

Verleihung des Binding-Kulturpreises 2019 an den Frankfurter Kunstverein

Laudatio von Dr. Stefanie Heraeus, Leiterin Curatorial Studies, Goethe-Universität Frankfurt,
am 15.06.2019 im Kaisersaal, Römer Frankfurt

Sehr geehrte Frau Dr. Hartwig,

Sehr verehrte Gräfin Douglas von der Bindung-Kulturstiftung,

Sehr geehrter Herr Völker von der Binding-Brauerei,

Verehrte Stadtverordnete und Honoratioren!

Und vor allem:

Sehr geehrte und geschätzte Preisträgerin, liebe Franziska Nori!

Liebe Freunde, meine Damen und Herren!

Ausstellungshäuser (wie der Frankfurter Kunstverein) sind Orte, die ästhetische Erfahrungen und besondere Weisen der Erkenntnis ermöglichen und mit anderen Mitteln arbeiten als etwa die Wissenschaft, die Literatur oder das Theater. Ausstellungen verhandeln in der Öffentlichkeit Befindlichkeiten, Identitäten, Provokationen und diskursive Grenzen. Der Frankfurter Kunstverein ist seit vielen Jahrzehnten ein Ort, an dem durch künstlerische Interventionen gesellschaftliche Diskurse stattfinden – im Raum, als ästhetisches Ereignis.

In der vor zwei Tagen eröffneten Ausstellung „Emphatische Systeme“ sind es die drei Künstler Yves Netzhammer, Takayuki Todo und Theo Jansen, die über ganz unterschiedliche, leiblich anmutende, fremd gesteuerte Apparaturen nachdenken: Manche bewegen sich als gesichtslose, nackte Gliederpuppen in digitalen, mit Klang unterlegten Animationsfilmen. Andere simulieren geradezu irritierend Blickkontakt und Körpersprache in Form eines sich drehenden, synthetisch hergestellten Roboterkopfes. Und dann gibt es da die riesenhaft kinetischen Plastiken, die durch Wind oder Bewegung verlebendigt werden.

Die Ausstellung „Emphatische Systeme“ ist beispielhaft für das Programm, das Franziska Nori, die derzeitige Direktorin des Frankfurter Kunstvereins, in den letzten fünf Jahren entwickelt hat. Immer wieder hat sie verschiedene künstlerische Positionen und hybride Kunstformen des sogenannten „Post-Internets“ ausgestellt und gezeigt wie aus ästhetisch künstlerischer Perspektive die technologisch medialen Veränderungen reflektiert werden. Mit diesen Ausstellungen bringt Franziska Nori dringend nötige, teilweise sperrige Interventionen in einen ganz offensichtlich existentiellen Diskurs über die Auswirkungen der digitalen Welt, und dies im Austausch mit einem großen Publikum. Wie verändern sich die Entwürfe unseres Selbst, seit es die Grenze zwischen materieller und digitaler Welt nicht mehr gibt? Was bedeutet das für die Zivilgesellschaften?

Dass der Frankfurter Kunstverein ein Ort ist, der höchst unterschiedliche Menschen anzieht, verschiedenen Alters, verschiedener Milieus, und aus diversen geographischen und sozialen Kontexten, konnte man bei der Ausstellungseröffnung vor zwei Tagen wieder erleben. Der Kunstverein ist vor allem ein Ort, an dem sich die im Kunst- und Kulturbetrieb Aktiven der gesamten RheinMainRegion und den dazu gehörenden Hochschulen zusammenfinden. Bis in die späten Abendstunden ist nicht nur das Haus voll, sondern auch der Vorplatz des Steinernen Hauses.

Der Frankfurter Kunstverein steuert schon auf sein 200jähriges Jubiläum zu, gegründet wurde er 1829. Er gehört zu den großen, alten, etablierten Kunstvereinen in Deutschland. Er hat sich über Jahrzehnte hinweg durch eine konsequent herausfordernde Ausstellungspolitik Sichtbarkeit verschafft und immer wieder neu positioniert. Im Verlauf der 190-jährigen Ausstellungsgeschichte sind immer wieder programmatische Setzungen vorgenommen worden, die weit über Frankfurt hinaus wahrgenommen und diskutiert werden. Die Institution hat bis heute auf immer neue Weise den Anspruch der Kunst als Instanz der Kritik erhoben und gesellschaftspolitisch brisante Themen in den Fokus gerückt.

