitze der Welle. Jede Welle erreicht jedoch irgendwann die Uferlinie. Und unerfreulicherweise kann es manchmal so er-scheinen, als sei nichts so alt wie die „zeitgenössische“ Kunst von gestern. Zeitgenossenschaft kann einem Kunstwerk zwar kurzfristig zu Ruhm verhelfen, den Blick auf seine tatsächliche Qualität aber auch verstellen. Im Rückblick kann die Nachwelt glücklicherweise das wahre Gesicht eines Werkes in einem tiefergehenden Zusammenhang erkennen, und dabei entstehen junge, frische Keime an Bedeutung. Die Aufgabe der Vergangenheit ist es nicht, richtig oder besser zu sein, sondern eine Folie für die entstehende Zukunft. Nichts bleibt unverändert, auch wenn Kunstwerke diesen Anschein erwecken mögen, und wie die Sicherheitswarnung sagt: „Objekte im Spiegel sind näher als sie scheinen“.

markttrends

Viele der Werke widersetzen sich schon bei ihrer Entstehung bewusst gegen die vorherrschenden Trends und Hypes des Kunstmarktes oder waren ihnen voraus. Parallel zur Globalisierung veränderten und erweiterten sich in den späten 1990er und frühen 2000er Jahren der internationale Kunstmarkt für zeitgenössische Kunst und das Galeriegeschäft, und folgten damit den neuen Märkten und dem neuen Kapital. Um zu überleben, passte sich ein Großteil der zeitgenössischen Kunst diesem gierigen und selbstgefälligen System an; das galt aber nicht für alle. Ist es angesichts dieses geschäftigen Treibens nicht ein Zeichen von souveränem Urteilsvermögen, einen dissonanten Geschmack zu bewahren? („Warum sollte man eigentlich etwas wollen, was alle anderen haben?“ bemerkte Alexander Schröder einmal.) Der Aufstieg der Kuratorin und des Kurators kennzeichnete die 1990er Jahre, während es in den 2000er Jahren die Sammler:innen waren, die eine größere Bedeutung erlangten und von Mäzenen zu *Playern* wurden. Es sollte mehr Spieler:innen geben, die sich als Teil eines Teams begreifen.

begleitstück

Eine Reise tritt man am besten in guter Gesellschaft an. Im Keller befindet sich ein fiktiver Begleiter — ein junger Mann mit strahlenden Augen, der Teil des Werkes des belgischen Konzeptkünstlers **Guillaume Bijl** (geboren 1946 in Antwerpen) ist. Seine Komposition aus gefundenem Material und Objekten, *Composition Trouvée* (2002), kreist um das Bildnis eines Anglers (ein über-großer junger Mann mit überproportional großem Kopf und kaum erkennbarem Körper), der heiter wirkt und sich weder seiner Ausmaße noch seiner Position gewahr zu sein scheint. Das Werk strahlt eine charmante, wenn auch naive Zu-versicht aus. Nur Zyniker:innen würden die Schräge seines keck geneigten Ang-lerhuts als sarkastischen Kommentar auf die Welt deuten. Bijl bezeichnet seine spöttischen Objekt-Assemblagen als „zeitgenössische archäologische Stilleben“. Alexander Schröder erwarb das Werk von einer belgischen Galerie auf einer griechischen Kunstmesse. Der Künstler regt an, über das Wesen der Kunst und die Absicht des Künstlers nachzudenken. Die Platzierung unseres ungewöhnli-chen Maskottchens im Keller lässt auf etwas Unterbewusstes oder Verborge-nes schließen: Optimismus oder Erleichterung vielleicht?

IM TREPPENHAUS UND IM ERSTEN STOCK

verwirrende wendungen

Im Treppenhaus befinden sich zwei charakteristische Leuchtkästen des Künst-lers und ehemaligen Clubbetreibers **Daniel Pflumm** (geboren 1968 in Genf) **(4)**. Ihre angeeignete und recycelte grafische Ästhetik erinnert an die Straßen Berlins der 1990er Jahre. Die Titel der Werke beziehen sich auf eine Bank- und eine Versicherungsgesellschaft, doch im Kunstkontext könnte man an Mark Rothkos Abstraktionen oder minimalistische Lichtskulpturen denken. Nach dem überraschend friedlichen Ende des Kalten Krieges befand sich Deutschlands unruhige Hauptstadt in einer kulturell wie wirtschaftlich außergewöhnlichen

