

# SAALZEITUNG

Die Ausstellung ist im Rahmen der Öffnungszeiten des ZADIK zu besichtigen: Mo - Fr 10-16 Uhr und nach Vereinbarung. Sa, So und an Feiertagen geschlossen. Eintritt frei.

Das ZADIK befindet sich auf der 7. Etage. Ein Aufzug ist vorhanden.

#### Inhalt

Zum Geleit Ausstellungsplan

- 01 Zwischen Tatendrang und Prinzipien: Kunst in Köln Ariane Löckmann
- 02 Kunst als Wirtschaftsfaktor Theodora Trah
- 03 Turbulente Zeiten in der Kölner Kulturpolitik Claudius Grath
- 04 Auch andere Sammlungen haben schöne Kunstwerke Köln sammelt –
  Natascha Frieser
- 05 Von Selbstbild und Wirklichkeit Über die Ausstellung Bilderstreit in den Kölner Messehallen 1989 Kristina Kreutzwald
- 06 Let's got West(Kunst)! Demet Ayhan
- 07 FUHRWERKSWAAGE Kunstraum Karen Druebert
- 08 Die Moltkerei Werkstatt Ein Kunstraum als Werkstatt Marisa Zeising
- 09 Die KAOS-Galerie Eine freie und unabhängige Kunstinitiative Valerie Reda
- 10 Zwischen Kunst und Kirche Die Kunst-Station Sankt Peter Benedikt Geza Levi
- 11 Ultimate Akademie Juliane Guder
- 12 Die Formel: Köln = Kunst = Banane Lena Busse
- 13 Skelette erwecken die Kölner Nacht zum Leben. Harald Naegeli sprüht in der Domstadt Sina Denzer
- 14 Die Mülheimer Freiheit (1979-1984) Ebru Bulut
- 15 Für und wider das Museum Ludwig Das Sammlerpaar Peter und Irene Ludwig in der öffentlichen Meinung – Angelika Schmunk
- 16 Vom Internationalen Kunstmarkt zur ART COLOGNE Brigitte Prager
- 17 Zusammenarbeit trotz Konkurrenz. Die Premierentage in Köln Fiona Lucia Werwach

Impressum

#### **ZUM GELEIT**

Die 1980er Jahre werden häufig als das Jahrzehnt des Kunstmarktbooms bezeichnet, in dem die Preise für Kunst explodierten und Rekordergebnisse erzielt wurden. Was geschah in einer Zeit als Kunst zum "Wirtschaftsfaktor" und zum "Spekulationsobjekt" wurde, als sich im Kunstmarkt die Globalisierung zu manifestieren begann?

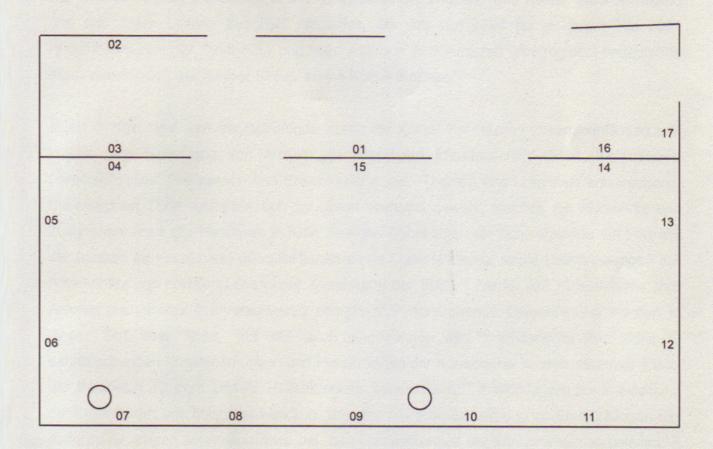
Die Ausstellung blickt dazu auf die Stadt Köln und thematisiert die beiden Pole zwischen denen die Kunstszene oszillierte: Einerseits die kommerzielle Seite mit Großausstellungen wie Westkunst oder Bilderstreit, andererseits die alternativen Ausstellungsorte (Fuhrwerkswaage, Ultimate Akademie, Moltkerei Werkstatt etc.). Und natürlich die Künstler\*innen, die teilweise anonym im öffentlichen Raum arbeiteten – Harald Naegeli oder Thomas Baumgärtel, der als Bananensprayer Kunstorte markierte – oder aber den Markt überhitzten, wie die Mülheimer Freiheit und andere Wilde'.