Kunstvereine sind ein deutsches Phänomen (das es in anderen Ländern so nicht gibt). Auch innerhalb der deutschen Kulturlandschaft sind sie ein einzigartiger Institutionentypus. Was zeichnet sie aus? Von Beginn an waren sie Orte ästhetischer Reflexion über die jeweils herrschenden Kunstbegriffe und ihre Medien. Zentrale Motive für die ersten informellen Zusammenkünfte „kunstliebender Männer“ (wie es in den Texten der Anfangszeit heißt) war der Wunsch, sich im privaten Kreis zu treffen, um seinen Geschmack auszubilden und die eigene Urteilskraft zu schärfen. Heute definieren die rund 300 Kunstvereine in Deutschland ihre Aufgaben und Profile natürlich unterschiedlich.

Die Nähe zu Künstlerinnen und Künstlern und die direkte Kommunikation unter den Mitgliedern des Vereins und mit dem Publikum gehören zu den zentralen Ansprüchen von Kunstvereinen. Viele junge Künstlerinnen und Künstler haben in Kunstvereinen ihre erste institutionelle Ausstellung. Hier findet also auch die Basisarbeit für Kunst- und Ausstellungspraktiken statt, bevor sie später von anderen Institutionen musealisiert werden. Anders als Museen besitzen Kunstvereine (meistens) keine eigene Sammlung. Es ist also kein bestimmter Kontext vorgegeben. Dadurch haben sie ein breiteres Feld an Möglichkeiten, auf aktuelle künstlerische Haltungen und Arbeitsweisen zu reagieren und ihnen Raum zu geben. Die Konzeption und Umsetzung der Ausstellungen erfolgt fast immer zusammen mit den Künstlerinnen und Künstlern. Häufig kommt es zu Neuproduktionen, oft sind diese dezidiert ortsspezifisch.

Die Bindung an das Lokale ist ein weiteres Spezifikum von Kunstvereinen. In ihrer Gründungsphase im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts hielten viele Kunstvereine in ihren Statuten als eine primäre Aufgabe fest, künstlerischen Ausdrucksformen der Gegenwart ein Forum zu bieten und den „Kunstsinn“ der Stadtöffentlichkeit zu fördern. An vielen, auch kleineren Orten entstanden in Deutschland Kunstvereine (zu den frühesten gehören die in Nürnberg, Hamburg und Karlsruhe) – lange bevor Museen und städtische Galerien begannen, zeitgenössische Kunst zu sammeln und auszustellen. Die meisten Kunstvereine waren als Aktiengesellschaften bzw. Losvereine organisiert: Ihre Mitglieder mussten Aktien erwerben. Von

diesem Kapital kaufte der Verein Kunstwerke, die im jährlichen Rhythmus über ein Losverfahren in den Besitz der Mitglieder übergingen. Diese Ökonomie des Losverfahrens zielte darauf, dem aufstrebenden Bürgertum – denn dies war die soziale Trägerschicht der Vereine – Zugang zur Kunst zu ermöglichen. Die Kunstvereine gelten als Modelleinrichtungen bürgerschaftlicher Partizipation im Kulturbetrieb.

Nicht selten gehörten zu ihren Initiatoren Künstler und Künstlerinnen, oft in Verbindung zu den Kunstakademien. In Frankfurt war Johann David Passavant, der Malerei in Rom und Paris studiert hatte und 1840 zum Inspektor des Städel ernannt wurde, einer derjenigen, die 1829 die Gründung des Frankfurter Kunstvereins forciert haben.

Im Jahr 1962 hat der Kunstverein seinen heutigen Ort, das Steinerner Haus am Römerberg bezogen. Den seither sieben Direktoren und Direktorinnen ist es in beeindruckender Weise gelungen, den Kunstverein als eine international renommierte Institution zu positionieren. Dabei sind sie ihren je individuellen Interessen gefolgt und haben immer wieder neue Konstellationen erprobt. Viele Ausstellungen, die hier bislang stattgefunden haben, stellten sich aus der Rückschau als richtungsweisend, diskurssteuernd heraus. Lassen Sie mich einen kurzen Abriss der vergangenen 50 Jahre geben und an das unterschiedliche Wirken der jeweiligen Direktoren und Direktorinnen erinnern. Einige von Ihnen hier im Saal haben die verschiedenen Phasen selbst miterlebt oder waren sogar an ihnen beteiligt. Ich kann hier nur kurze Schlaglichter werfen.