Phase der Dämmerung — ein Ausnahmezustand vor der allmählichen, mühseli-gen und immer noch unvollendeten Wiedereingliederung in die kapitalistische Normalität. Pflumms Werke hätten problemlos in den materiellen und ideellen Ruinen Ost- und Westberlins übersehen werden können, da sich zahlreiche temporäre Kunst- und Musikszeneprojekte die ausrangierten Zeichen der Stadt aneigneten und ihre ungenutzten und heruntergekommenen Räume be-setzten. Natürlich ist das auch die Basis der Sammlung Schröder. Es sollte nicht unterschätzt werden, dass dieser Kontext einige der geschenkten Werke beeinflusst hat, und sei es auch nur subtil in einer Haltung oder Stimmung. Es macht einen Unterschied, ob sich direkt vor der Galerie Mayfair, ein jüngst gentrifiziertes Fleischverarbeitungsviertel, oder ein Plattenbau der ehemaligen DDR befindet.

fallen für junge spieler

Helle Räume und abstrakte Zwischenräume gibt es im ersten Obergeschoss reichlich. Doch zunächst beginnt es mit einer Schwelle, einer Falle in Form von **Andreas Slominskis** (geboren 1959 in Meppen) skulpturaler *Durchlauf-falle* (1998) **(5)** und zwei sie begleitende Zeichnungen (beide 1992 und betitelt mit *Fallensteller*). Trotz ihrer gewaltvollen Gestalt faszinieren und be-geistern Slominskis skulpturale Fallen durch ihren Einfallsreichtum und ihre volkstümliche Konstruktion. Der Künstler bittet die Betrachter:innen, die meta-phorische Dimension, dass Kunst nicht harmlos, sondern sogar dazu in der Lage ist, schwere körperliche Schäden zu verursachen, mitzudenken.

Die Werke der Schenkung spiegeln nicht unbedingt den apollinischen Im-puls wider, sondern verleihen eher dunkleren, ambivalenten und zerstörerischen Kräften Ausdruck. Beispielhaft dafür ist die schrofte und gewalttätige Szene des Scherenschnittes *Die Stummheit der Gebannten* (1992) von **Felix Droese** (geboren 1950 in Singen). Droese war Teilnehmer der documenta 7 und ver-trat Deutschland 1988 auf der Biennale von Venedig mit seinem *Haus der Waffenlosigkeit*. Im Jahr 2003 realisierte Droese zusammen mit der Discoun-ter-Supermarktkette Aldi über 140.000 Drucke, die für 12,99 € pro Stück in mehr als 1.500 Filialen öffentlich angeboten wurden. Angesichts des Erfolges des Projektes bemerkte der Künstler trocken, dass es den unbefriedigten Bedarf an kulturellen Produkten in der Bundesrepublik zeige.

spuren, schatten

Ein Mix aus Humor, philosophischer Grübelei und Kulturpolitik belebt auch die Werke von drei britischen Künstlerinnen derselben Generation. **Juliette Blightman** (geboren 1980 in Farnham) inszeniert Arbeiten wie räumliche In-terventionen, die ein gesteigertes Bewusstsein für das Vergehen der Zeit auf-weisen. So dokumentiert das im Rahmen der performativen Arbeit *Grasses grow and they make a shadow, so just as grasses grow* (2009) entstandene Manuskript in maschinengeschriebener Prosa das Kommen und Gehen in ei-nem anderen Ausstellungsraum, zu einer anderen Zeit und für ein anderes Pu-blikum. In unmittelbarer Nähe laden ein Stuhl und ein Spiegel — *mirrors would do well to reflect more before sending back images* (2009) **(6)** — mit feinem Witz zu mehr Reflexion und einer sorgfältigeren Wortwahl ein. Was wir über andere sagen, ist selbstverständlich ein Spiegelbild unserer selbst.

Georgie Nettells (geboren 1984 in Bedford) Skulpturen *Malewhitecor-porateoppression3* und *Malewhitecorporateoppression4* (beide 2013) beste-hen aus dreckigem Geschirr in Plastikwannen und wirken, als seien sie die Überreste eines nicht näher benannten Ereignisses. Die Weigerung, das Chaos hinterher aufzuräumen, scheint wie eine pointierte feministische und klassen-bewusste Geste, die als Scherz oder sanfte Irritation gelesen werden könnte, in Wahrheit aber den Keim einer Revolte in sich trägt.