Wir wünschen Ihnen viel Freude beim Besuch der Ausstellung und der Lektüre der Saalzeitung.

Günter Herzog, Nadine Oberste-Hetbleck und das ganze Projektteam

## KÖLN IM KUNSTRAUSCH

### Zwischen Idealismus und Kommerz in den 80er Jahren



- 01 | Kunst in Köln
- 02 | Wirtschaftsfaktor Kunst
- 03 | Kunstpolitik in Köln
- 04| Köln sammelt 1988
- 05| Bilderstreit 1989
- 06| Westkunst 1981
- 07 | Kunstraum Fuhrwerkswaage, seit 1979
- 08| Moltkerei Werkstatt, seit 1981
- 09 | Kaos Galerie, 1985-1997
- 10 | Kunststation St. Peter, seit 198711 | Ultimate Akademie, seit 1987
- 12 | Der Bananensprayer Thomas Baumgärtel
- 13 | Der Sprayer von Zürich Harald Naegeli
- 14 | Mülheimer Freiheit
- 15 | Für und Wider das Museum Ludwig
- 16 | Die ART COLOGNE in den 80er Jahren
- 17 | Premierentage Kölner Galerien

## Eine Ausstellung des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln und des ZADIK.

#### Kontakt:

Kunsthistorisches Institut Universität zu Köln noberste@uni-koeln.de http://khi.phil-fak.uni-koeln.de

Forschungsarchiv an der Universität zu Köln







Zwischen Tatendrang und Prinzipen: Kunst in Köln

1

Die Kommerzialisierung der Kunst traf in den 1980er Jahren in Köln mit experimentellen Alternativdenkern aufeinander. Dies nahm der Verlag Kiepenheuer und Witsch 1987 zum Anlass für "Kunst in …", die erste Publikationsreihe zum Standortfaktor Kunst. Marie Hüllenkremer wurde Herausgeberin des darunter erschienen Buches *Kunst in Köln – Museen, Galerien, Künstler, Kunstmarkt, Kulturpolitik, Treffpunkte, Adressen und Tipps.* Hüllenkremer war Journalistin, unter anderem stellvertretende Chefredakteurin des *Kölner Stadt-Anzeigers* und drei Jahre Leiterin des *ZEIT Magazins.* Sie war von 1998 bis zu ihrem Tod 2004 Kulturdezernentin der Stadt Köln und holte während ihrer Amtszeit "überregional-bedeutende Kulturschaffende", wie Kasper König, an die Kölner Museen.<sup>97</sup>

