

A photograph of a person from the waist down, standing on a silver step ladder. The person is wearing a long black coat over a blue patterned top, black leggings, and black high-heeled boots. The background is a dramatic sky with large, white, fluffy clouds. At the top of the image, there is a solid orange horizontal bar.

KUNSTFORUM International Bd. 294 März 2024

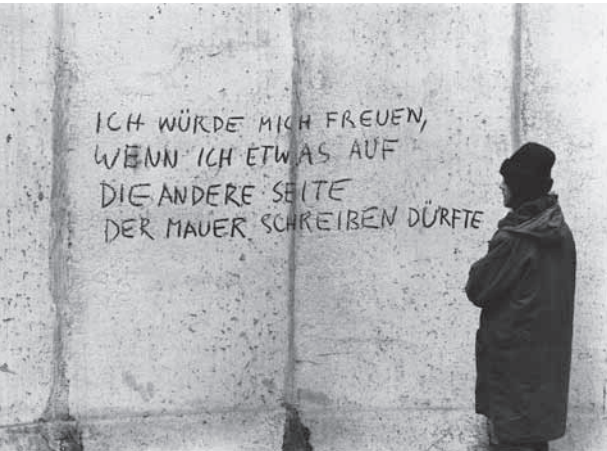
Smell it!

Das Olfaktorische in der Kunst

Berlin  
ZERREISSPROBE. KUNST  
ZWISCHEN POLITIK  
UND GESELLSCHAFT  
Sammlung der Nationalgalerie  
1945–2000

Neue Nationalgalerie  
18.11.2023–28.09.2025

von Matthias Reichelt



Endre Tót, *Berliner Gladness*, 1978, Schwarz-Weiß-Fotografie, je 30,3cm × 23,7cm, Leihgabe des Künstlers, Berlin © Endre Tót

Der Titel *Zerreißprobe* ist der gleichnamigen Performance des Wiener Aktionisten Günter Brus von 1970 entlehnt. Seine Aktion der Selbstviktimsierung durchbrach Tabus in der Kunst und berührte nicht nur christliche Mythologie, sondern auch den Zustand einer Gesellschaft, die die begangenen und geduldeten Verbrechen unermesslichen Ausmaßes des NS-Regimes mit Schweigen quittierte. Die brachiale Aktion war Schlusspunkt von Brus' Beschäftigung mit dem eigenen Körper als Objekt und Malgrund, inklusiver Entnahme des Materials in Form von Blut, Kot, Urin, Speichel, Schweiß und Tränen. Die Formung zur Skulptur seiner selbst durch Malträtierung und Verstümmelung mit einer Rasierklinge wäre nur noch durch den Suizid zu steigern gewesen, weshalb er damit Schluss machte.

Der Titel *Zerreißprobe* dient dem Kurator\*innen-Team als Metapher für die Spannungen im Kalten Krieg durch die bipolare und antagonistische Weltordnung von USA/NATO und UdSSR/Warschauer Pakt einerseits. Andererseits soll der Terminus auch auf die kulturellen und politischen Krisen verweisen, verursacht durch technische Neuerungen und politische Entscheidungen, die sich in Kämpfen und Protesten ausdrückten und ihren Nachhall in der Kunst fanden. Solche Kapitel widmen sich u.a. eindrucksvoll der *Befreiung des Körpers* und *Flüchtiger Identitäten*. Das Kurator\*innen-Team knüpft damit an eine Tradition der Neuen Nationalgalerie an, die Sammlung in zentralen Themenausstellungen zu präsentieren. 2010 widmete sich *Moderne Zeiten* nach Charly Chaplins meisterlichen Film der Periode 1900–1945, 2011 *Der geteilte Himmel* nach Christa Wolfs Roman der Zeit 1945–1968 und unter Michel Houellebecqs Romantitel *Ausweitung der Kampfzone* 1968–2000.