Lucy McKenzies (geboren 1977 in Glasgow) *Mackdoor* (2000) **(7)** besteht aus einer gefundenen Tür, die mit einem Entwurf des Arts-and-Crafts-Architekten Charles Rennie Mackintosh grob übermalt wurde. Mackintosh (1868–1928) entwarf unter anderem das beeindruckende Gebäude der Glas-gow School of Art. Das Werk der Künstlerin hinterfragt die Trennung von Kunst und Handwerk sowie den Verlust der utopischen, hochwertigen und egalitären Ideale in der modernen Architektur und im Design. Wo auch immer

die Arbeit installiert wird, legt McKenzie nahe, kritisch darüber nachzudenken, was die gebaute Umgebung über uns aussagt, aber auch was sie sein oder noch werden könnte.

licht, liebe und blei

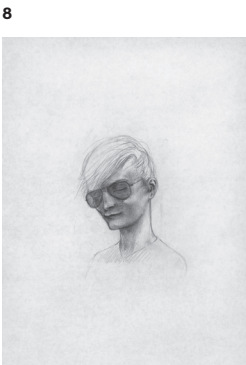
Zwei ihrer in Deutschland geborenen Altersgenoss:innen zielen ähnlich auf das Imaginäre ab, wenn auch in abstrahierter Form. **Dirk Bells** (geboren 1969 in München) Arbeit *Ohne Titel* (2008), eine Skulptur aus Holz, Stahl und Vo-gelkot, zeigt das von ihm entwickelte „LOVE“-Symbol — eine Verschmelzung der vier Buchstaben zu einem Monogramm, das zu einem wiederkehrenden Emblem im Werk des Künstlers geworden ist. Allerdings ist nicht klar, ob die Liebe hier aufgegeben oder gerettet wurde. Die kleine Zeichnung des Künst-lers *Untitled* (2000) **(8)**, die einen Mann mit Sonnenbrille zeigt, liefert einen weiteren fiktiven Protagonisten — wobei sich die verspiegelte Seite der Gläser auf der Innenseite der Fassung befinden könnte.

Unweit davon befindet sich ein Teil eines Ensembles von Werken der postminimalistischen Bildhauerin, Installations- und Lichtkünstlerin **Kitty Kraus** (geboren 1974 in Heidelberg). Die Zusammenstellung von fünf exemp-larischen Arbeiten verteilt auf zwei Etagen macht Bremerhaven nun zu einem Anlaufpunkt für alle, die sich für das subtile und ephemere Oeuvre der Künstle-rin interessieren. Um unerwartete Effekte zu erzeugen, verwendet Kraus oft auf verblüffende Weise DIY-Techniken. Diese erschließBen sich jedoch nicht auf den ersten Blick. Kraus’ Kunst wurzelt in Forschung und Experiment, in Nuan-cen und Überraschungen. So ist etwa *Ohne Titel (Light Box)* **(9)** (2012) als physisches Objekt ziemlich unspektakulär erzeugt jedoch im Raum eine hypno-tisierende, aus Licht bestehende Horizontlinie. Der Dimension Raum fügt sie in *Ohne Titel* (2006) noch die der Zeit hinzu. Die Arbeit besteht aus einer klas-sischen Glühbirne, die in einen Eisblock, der während der Ausstellung langsam schmilzt, eingeschlossen ist. (Die Arbeit befindet sich eine Etage höher und ist auch auf der Einladungskarte abgebildet.) In Kraus’ Händen kann das Alltägli-che zu etwas Wundervollem werden. So wird im Raum mit Droeses Scheren-schnitt beispielsweise *Untitled* (2011), eine an der Wand montierte Neukonfi-guration einer Halogenlampe und einer Antenne, gezeigt. Es könnte sich um ein Gerät zur geheimnisvollen Kommunikation durch den Äther handeln. Kraus’ Werk ist gekennzeichnet von einer Spannung zwischen dem Geheimnisvollen und dem Versuch, etwas über die Dinge herauszufinden oder sie für einen neu-en Zweck umzufunktionieren. Es überrascht daher nicht, dass das augenzwin-kernde Werk *Ohne Titel (Bleikappe)* (2009) nahelegt, dass wir alle einen di-cken Schädel brauchen, und welches möglicherweise von der mittelalterlichen Vorstellung inspiriert wurde, dass eine solche Kopfbedeckung Depressionen heilen könnte. Das Werk ist hier mit einer Reihe von Textplakaten kombiniert, die in ungeschöner Direktheit die Brutalität und Wirksamkeit der Guillotine verdeutlichen.