Kunst in Köln lässt sich als Reiseführer durch die Kölner Kunstszene zusammenfassen und enthält eine Sammlung von Artikeln zu prägenden künstlerischen Orten, Institutionen, Persönlichkeiten, Ereignissen und Entwicklungen, den Themen des Untertitels entsprechend. Die einzelnen Texte addierten sich zu einem Nachschlagewerk, welches die Netzwerke und Zusammenhänge der Kunstwelt in Köln darlegte. Dabei lagen die Schwerpunkte auf Portraits der Akteure im Kunstmarkt (Künstler\*innen sowie Galerist\*innen), sowie Beschreibungen der Atmosphäre des sozialen Lebens der Kunstszene der Stadt. 98 Hierfür ließ Hüllenkremer "ihre Autoren auch einmal frech oder launig schreiben".99 Aufstrebende Galerist\*innen spielten in dieser Zeit eine Rolle, auf die auch eingegangen wird. 100 Historische Rückblicke zu bahnbrechenden Kunstströmungen und Pionier\*innen der Kunstszene fanden ebenfalls Platz, um Parallelen zu dem Umfeld Hüllenkremers herzustellen. 101 Ausführungen zur Entwicklung der Institutionen, wie beispielsweise zum Bau des Museum Ludwig und zu Etatkürzungen der Kulturpolitik, trugen abrundend dazu bei, den Gesamtkontext der Kunstszene darzustellen. 102 Die fortschreitende Ökonomisierung der Kunst und die gleichzeitige Eingrenzung der Förderung von Kunstschaffenden in den 1980er Jahren fand dabei Ausdruck in Kunstwerken und alternativen Ausstellungsformaten. Diese Atmosphäre des Kölner Standortfaktors Kunst wird durch Hüllenkremer in Kunst in Köln festgehalten und dem Außenstehenden zugänglich gemacht.

Ariane Löckmann

<sup>&</sup>lt;sup>97</sup> Ddp: Kölner Kulturdezernentin Marie Hüllenkremer gestorben, 17.05.2004, in: Kölner Stadt-Anzeiger, www.ksta.de/kulturdezernentin-marie-huellenkremer-gestorben-14296558 (28.07.2018).

<sup>&</sup>lt;sup>98</sup> Hüllenkremer, Marie (Hg.): Kunst in Köln – Museen, Galerien, Künstler, Kunstmarkt, Kulturpolitik, Treffpunkte, Adressen und Tipps, Köln 1987.

<sup>&</sup>lt;sup>99</sup> Huther, Christian: Neue Führer durch die Kunstszene, Eine Reihe von Kiepenheuer & Witsch, in: Kunstforum International 99/1989, S. 354; Hüllenkremer 1987, S. 26-28, S. 120f.

<sup>&</sup>lt;sup>101</sup> Ebd.

<sup>102</sup> Hüllenkremer 1987, S. 12-14, S. 166-118.

#### Kunst als Wirtschaftsfaktor

"Kultur fördert Wirtschaft und Arbeitsmarkt", 89 diese Aussage traf der Bericht Kunst Markt Köln: Wirtschaftsfaktor Kunst der Stadt Köln 1986 über die Beziehung zwischen Wirtschaft und Kunst. Für die Autor\*innen schien es offensichtlich, dass sich ein prosperierender Kunstmarkt als wertvoller Faktor für eine positive Entwicklung der gesamten Wirtschaft der Stadt und ihres geografischen Umfeldes erweist. Unter den Autor\*innen befand sich auch Peter Nestler, der damalige Kulturdezernent der Stadt Köln. Dementsprechend wirkte der Bericht auf manche/n Leser\*in wie eine Verteidigungsrede für seine Kunst- und Kulturausgaben.

Der Begriff "Wirtschaftsfaktor Kunst" offenbart einen Bedeutungswandel, den die Kunst in Folge der allgemeinen fortschreitenden Ökonomisierung sämtlicher Lebensbereiche erfahren hat. Ihre Bedeutung wird nicht länger hauptsächlich in ihrer ästhetischen Funktion gesehen, sondern zunehmend auch als Komponente der Wirtschaft wahrgenommen. Mit diesem Bedeutungswandel einher gingen neue Formen des Kunstsammelns – so begannen Unternehmen, eigene Kunstsammlungen anzulegen – und entsprechend neue Formen der Kunstvermittlung und Kunstvermarktung, wie z.B. das Berufsbild des/der Kunstberaters\*in. Auch der direkte Imagetransfer der Kunst auf ein Unternehmen durch Kunst-Sponsoring oder das Kunstsammeln als Status-Symbol wurde für den wirtschaftlichen Erfolg genutzt. 90 Jeder Euro, der für Kunst ausgegeben wurde, hatte einen Nutzen – damit verbundene, Kunst fördernde Effekte waren ein willkommener Nebeneffekt. 91 Dementsprechend entsteht der Eindruck, dass der Bericht die Kunst als Werbemaßnahme instrumentalisiert, um Köln als attraktive Stadt für potentielle Arbeitnehmer\*innen sowie Arbeitgeber\*rinnen zu positionieren und zu anderen Städten abzugrenzen.