Nun also erneut eine Besichtigung der Nachkriegszeit über den Kollaps des real existierenden Sozialismus hinaus, der fälschlicherweise von Francis Fukuyama als endgültiger Sieg der liberalen Demokratie und des Kapitalismus, ergo als das *Ende der Geschichte* propagiert wurde.

Am Eingang zur Ausstellung im Untergeschoss werden zwei Werke aus den USA gezeigt, die das Spannungsfeld thematisch vorgeben. Andy Warhols *Hammer und Sichel* (Mischtechnik, 1976, 183,5 × 219,5 cm) präsentiert beide Werkzeuge nicht gekreuzt, sondern dekonstruiert, nebeneinander liegend, und kann als ein vorweggenommenes Bild des Zerfalls interpretiert werden. Barbara Kruger, deren Texturbilder mit weißer Typografie auf rotem Fond in Anlehnung an Werbegrafik politische Botschaften und Slogans transportieren, reiht komparative Glaubenssätze aneinander. Es sind platteste Parolen voller Hass und Rassismus, die lokal Gesellschaften spalten in WIR und die ANDEREN, was global mittels Nationalismus zu Kriegen führt.

Das erste Kapitel der Ausstellung widmet sich dem Sieg der Alliierten über Nazi-Deutschland, der bipolaren Weltordnung und dem Kalten Krieg, der sich auch in unterschiedlich propagierten Kunstrichtungen widerspiegelt. Im Westen das Hofieren der Abstraktion und im Osten die staatlich sanktionierte Herrschaft des Sozialistischen Realismus. Mit massiver Einflussnahme mittels der CIA wurde von den USA die Abstraktion als Ausdruck von Freiheit gegen Figuration propagiert, die auch im Westen ihre Anhänger hatte, wie die Maler Karl Hofer und Heinrich Ehmsen, die beide an der neugegründeten Hochschule der Bildenden Kunst in Berlin lehrten. Beide unterzeichneten auf einem Kongress in Paris das von Pablo Picasso und Louis Aragon initiierte Friedensmanifest. Ehmsen verlor darüber seine Professur und ging in den Ostteil der Stadt. Hofer sah sich im berühmten Streit mit Will Grohmann, der nur die abstrakte



oben: Jurij Korolev, *Kosmonauten*, 1982, Öl auf Leinwand, 195 x 315 cm, © Jurij Korolev, Courtesy: Ludwig Forum für Internationale Kunst Aachen, Leihgabe der Peter und Irene Ludwig Stiftung

unten links: Günter Brus, *Zerreiβprobe*, 1970, Farbphotografie, Teil einer 12-teiligen Fotodokumentation der Aktion, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, 2004 erworben durch die Freunde der Nationalgalerie, © Günter Brus 2023

unten rechts: Cornelia Schleime, *Selbstinszenierung „Bondage“*, Hüpstedt 1982, Reprint 2016, Inkjet print auf Hahnemühle Papier, 42 x 29,7cm, Edition of 6 + 2AP © die Künstlerin und Courtesy: Galerie Judin, Berlin, Foto: Bernd Hiepe





Kunst als Ausdruck der Moderne gelten lassen wollte, heftiger publizistischer Angriffe ausgesetzt und starb 1955. Die Ausstellung weist nur auf die „Opfer“ rigider Kunstpolitik in der DDR am Beispiel Horst Strepfels hin. Zumindest im Katalog, der durch eine übergroße Typografie nur mit relativ kurzen Texten bestückt ist, wäre Platz gewesen, um auch den symptomatischen Grohmann-Hofer-Streit zu beleuchten.

Das beeindruckende Gemälde *Auf der namenlosen Höhe* aus dem Jahr 1961 von dem russischen Künstler Boris Nemenskij im ersten Raum – eine Leihgabe der Sammlung Ludwig – ist frei von Heroismus und Propaganda und zeigt die profane Tragik und Wahrheit des Krieges. Die beiden Soldaten verkörpern nach Angabe des Künstlers einen Deutschen und einen Russen, die nun im Tod auf dem Schlachtfeld vereint sind.