DER ZWEITE STOCK

aufruhr im obergeschoss

Würde man den Rundgang durch das zweite Obergeschoss durch die Hintertür — und damit am Notausgang — beginnen, so träfe man als erstes auf eine Gruppe früher Tuschezeichnungen (alle *Ohne Titel*, 1994) **(10)** des einflussrei-chen Künstlerkünstlers **Stephan Dilemuth** (geboren 1954 in Büdingen), die das Los des Künstlers beleuchten. In ihnen sind in comicartigen Szenen die emotionalen Höhen und Tiefen im legendären Atelier des klassischen Malers dargestellt. Um das stets leidende Genie stehen Staffeleien, Spiegel, Ausstat-tungsgegenstände und andere Künstlerutensilien. Die in den Zeichnungen ver-wendete veraltete Bildsprache erinnert an illustrierte Zeitschriftenstiche des 19. Jahrhunderts oder sogar an William Hogarths Serie *A Rake’s Progress* (1734), die sich heute im John Soane Museum in London befindet. Es ist keineswegs klar, ob sich die Dinge tatsächlich so sehr verändert haben, wie man meinen könnte.



5 Andreas Slominski, *Durchlauf-falle*, 1998 © Der Künstler, Foto: Fred Dott

6 Juliette Blightman, *mirrors would do well to reflect more before sending back images*, 2009 © Die Künstlerin, Foto: Fred Dott

7 Lucy McKenzie, *Mackdoor*, 2000 © Die Künstlerin, Foto: Fred Dott

8 Dirk Bell, *Ohne Titel*, 2000 © Der Künstler, Foto: Fred Dott



9 Kitty Kraus, *Ohne Titel (Light Box)*, 2012 © Die Künstlerin, Foto: Fred Dott

10 Stephan Dilemuth, *Ohne Titel*, 1994 © Der Künstler, Foto: Fred Dott

11 Nils Norman, Stephan Dilemuth, *wif-hobo*, 2004 © Die Künstler, Foto: Fred Dott

12 Christian Flamm, *Ohne Titel (Ich bereue keine Stunde)* © Christian Flamm, Foto: Fred Dott

Eine damit in Beziehung stehende gemeinsame Arbeit von **Dilemuth** und seinem Künstlerkollegen **Nils Norman** (geboren 1966 in Kent) erweist sich als unheimlich vorausschauend in Bezug auf die heutigen Bedingungen für Kreativarbeiter:innen. Die Skulptur *wifi-hobo* (2004) (11) entstand übrigens nach Dilemuths nur halb ernst gemeinter Ankündigung eine Dekade zuvor zu seinem vierzigsten Geburtstag, dass er nun keine Kunst mehr machen würde. Die Skulptur besteht aus einer umfunktionierten Schaufensterpuppe, die mit einem klobigen Laptop auf einem flachen Pappkarton unter einem gesprühten Wi-Fi-Zeichen sitzt, das wie ein wahllos unanständiges Graffiti aussieht. Die Arbeit war Teil einer Ausstellung in den Kunstwerken in Berlin und kann als moderne Neuinterpretation von Paul Theks ikonischem *The Tomb — Death of a Hippie* (1967) angesehen werden.

Die 1990er Jahre haben uns gelehrt, dass Fragen rund um Mode und Lifestyle nicht bloß oberflächlich sind. **Christian Flamm** (geboren 1974 in Stuttgart) trat in diesem Jahrzehnt in Erscheinung und verband interdisziplinäre Einflüsse mit einem unverkennbaren grafischen Stil, der die Kreativindustrie jener Zeit auf subtile Weise reflektiert. Seine minimalistischen, aus Papier geschnittenen Collagen fangen beispielhaft den Popstil der späten 1990er Jahre ein, der durch das Mischen und Wiederaneignen visueller Zeichen geprägt war. *Ohne Titel (ich bereue keine Stunde)* (2001) (12) könnte mühelos mit einem Albumcover verwechselt werden oder als Leitspruch für eine ganze Generation dienen.

wer soll das bezahlen?