Zunächst erinnere ich an die Situation in Frankfurt: Bis zur Eröffnung der Schirn Kunsthalle 1986, des Portikus 1987 und des Museum MMK für Moderne Kunst 1991 war der Kunstverein das einzig große, öffentliche Ausstellungshaus für zeitgenössische Kunst in Frankfurt.

Als Ewald Rathke den Kunstverein im Steinernen Haus 1962 mit einer Einzelpräsentation zu Edvard Munch eröffnete, war das Städel nach den Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg noch nicht wieder aufgebaut. Mit der Wahl von Munch verfolgte Rathke – ähnlich wie die erste documenta 1955 in Kassel – das Ziel, Künstler und Künstlerinnen der klassischen Moderne, die in der Nazi-Zeit verfemt und unzugänglich waren, wieder ins kollektive Gedächtnis zu rufen. Die monographischen Ausstellungen zu Paula Modersohn-Becker, Modigliani und Beckmann waren Teil dieses für die deutsche Nachkriegszeit nicht untypischen Ausstellungsprogramms. In diesen Jahren eher ungewöhnlich waren die Ausstellung zum russischen Konstruktivismus und die erste Retrospektive zu dem nach Frankreich emigrierten und dort verfolgten Maler Wols, 1965, sechs Jahre nach dessen Tod.

Rathkes Nachfolger, Georg Bussmann, lenkte den Blick auf die politische Wirksamkeit von Kunst und gab brisanten Themen der Nachkriegszeit Raum. Das westdeutsche Publikum hatte inzwischen seine Bekanntschaft mit der Moderne nachgeholt. Die 1970er und 1980er Jahre waren in Europa und Nordamerika geprägt von einer umfassenden Kritik an den Institutionen und an der bürgerlichen Gesellschaft, die diese Institutionen ins Leben gerufen hatte.

Anders als die Museen, die eher zur Zielscheibe der künstlerischen Kritik gerieten, waren die Kunstvereine häufig die Orte kritischer Zeitgenossenschaft. Speziell in Deutschland rückten in diesen Jahren die Verstrickungen der Kunstinstitutionen während der NS-Zeit in den Blick. Georg Bussmann löste 1974 heftigste Diskussionen aus, als er mit der Ausstellung „Kunst im Dritten

Reich. Dokumente der Unterwerfung“ die offizielle Kunst des Nationalsozialismus zeigte.

Unter Bussmanns Leitung entstand auch die Wandmalerei „Treppenhaus II“, die Blinky Palermo 1971 im Treppenhaus, zwischen den Handläufen und den Treppenstufen, in Hellgrau angebracht hatte. Sie war eine der ersten ortsspezifischen Arbeiten des Künstlers und ist seit vielen Jahren wieder sichtbar, da rekonstruiert. Anders als viele kunsthistorisch geprägte Museen war man im Kunstverein besonders offen für raummediale Experimente.

Unter Peter Weiermaier hielt das Medium Fotografie, Einzug in den Kunstverein. Die Fotografie als künstlerisches Medium hatte Anfang der 1980er Jahre noch keinen festen Platz in Ausstellungen und Sammlungen. Deshalb lautete der Titel von Weiermaiers ersten Fotografie-Ausstellung: „Das Sofortbild: Entdeckung eines Mediums“. Hervorzuheben ist außerdem seine Ausstellung zu Robert Mapplethorpe, wobei er auch historische fotografische Positionen zeigte, etwa Hannah Höch und Raoul Hausmann.

Mit der vielbeachteten Ausstellungsserie „Prospect“, die 1986 in der gerade eröffneten Schirn ihren Ausgang nahm, präsentierte Weiermaier aktuelle Werke einer ersten in der Medienwelt aufgewachsenen Künstlergeneration in einem bis dahin in Frankfurt nicht gezeigten Umfang.