Besonders durch Inhalte, Wortwahl und Aufbau des Textes ließen sich die Absichten der Stadt erahnen. Zum Beispiel wurde die "[...] Vermögenssteuer als finanzielle Belastung [...]"92 für Sammler\*innen sowie potentielle Sammler\*innen, als Möglichkeit beschrieben, warum sie vor Kunstkäufen zurückschrecken. Das ökonomische Denken wurde auch in der Betrachtung der Galeriearbeit sichtbar. Es wurde von "Ausstellungszwang"93 berichtet, der durch hohe Kosten geprägt sei. Darüber hinaus wurden Galerien als Synonym für "kleine bis mittelständische Einzelhandelsunternehmen"94 oder "persönliche Unternehmen"95 verwendet.

<sup>89</sup> Göb, Rüdiger: Wirtschaftsfaktor Kunst, in: Amt für Wirtschaftsförderung (Hg.): Kunst Markt Köln: Wirtschaftsfaktor Kunst, Köln 1986, S. 1.

<sup>&</sup>lt;sup>90</sup> Vgl. Nestler, Peter: Produzenten und Agenten. Neue Wege der Kunstvermittlung. Beratung Verkauf, Leasing, in: Amt für Wirtschaftsförderung 1986, S. 31.

 <sup>&</sup>lt;sup>91</sup> Vgl. Bongard, Willi: Corporate Collecting, in: Andreae, C.-A. (Hg.): Symposium Kunst und Wirtschaft, Köln 1983, S. 116.
 <sup>92</sup> N.A.: Der richtige Riecher. Kunst statt des Zweitwagens. Mehr Liebe und Leidenschaft als finanzielles Kalkül, in: Amt für Wirtschaftsförderung 1986, S. 51.
 <sup>93</sup> Vgl. Nestler 1986, S. 31.

<sup>94</sup> Dank, Ralf: Europas Zentrum der modernen Kunst, in: Kunst Markt Köln: Wirtschaftsfaktor Kunst, 1986, S. 25.

<sup>&</sup>lt;sup>95</sup> Maenz, Paul: Paul Maenz über Verkauf, Profil und Ambiente einer Galerie, in: Kunst Markt Köln: Wirtschaftsfaktor Kunst, 1986, S. 23.

Künstler wurden zu "Produzenten"<sup>73</sup> reduziert. Die Stadt Köln, so der Tenor des Heftes, erfüllt die wichtigsten Voraussetzungen für eine erfolgreiche Kunststadt: eine verkehrsgeografische Lage als Wirtschaftszentrum, ein bevölkerungsreiches Einzugsgebiet, die "wichtigste" Medienstadt u. a. durch den WDR (Westdeutscher Rundfunk) und eine lange Tradition des Kunsthandels und der Kunstproduktion.<sup>74</sup> Es wurde nicht davor zurückgeschreckt, sich durch die Verwendung von Superlativen selbstbewusst zu vermarkten und sich im Vergleich zu anderen regionalen Standorten zu positionieren. So wurde Düsseldorf als die Stadt beschrieben, die den Zug zur internationalen Kunstmetropole im Gegensatz zu Köln verpasst hatte.<sup>75</sup> Darüber hinaus verglich man sich selbstbewusst mit New York als ebenbürtigen Handelsplatz für zeitgenössische Kunst.<sup>76</sup> Es war ein Versuch, Köln als "[...] die deutsche Kunsthandelsmetropole [...]"<sup>77</sup> zu positionieren und hervorzuheben.