Ein sarkastischer Seitenhieb auf das System liegt auch dem Werk des britischen Künstlers **Merlin Carpenter** (geboren 1967 in Pembury) zugrunde. Seine Arbeit, die lediglich aus einer Holzpalette und einem darauf befestigten Autoaufkleber mit der Aufschrift „sport“ besteht, ist durch eine beißende Ironie gekennzeichnet, die durch den tautologischen Titel *Sporty Title* (2020) (13) noch verstärkt wird. Carpenters Nihilismus folgt der Logik, dass Kunst, wenn sie eine entwertete Ware ist, diese unangenehme Wahrheit auch vermitteln sollte. In Verbindung mit seiner Arbeit *Untitled* (2007), einer altmodischen Mappe für großformatige Papierarbeiten, weist das Werk darauf hin, dass der Künstler Teil eines Systems des transaktionalen Austausches ist. Er mag zwar als begabter Idealist beginnen, muss aber zu einem cleveren Vermarkter werden. Das rudimentär ausgearbeitete Gemälde *Blondie* (2013), welches in Acryl auf Leinwand gefertigt wurde, erinnert an das Frühwerk von Andy Warhol, der sich wie kein anderer den Markt zunutze machte und ihn spiegelte.

Eine ähnliche Art der Warenkritik findet sich bei **Josephine Pryde** (geboren 1967 in Alnwick), deren fotografische Arbeit *Credit Cards (2 hands: citi and a golden morgan)* (2004) (14) die Bildsprache allgegenwärtiger Werbemotive aufgreift und auf der Hände zu sehen sind, die die Kreditkarten der Künstlerin halten. Die Arbeit betont den ökonomischen Austausch als Grundbedingung der künstlerischen Arbeit — und zwar unabhängig davon, ob das Werk die prekäre Situation der Künstler:in oder das genaue Gegenteil thematisiert. Doch wie bei so vielen Arbeiten von Pryde entsteht paradoxerweise ein schwer fassbarer ästhetischer Mehrwert. Dies mag mit dem Funken intelligenten Bewusstseins zusammenhängen, den ihre Arbeiten ausstrahlen. Ein Beispiel hierfür ist *Josephine Pryde Night & Day* (2001), ein gerahmter Lambda-Druck mit sanften, staubig rosafarbenen Streifen, der Bewusstsein und Wahrnehmung in einer Frage nach dem Inhalt verbindet. Das Werk wurde in der Einzelausstellung der Künstlerin *6 A.M. Summer 201* (2001) in der Galerie Neu in Berlin gezeigt.

makrostrukturen

Das ständige Hinein- und Herauszoomen zwischen persönlicher Perspektive und makroökonomischen Strukturen ist ein zentraler Bestandteil der Arbeit von **Manfred Pernice** (geboren 1963 in Hildesheim). 1997 besuchte er Bremerhaven und war fasziniert von den dortigen Schiffscontainern, die er daraufhin in recyceltem Spanholz nachbaute und mit Kunst versah. Der Zusammenbruch der DDR und Themen wie das Veralten von Produkten und Wissen sowie der Verlust finden sich auch in anderen seiner Spanplattenarbeiten. Gleichzeitig

zelebriert sein Werk das Improvisieren, den Einfallsreichtum, die Erholung und Genesung. Die große Installation *Bad Bauteil 106* (1998) (15) wurde erstmals in der Anton Kern Gallery in New York gezeigt. Wie Pernice anmerkte: „Eine Spanplatte bleibt nicht immer eine Spanplatte. Manchmal verwandelt sie sich in funktionale Möbel, manchmal wird das einfache Baumaterial zu einer bewunderten Installation.“