Der kuratorische Ansatz des Teams, auf die Trennung von „Ost- und Westkunst“ zu verzichten und die Ausstellung in thematische Kapitel zu gliedern, ist begrüßenswert. Dagegen fügte sich das Kurator\*innen-Team der von der Bundesregierung vertretenen Boykottpolitik und hat „als Geste des Protests gegen den seit Februar 2022 andauernden Überfall Russlands auf die Ukraine“ auf die „größere Präsenz“ russischer Werke aus der Ludwig-Stiftung verzichtet, wie aus dem Katalog zu erfahren ist. Die Kunst für die Politik haftbar zu machen ist nicht nur skandalös, sondern völlig inakzeptabel. Man stelle sich vor, auf Werke US-amerikanischer Provenienz wäre aus Protest gegen die vielen völkerrechtswidrigen Kriege der USA, ob in Afghanistan, Irak oder Libyen in Ausstellungen verzichtet worden.

Im Kapitel *Pop und Propaganda* findet sich das aus der Ludwig-Sammlung stammende Ölgemälde *Kosmonauten* von Juri Koroljow aus dem Jahr 1982 (195 × 315 cm). In leuchtenden Farben zeigt es eine Gruppe von Raumfahrern. Der Hinweis auf eventuelle verspätete Pop-Einflüsse aufgrund der plakativen Leuchtkraft mag hier berechtigt sein. Unauffindbar darin sind aber „Elemente der Massenmedien“, wie sie das Kurator\*innen-Team entdeckt haben will. Völlig unnachvollziehbar ist die behauptete Pop-Ästhetik bei Willi Sittes 1969 gemaltem Werk *Leuna* (Öl und Tempera auf Hartfaser, 275 × 490 cm). „Dynamische und expressive Bildsprache“ gehören zu Grundelementen von Sittes Malerei, und die Integration von Themen wie Freiheitskampf und Massengesellschaft sind kein Beleg für Pop Art, sondern für die ideologische Ausrichtung des sozialistischen Realismus auf die weiterentwickelte und befreite Gesellschaft mit sozialistischen Persönlichkeiten und der Propagierung internationaler Solidarität.

Katalog hrsg. und mit Texten von Joachim Jäger, Marta Smolińska, Maïke Steinkamp; 304 S.; 210 Farb- und 104 SW-Abbildungen; E.A. Seemann Verlag, Leipzig; 36 Euro

[www.smb.museum/museen-einrichtungen/neue-nationalgalerie](http://www.smb.museum/museen-einrichtungen/neue-nationalgalerie)

## Berlin NEVIN ALADAĞ Jamming

Schwartzsche Villa  
08.09.2023–03.03.2024

von Claudia Wahjudi



Porträt Nevin Aladağ mit einer Arbeit aus der Reihe *Color Floating*, Foto: Daniela Kohl

In den Mittelpunkt ihrer Ausstellung *Jamming* hat Nevin Aladağ eine ungehörte Stadt gerückt, ein Berlin, wie es so noch nicht erklingen ist – mit der Videoinstallation *Jamming* (2022), die der Schau den Titel gibt und in der Schwartzschen Villa, einer kommunalen Galerie im Berliner Stadtteil Steglitz, Deutschlandpremiere hat. Auf drei Leinwänden laufen Aufnahmen von Musikinstrumenten, die Aladağ an diversen Stellen von Berlin platziert hat, und aus drei Lautsprechern kommen jene Klänge, die Wasser, Wind und Erde diesen Instrumenten entlocken. Tropfen einer Springbrunnenfontäne prasseln auf das Fell einer Standtrommel. Ein Schellenkranz scheidet über Kopfsteinpflaster. In einem Baum hängend, jammert eine Ziehharmonika unter ihrem Gewicht. Eine Querflöte, auf dem Dach eines Autos befestigt, seufzt im Fahrtwind.