

Letzteres nämlich schlägt Wolfson als Rezeptionsmodell vor; ansonsten hält er sich in diesem wie in anderen Zusammenhängen bedeckt, er äußerte nur, kein Trump-Fan zu sein, er habe auch nichts gegen Hillary Clinton. Sie ist Hauptfigur der dritten Arbeit: Dargestellt als Hexe in einer grellen Karikatur verkocht sie unterschlagene emails in einem Kessel. Zwei Rockerjacken flankieren das Bild, eine schwere Eisenkette liegt am Boden.

Was Wolfson bei Real Violence zeigt ist ein Gewaltexzess ohne Kontext, ohne gesellschaftlichen Bezug und Kommentar. Um es deutlich zu sagen, hier tobt sich ein von elektronischer Technik faszinierter Künstler aus, der die Kunst in ihren Möglichkeiten unterfordert! Es entsteht ein Gewaltporno oder anders gesagt: eine weiße männliche Kunst à la Tarantino oder Harvey Weinstein. Antony Burgess befaßte sich bereits 1962 in dem Roman „A Clockwork Orange“ – brillant verfilmt von Stanley Kubrick 1971 – mit dem hier angeschnittenen Problem. 50 Jahre später sollte sich die darin thematisierte aggressive Borniertheit eigentlich überholt haben! Darum geht es: Wolfsons Real Violence ist eine Zustimmung. 1946 schreibt Max Frisch über die Kunst nach der Katastrophe des 2. Weltkriegs: „Ich denke an Heydrich, der Mozart spielte ... Kunst als sittliche Schizophrenie, wenn man so sagen darf, wäre jedenfalls das Gegenteil unserer Aufgabe, und überhaupt bleibt es fraglich, ob sich die künstlerische und die menschliche Aufgabe trennen lassen.“ In diesem Gedanken erkenne ich das Gegenmodell.

[www.schinkelpavillon.de](http://www.schinkelpavillon.de)



225

Deutschland

## Berlin JUDITH HOPF Stepping Stairs

KW Institute for  
Contemporary Art  
10.02. – 15.04.2018

von Michael Nungesser

Die Einzelausstellung der Multimediakünstlerin Judith Hopf (geb. 1969 in Karlsruhe, lebt in Berlin) lässt sich als eine Art Parcours lesen. An dessen Beginn steht ein menschliches Armpaar mit gespreizten Händen (*Pair of Arms*, 2016), das über unseren Köpfen aus der Wand herausragt. Fast flehentlich-klagend wirken die fragmentierten Körperteile, ein wenig unheimlich, aber auch einladend, zugleich hilflos – wie amputiert. Die in rotem Ton gefertigte expressiv-figürliche Arbeit mit rauer unregelmäßiger Oberfläche, ästhetisch-symbolisch an Alberto Giacometti erinnernd, unterscheidet sich von den eher glatten, zumindest wohlgeformten, bisweilen monumentalen, oft technisch-konstruierten folgenden Werken. Das Armpaar verweist damit in eine Welt, die, geordnet und genormt, uns immer mehr abhanden zu kommen scheint und sich uns unbewusst einzuschreiben versucht.

Mehrere von der Decke hängende LED-Lichterketten (*Email Lines*, 2016) verweisen auf den globalen Informationsfluss, die über Grenzen jeglicher Art hinweg vernetzende totale Kommunikationsstruktur. Ausdruck dafür ist auch eine Reihe grau lackierter Stahlplastiken (*Laptop Men*, 2018), die den folgenden Raum bevölkert, wie abgestellt zwischen den kahlen weißen Wänden. Es sind Figuren aus geknickten Platten, die humanoide Züge assoziieren, aber Körper und Maschine lassen sich in ihnen nicht mehr unterscheiden. Sie stehen, sitzen oder liegen, das den Anschluss ins Netz garantierende Gerät an sich haltend, mit ihm verschmolzen wie einer Prothese. Das Verhältnis der Figuren zur Umgebung zeichnet sich durch Gleichgültigkeit aus, ihre Lässigkeit ist Attitüde, sie sind wie zu Möbeln erstarrt.

Die große Halle der Ausstellung enthält wenige den Raum gliedernde, zu seinen Wänden parallel verlaufende Mauerelemente, dazwischen mehrere



01



02

03





04



05

01 Judith Hopf, *Stepping Stairs*, 2018,  
Fassadenarbeit im Innenhof der  
KW Institute for Contemporary Art, Berlin,  
Foto: Frank Sperling

02 Annette Wehrmann, *Luftschlangen*,  
Begleitprogramm von Judith Hopf: *Stepping  
Stairs*, Installationsansicht im KW Institute for  
Contemporary Art, Berlin, Foto: Frank Sperling

03 Judith Hopf, Installationsansicht in  
den KW Institute for Contemporary Art,  
Berlin, Foto: Frank Sperling

04 Judith Hopf, *Hand 4*, 2017, Backstein,  
Zement, mit frdl. Genehmigung der Künstlerin  
und Deborah Schamoni, München, Installa-  
tionsansicht in den KW Institute for Contem-  
porary Art, Berlin, Foto: Frank Sperling

05 Judith Hopf, *Untitled (Laptop Men)*, 2018,  
Stahl, Lack, mit frdl. Genehmigung der  
Künstlerin und kaufmann repetto, Mailand /  
New York und Deborah Schamoni, München,  
Installationsansicht in den KW Institute for  
Contemporary Art, Berlin, Foto: Frank Sperling