Theodora Trah

73 Nestler 1986, S. 28.

75 Vgl. Dank 1986, S. 25.

<sup>77</sup> Göb 1986, S. 1.

#### Turbulente Zeiten in der Kölner Kulturpolitik

3

Mit der Verabschiedung von Kurt Hackenberg aus dem Amt des Kulturdezernenten der Stadt Köln ging 1979 eine Ära in der kulturpolitischen Geschichte der Domstadt zu Ende. Für seinen Amtsnachfolger Peter Nestler, den ehemaligen stellvertretenden Senator für kulturelle Angelegenheiten in Berlin, hieß es, in die großen Fußstapfen Hackenbergs zu treten.

So rief der 1986 fertig gestellte Neubau des *Museum Ludwig* gemischte Reaktionen bei den Kölner Bürger\*innen hervor. Nach dem 270 Millionen Mark teuren Bau war der Finanzhaushalt stark überreizt, sodass den Kulturschaffenden für das kommende Jahr nur noch 400.000 DM (1986: 600.000 DM) zur Verfügung standen. Gerade freie Gruppen sahen sich mit enormen Kürzungen der städtischen Förderungen konfrontiert. Trotz der angespannten finanziellen Situation der Stadt hatte der Generaldirektor der Kölner Museen, Hugo Borger, einige Um- und Neubaumaßnahmen im Sinn: Das Kunstgewerbemuseum sollte in den Schwarz-Bernard-Bau, der zuvor das *Wallraf-Richartz-Museum* und das *Museum Ludwig* beherbergte, umziehen. Das *Rautenstrauch-Joest-Museum* sollte aus seinen desolaten Räumlichkeiten befreit werden und ein neues Gebäude erhalten. Und auch für das *Museum für Ostasiatische Kunst* am Aachener Weiher wurde ein Anbau geplant. Bis auf Letzteres konnten die geplanten Änderungen der Ausstellungsverhältnisse realisiert werden.

Für die alternative Kulturszene sollte 1987 ein schicksalhaftes Jahr werden. Nach zähen Verhandlungen zwischen dem Stadtrat und den Besetzer\*innen des autonomen Kulturzentrums Stollwerck, die ein bundesweites Aufsehen erregten, stand der Abriss der Fabrikhallen fest. Dies bildete für die alternative Kunst- und Ausstellungsszene in Köln eine schmerzhafte Zäsur. "Was andere Kommunen mit Mitteln aus dem Kultur- und Sozialetat mühsam hochpäppeln und am Leben erhalten, das wird in Köln – schließlich muß man zeigen, wer der Stärkere ist – abgerissen und brutal vernichtet."<sup>71</sup> urteilte Marie Hüllenkremer über die Entscheidung des Stadtrats. Die Kunstschaffenden aus der ehemaligen Schokoladenfabrik mussten sich neue Räumlichkeiten suchen und fanden diese zum Teil im Bürgerzentrum *Alte Post* in der Dreikönigenstraße und in den Rhenaniahallen im Rheinauhafen. Beide Zufluchtsstätten boten allerdings keine passenden Voraussetzungen für künstlerische Tätigkeiten. Die Bausubstanzen mussten von den neuen Mietern teils in Eigenarbeit saniert werden, bevor diese erst nutzbar wurden.<sup>72</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>74</sup> Vgl. Göb 1986, S. 1; vgl. Herzogenrath, Wulf: Mischung der Medien. Die Geschichte der Video-Kunst begann in Köln, in: Amt für Wirtschaftsförderung 1986, S. 158.

<sup>&</sup>lt;sup>76</sup> Vgl. Nestler, Peter: Kultur und Wirtschaft – Mäzenatentum wird zunehmend wichtiger, in: Amt für Wirtschaftsförderung. 1986, S. 32.

<sup>67</sup> Krüger, Werner: Mutig und visionär. Der Kulturpolitiker Kurt Hackenberg, in: Hüllenkremer 1987, S. 15-17, hier S. 15.