Franz Erhard Walther (geboren 1939 in Fulda) ist bekannt für seine Stoffobjekte, die die Betrachter:innen als Akteur:innen oder Aktivator:innen seiner Werke begreifen. Als Gewinner des Goldenen Löwen auf der Biennale von Venedig 2017 ist Walther eine Schlüsselfigur in der Abkehr vom Bild in der Nachkriegszeit. Walthers Werk wurde von Alexander Schröders Vater gesammelt. Aus diesem Grund wird die demokratisch-performative Serie minimalistischer Stahlbodenskulpturen des Künstlers, *Bodengruppe* (1974), aus der Sammlung der Kunsthalle und Kunstmuseum Bremerhaven im Rahmen der Ausstellung gezeigt. Wie bemessen wir den Wert von Kunst — allein anhand der Besucher:innenzahlen? Walther stellte sich vor, dass der Körper jeder Betrachterin und jedes Betrachters integraler Bestandteil seiner Skulpturen wird. Manche Beziehungen, ob sozialer oder geometrischer Natur, sind tief verankert, andere Verbindungen erschließen sich nicht auf den ersten Blick. Das Neue ist stets ein Amalgam.

wurm, dieb, poet

Ulrike Heise (geboren 1974 in Lübeck) studierte nicht nur Kunst, sondern auch Landschaftsökologie. Ihr Werk *Untitled* (2012) zeigt Miniatur-Land-Art-Skulpturen, die von Regenwürmern in der Buschlandschaft Burkina Fasos geschaffen wurden. Die Künstlerin empfand eine Verbundenheit mit diesen kreativen Lebewesen. Wir alle sind Teil eines Systems, das Dinge produziert. Daher erklärt sich auch die anhaltende Popularität der Dekonstruktion in der Kunst. Ein Beispiel hierfür ist das Werk von **Kirsten Pieroth** (geboren 1970 in Offenbach). Ihre Arbeit *27 Minutes* (2004) dokumentiert eine Aktion, bei der sie gemeinsam mit dem Chef einer dänischen Möbelfabrik den mit Kupfer verkleideten Minutenzeiger einer öffentlichen Kopenhagener Turmuhr entwendete.

In unmittelbarer Nähe entschuldigt sich auch **Karl Holmqvists** (geboren 1964 in Västerås) Videoprojektion *I'll Make the World Explode* (2009, Video-loop, 30 Min.) nicht für ihre erklärte Absicht. Der Titel ist ein Zitat aus dem Song *Corporate Cannibal* (2008) der Sängerin und Ikone Grace Jones und besteht aus einem Video sowie einem Gedicht, das menschliche Beziehungen untersucht — darunter auch Dancehall-Künstler, die Homophobie anstacheln. Seine Komposition *Jean-Paul Painting* (2006) (16) besteht lediglich aus einem schwarzen Hintergrund und weißen Großbuchstaben, die „This is Jean-Paul“ deklarieren. Die Arbeit wirft natürlich die Frage auf: Wer ist „Jean-Paul“ — der Existenzialist Sartre, der queere Designer Gaultier oder eine völlig andere private Person, ein Freund oder Liebhaber? Und übrigens: Ist dies ein Gedicht oder ein Gemälde? Und auch sollte man die strukturellen Unterschiede in der ökonomischen Rentabilität dieser beiden Ausdrucksformen bedenken.

die säule

Am Ende dieser Broschüre kehren wir mit seiner leuchtfeuerartigen Lichtsäule *Untitled* (2008) zu **Cerith Wyn Evans** zurück. Weiße Säulen erinnern an die architektonischen und humanistischen Ideale des Westens, auch wenn wir heute wissen, dass Polychromie in der antiken Welt die Regel und nicht die Ausnahme war.

KUNSTMUSEUM BREMERHAVEN

Karlsburg 1
27568 Bremerhaven

ÖFFNUNGSZEITEN
Di–So: 11–18 Uhr

info@kunsthalle-museum-bremerhaven.de
www.kunsthalle-museum-bremerhaven.de

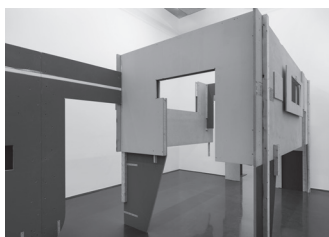
13



14



15



16



13 Merlin Carpenter, *Sporty Title*, 2020 © Merlin Carpenter, Foto: Stefan Korte

14 Josephine Pryde, *Credit Cards (2 hands: citi and a golden morgan)*, 2004 © Die Künstlerin und Galerie Neu, Berlin, Foto: Gunter Lepkowski

15 Manfred Pernice, *Bad Bauteil 106*, 1998 © Der Künstler, Foto: Fred Dott

16 Karl Holmqvist, *Jean-Paul Painting*, 2006 © Der Künstler, Foto: Fred Dott