06 Judith Hopf, Installationsansicht in  
den KW Institute for Contemporary Art,  
Berlin, Foto: Frank Sperling

06



Plastiken: übergroße Hände – mit erhobenem Zeigefinger die einen, Halt gebietend die anderen –, Birnen und Bälle (2016–2018). Alles besteht aus rötlichem, sorgfältig mit Zement vermauertem Ziegelstein, rau, hart, kühl und statisch. Der menschliche Lebensraum als ein abgezirkeltes Terrain, das Natur und Architektur gleichermaßen rigide zähmt. Lediglich zwei von der Decke hängende, aus Zeltbahnen gebildete schwarze, unten offene Räume für Video-projektionen, in die man eintauchen kann, gleichsam schwebende Kinos, „beleben“ den Parcours.

Zu sehen sind die kurzen Videofilme *Türen* (2008, mit Henrik Olesen) und *OUT* (2018). *Türen* ist die Neuadaption einer Szene von Luis Buñuels Film *Das Phantom der Freiheit* (1974) und präsentiert innerhalb eines labyrinthischen Türsystems die ständige zufällige Begegnung von Menschen (darunter die Künstlerin). *OUT* zeigt eine stereotype städtische Architekturkulisse, aufgelockert durch ein Turmwohnhaus, das sogar Beine bekommen und abhauen kann. Auch der in einem eigenen Raum gezeigte dritte Videofilm, *Lily's Laptop* (2013), weist surrealistische Elemente auf. Ein die Wohnung hütendes Au-pair-Mädchen lässt sich aus Enttäuschung über ihren abgeschalteten Laptop zu dem Experiment verleiten, die Wohnung zu fluten, um ihrem Laptop das Segeln beizubringen, wobei sie das ganze Haus unter Wasser setzt.

Mehrfach bezieht sich Hopf in dieser minimalistischen, bisweilen angestrengt-anspielungsreichen Ausstellung auf John Hejduk (1929–2000) und Annette Wehrmann (1961–2010) – Architekt und bildende Künstlerin –, deren Werk sie inspiriert. Ihrer früh verstorbenen Kollegin galt auch die bis 11. März gehende Sonderschau mit beschriebenen, kreuz und quer aufgehängten Luftschlangen und Audioaufnahmen von Wehrmann, in denen sie aus ihren sich zufällig zusammenfügenden alltagspoetischen Texten vorliest. Hejduk gewidmet ist die im Auftrag entstandene anthropomorphe Verwandlung einer Hauswand im Innenhof der KW, die bleiben soll.

Die Ausstellung von Judith Hopf in den KW wird koproduziert mit der National Gallery of Denmark – Statens Museum for Kunst. Kuratorin: Anna Gritz, Assistentzkuratorin: Maurin Dietrich

Zur Ausstellung ist eine von der Kuratorin Anna Gritz herausgegebene „Reader“ im Verlag der Buchhandlung Walther König erschienen (15 EUR), mit Texten verschiedener Autoren, darunter von Hopf, Hejduk und Wehrmann.

[www.kw-berlin.de](http://www.kw-berlin.de)

## Berlin DIE ERSTE GENERATION Bildhauerinnen der Berliner Moderne

Georg Kolbe Museum  
18.02. – 17.06.2018

von Manuela Lintl

Nach zwei Jahren Forschungs- und Vorbereitungszeit präsentiert das Georg Kolbe Museum in Berlin unter dem Titel „Die erste Generation: Bildhauerinnen der Berliner Moderne“ einhundert Exponate, um das künstlerische Wirken von zehn Bildhauerinnen vor allem in der Epoche zwischen den beiden Weltkriegen nachzuzeichnen. Die Brisanz des Themas ergibt sich aus dem sozialpolitischen Kontext, aus der Tatsache, dass es sich hierbei um die erste Generation von Frauen überhaupt handelt, die professionell als Bildhauerinnen tätig waren und ihre Werke öffentlich ausstellen und verkaufen konnten. Es lohnt sich, diesen Anfängen des Kampfes um Gleichberechtigung, der bis heute nicht ausgefochten ist, nachzuspüren.

Die Pionierinnen der Bildhauerei waren meist bürgerlicher Herkunft, denn sie mussten nicht nur ganz neue, sondern auch kostspielige Wege finden, um eine professionelle Ausbildung zu erlangen, da ihnen der Königsweg der staatlichen Kunstakademie bis 1919 verwehrt war. So besuchten sie den Unterricht in „dekorativer Plastik“ an Kunstgewerbeschulen oder teure Kurse nur für Damen in privaten Kunstschulen wie die berühmte Académie Julian in Paris. Eine weitere Möglichkeit bestand darin, sich in Ateliers renommierter Bildhauer wie Auguste Rodin privat unterrichten zu lassen. Parallel dazu organisierten die Frauen sich und bildeten Netzwerke zur Selbsthilfe in Form von Vereinen und Verbänden. Dass sich den talentierten und hartnäckigsten Pionierinnen dann auch Verkaufsmöglichkeiten an Privatsammler und Museen boten, ist dem zeitgleich aufkommenden privaten Kunsthandel zu verdanken, der in Berlin mit Namen wie Cassirer, Flechtheim, Walden, Nierendorf oder Gurlitt verbunden ist.

Neben bekannten und erforschten Künstlerinnen wie Käthe Kollwitz (1867–1945) oder Renée