<sup>68</sup> Hüllenkremer, Marie: Pioniergeist und Provinzialität, in: Hüllenkremer 1987, S. 12-14, hier S. 12.

<sup>&</sup>lt;sup>69</sup> Ebd., S. 13. <sup>70</sup> Ebd., S. 14.

<sup>71</sup> Ebd.

<sup>&</sup>lt;sup>72</sup> Rapp, Jürgen: Backsteinatmosphäre und Kiosk-Galerien, in: Hüllenkremer 1987, S. 74-81, hier S. 77.

Doch längst nicht alle Künstler\*innen konnten dort neue Räume beziehen, so dass neue Arbeitsund Ausstellungsmöglichkeiten erschlossen werden mussten. Diese wurden beispielsweise in den Fuhrwerkshallen in Sürth, der Wachsfabrik in Rodenkirchen oder der Moltkerei e. V. in der Moltkestraße gefunden.

Claudius Grath

#### Auch andere Sammlungen haben schöne Kunstwerke - Köln sammelt

4

Zwei Jahre nach der Eröffnung des *Museum Ludwigs*, gab es eine Ausstellung, die komplett auf die Sammlung Ludwig verzichtete – warum?

Die Ausstellung Köln sammelt: Zeitgenössische Kunst aus Kölner Privatbesitz im Museum Ludwig wurde im Jahr 1988 von Rudolf Zwirner kuratiert. Der Anspruch der Schau war, der Stadt Köln zu zeigen, dass es weitere Sammler\*innen neben den Kunstmäzenen Ludwig gab, sowie Kunstwerke der Arte Povera auszustellen, die in der Sammlung Ludwig fehlten.

Die Arte Povera (übersetzt: arme Kunst) ist eine Kunstströmung der Nachkriegszeit, die zwischen Norditalien und Rom 1957 ihren Anfang nahm und sowohl die inner-, als auch außereuropäische Kunstentwicklung beeinflusste. Die Künstler\*innen wollten beweisen, dass selbst die elementarsten Materialien wie Filz, Erde, Holz oder Ähnliches in einem Kunstkontext transformiert, zu bedeutungsvollen Elementen werden können. Es ging darum, einen Umgang mit neuen Materialien aufzuzeigen und somit die Grenzen der Kunst zu erweitern.

Um die erwähnte Leerstelle des Museums füllen zu können, wählte Zwirner 20 Sammler\*innen aus, die ihre Kunstwerke für die Dauer der Ausstellung zur Verfügung stellten. Zu diesen gehörten unter anderen Udo und Annette Brandhorst, Kasper und Walther König sowie die Sammlung Ungers. Insgesamt wurden 180 Kunstwerke von 15 Künstler\*innen ausgestellt. Es ging darum, auf weitere Sammlungen neben der großen Sammlung Ludwig aufmerksam zu machen, die nichtsdestoweniger wichtige Kunstströmungen vertraten und nicht im Schatten des Namens und des neuen *Museums Ludwig* stehen sollten.

Ursula Bode, eine Redakteurin der Zeitschrift Die Zeit äußerte sich sehr positiv über die Ausstellung, indem sie vor allem die bemerkenswerte Qualität der Kunstwerke hervorhob. "Eine fabelhafte Ausstellung ist daraus geworden, mit der Beteiligung genannter und ungenannter Sammler – eine wirkungsvoll gehängte Schau [...]. "68 Auf der anderen Seite stehen Uta M. Reindl und Gabriele Rivet, die einen Artikel im Kunstforum International veröffentlichten, der sich nicht nur positiv äußerte, sondern auch Schwachpunkte in der Ausstellung sah: "Die Qualität der Abbildungen im Katalog ist miserabel. Für interessierte Laien ist die Information zu den Künstlern möglicherweise irreführend. Die internationale Bedeutung der Künstler wird nicht deutlich, weil ausschließlich Kölner Ausstellungsbeteiligungen aufgelistet sind. "69 Beide Artikel verweisen jedoch unisono auf den kulturpolitischen Seitenhieb Zwirners, gezielt Künstlerpositionen auszuwählen, die im neuen Museum Ludwig nicht zu finden waren.