In den Folgejahren musste sich der Kunstverein gegenüber den neuen großen Kunstinstitutionen behaupten, die am Museumsufer und in direkter Nachbarschaft entstanden waren.

Für Nicolaus Schafhausen war es aber gerade dieses Umfeld, das ihn, der selbst Kunst studiert hatte, nach Frankfurt zog. Er machte den Kunstverein in den 1990er Jahren zu einem kulturpolitischen Ort öffentlicher sozialer Debatten: mit Gruppenausstellungen wie „To the people of the City of the Euro“, „Heimat“ oder „Populismus“. Er zeigte aber auch herausragende künstlerische Einzelpositionen: den italienischen Arte Povera Künstler Emilio Prini, Isa Genzken „Strandhäuser zum Umziehen“ und den noch unbekanntem, jungen Städelschulabsolventen Michael Beutler.

Chus Martinez, die Thomas Bayle auf der documenta 13 weltbekannt gemacht hat, hat rückblickend die drei Jahre in Frankfurt als eine „wichtige und intensive Zeit, als eine Art Doktor- oder Masterarbeit“ beschrieben. Manche ihrer Frankfurter Ausstellungen, vor allem „Pensée Sauvage – Von Freiheit“ und „The Great Game to Come“ seien in „The Brain“ der documenta 13 eingeflossen.

Holger Kube Ventura hat den Kunstverein vor allem durch Themenausstellungen geprägt. Sein Fokus galt Kunstbegriffen und gesellschaftlichen Kontexten. Das zu seiner Zeit umfangreichste und vielbeachtete Projekt war die Ausstellung „Demonstrationen“ zu Formen und Gründen des Demonstrierens. Es fand in Kooperation mit dem Exzellenzcluster „Normative Orders“ der Goethe Universität statt. Ventura war es auch, der anlässlich des 50 jährigen Jubiläums die Publikation „Kunstgeschichten im Steinernen Haus“ vorgelegt hat.

Das Programm von Franziska Nori, die seit 2014 Direktorin ist, zeichnet sich durch international besetzte Ausstellungen an den Schnittstellen zwischen zeitgenössischer Kunst und Wissenschaft aus, etwa zu digitalen Technologien (darüber habe ich zu Beginn gesprochen), aber auch zu Künstlicher Intelligenz, zu Algorithmen und Virtuell Reality. Häufig wählt sie ein

Rahmenthema innerhalb dessen sie zwei bis drei künstlerische Einzelpositionen einander gegenüberstellt und in einen Dialog treten lässt. Weithin beachtet wurden auch ihre Präsentationen der Performancekünstlerin Regina José Galindo aus Guatemala (die die Extremsituationen, denen sie sich körperlich und psychisch ausgesetzt hat, in Fotografien und Videos dokumentiert), von Trevor Paglen und dessen farbungewaltigen Fotografien zu geheimen Militäraktionen oder von Thomas Feuerstein und seinen laborhaften Versuchsaufbauten.

Franziska Noris beharrliche Gestaltungsarbeit am öffentlichen Diskurs bezieht auch immer hier in Frankfurt arbeitende Künstlerinnen und Künstler ein, die sie regelmäßig zeigt. Seit dem Wiederaufbau der Frankfurter „Altstadt“ gerät das Altstadtpublikum in den Fokus mit ortsspezifischen Neuproduktionen an der Außenfassade des Hauses: 2015 etwa durch die Bambusinstallation von Joko Avianto und 2017 durch die immer noch vorhandene Stahlblechskulptur „Die große Illusion“ von Wolfgang Winter und Berthold Hörbelt. Diese zylinderförmige Intervention aus poliertem Stahlblech akzentuiert den neuen zweiten Eingang des Kunstvereins und dessen demonstrative Offenheit gegenüber der Stadt. Gleichzeitig aber markiert sie eine ästhetische Grenze zwischen rekonstruierter Vergangenheit und ungeschöner Gegenwart.

Ich freue mich auf viele weitere ästhetische Erfahrungen und Erkenntnisse im sich immer wieder wandelnden Frankfurter Kunstverein und verbinde dies mit meinen herzlichen Glückwünschen an Franziska Nori und ihr Team als Repräsentanten der geehrten fast 200 Jahre alten Institution.

Ich danke Ihnen.