Natascha Frieser

<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> Vgl. Bode, Ursula: Köln: Köln sammelt – Zeitgenössische Kunst aus Kölner Privatbesitz, in: Kunstkalender. Zeit Online, 18.11.1988. URL: www.zeit.de/1988/47/kunstkalender (03.05.2018).

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> Vgl. Reindl, Uta / Rivet, Gabriele: Köln sammelt. Zeitgenössische Kunst aus Kölner Privatbesitz Museum Ludwig, 5.11.-11.12.1988, in: Kunstforum International 99/1989, Köln 1989, S. 326.

## Von Selbstbild und Wirklichkeit – Über die Ausstellung Bilderstreit in den Kölner Messehallen 1989

5

Als selbstbewusste Inszenierung der Kunststadt Köln konzipiert, endete die Ausstellung *Bilderstreit* im Jahr 1989 in einem finanziellen Desaster und einer grundsätzlich zerstrittenen Kölner Kunstszene. Im Zuge der Ausstellung wurden in den Kölner Messehallen auf 10.000 Quadratmetern mehr als 1000 Werke von insgesamt 127 Künstler\*innen gezeigt.

Von den beiden Ausstellungsmachern Siegfried Gohr und Johannes Gachnang wurde das Projekt als Fazit der eigenen, subjektiven Kunsterfahrung verstanden. Dabei sollte der Titel der Ausstellung die Malerei der achtziger Jahre und die damit verbundene Sicht auf die Gegenwart befragen. So sollte der Fokus auf der Auseinandersetzung von europäischer und amerikanischer Kunst, dem Streit zwischen Figuration und Abstraktion sowie der Gegenüberstellung von künstlerischen Positionen liegen.

Kaum eine Woche nach Eröffnung der Bilderschau trafen sich 33 Galerist\*innen bei Bogislav von Wentzel und beschlossen, ein Protestpapier aufzusetzen, welches von der Presse als ungewöhnlich aggressiv wahrgenommen wurde. Von der Presse wurde nicht nur die eindeutige Sprache und das selbstbewusste Handeln der Galerist\*innen als Novum erkannt, sondern auch die Einmütigkeit, in der sie ihr Anliegen vortrugen. Prominente Ausnahme des Schreibens war der zum Treffen nicht eingeladene Kunsthändler Michael Werner, da dieser sich dem Vorwurf der Bevorzugung durch die Ausstellungsmacher ausgesetzt sah. Demnach wurden Gohr und Gachnang nicht nur die "marktpolitische Auswahl" sondern auch eine "verheerende" Präsentation der Gegenwartskunst in dem von Gohr geleiteten *Museum Ludwig* vorgeworfen. So heißt es in dem Protestschreiben weiter, dass die am Schreiben beteiligten Galerist\*innen "unter den gegenwärtigen Bedingungen" von nun an jede "Zusammenarbeit verweigern". Zeitgleich forderten sie die Absetzung Gohrs, indem sie sich in dem Schreiben an den städtischen Kulturausschuss der Stadt Köln richteten und diesen ermahnten, bei "Personalentscheidungen" die "Rolle Kölns als europäisches Kunstzentrum nicht weiterhin aufs Spiel zu setzten".

Denn bei der Ausstellung ging es auch um den Städtestreit: Frankfurt hatte begonnen Köln den Rang abzulaufen, sodass die Organisation einer übergroßen Werkschau auch der Stadtpolitik als geeignetes Mittel erschien, Kölns Schlüsselrolle für die zeitgenössische Kunst zu unterstreichen.

Die bereits vor Eröffnung aufkommende negative Aufmerksamkeit, brachte die Ausstellung Bilderstreit letztendlich um ihren erhofften Publikumserfolg. Nur ein Drittel der erwarteten 250.000 Besucher zog es in die Kölner Messehallen, die am 28. Juni 1989 vorzeitig ihre Pforten schlossen. Die Tatsache, dass über die Ausstellung kaum inhaltlich gestritten wurde, sondern der Galerist\*innen- und Kritiker\*innenstreit sich von Anfang an vor die Inhalte schob und deren Diskussion verdrängte, ist somit zu einem Teil mit Schuld am negativen Image, das die Ausstellung nicht mehr abschütteln konnte. Geblieben ist der in der Schau suggerierte essayistische Blick auf die Kunst und die Tendenz zur Gigantonomie, welche zu einem erfolgreichen Rezept der Präsentation zeitgenössischer Kunst geworden sind.

Kristina Kreutzwald

Let's go West(Kunst)!

Dieser Slogan erinnert nicht nur an eine Zigarettenmarke, sondern weckt noch heute Erinnerungen an eine Ausstellung, die einen Wendepunkt in der Geschichte der Stadt markiert.<sup>42</sup> Westkunst – Zeitgenössische Kunst seit 1939 war ein ambitioniertes Großunternehmen der Museen der Stadt Köln, das im Sommer 1981 in den Rheinhallen der Messe ins Leben gerufen wurde. Abgesehen von der documenta, hatte es in Deutschland Ausstellungen in dieser Größenordnung noch nicht gegeben: 7 Millionen DM Budget, mehr als 200 Künstler\*innen, über 800 Meisterwerke auf 10.000m² Ausstellungsfläche.<sup>43</sup>

So wundert es nicht, dass *Westkunst* nicht nur hierzulande an die 250.000 Besucher\*innen anlockte, sondern auch international Aufmerksamkeit erregte. Den Impuls zur Ausstellung hatte der damalige Kulturdezernent Kurt Hackenberg gesetzt, dessen Amtsnachfolger Peter Nestler das Großprojekt fortführte. Die Gesamtleitung lag bei Karl Ruhrberg, dem damaligen Direktor des *Museum Ludwig*. Als eines der Hauptziele der Ausstellung nannte er die Rückbeziehung zeitgenössischer Kunst auf ihre Ursprünge.

Vor allem hervorzuheben ist die kuratorische Leistung von Laszlo Glozer und Kasper König, denen es gelungen ist, eine konzentrierte – wenn auch vielleicht subjektive – Zusammenschau der Gegenwartskunst zu präsentieren. Die Ausstellung gliederte sich in drei große Themenfelder: Weltkrieg und Moderne (1939-1945), Abstraktion und Weltsprache (1944-1959), Zwischen Fortschritt und Verweigerung (1956-1972). Die Ausstellung begann mit den unmittelbaren Folgen der faschistischen Ideologie auf die Künstler\*innen, gefolgt von den unter der Bedrohung des Kriegsausbruchs entstandenen Exil-Werken und schloss mit neuen, im Zuge der zurück eroberten künstlerischen Freiheit entwickelten Kunst- und Lebensmodellen, die mit gängigen Stil-Etiketten der Moderne nicht mehr zu fassen waren. Bei der Auswahl der Exponate war es wichtig, Kunstwerke zu Werkgruppen zusammenzuführen, die "in ihrem zeitgeschichtlichen Zusammenhang und ihrem wechselseitigen Verhältnis"<sup>44</sup> zueinander überprüft werden konnten.

Nachdem der Hauptanteil des Etats bereits für die historische Werkschau der *Westkunst* erschöpft war, musste der Ausstellungsannex *Heute* auf wenige junge zeitgenössische Künstler\*innen reduziert werden, für deren Präsentation Rudolf Zwirner ihre Galerien um finanzielle Unterstützung gebeten hatte. Zudem organisierte Zwirner das Rahmenprogramm *Zwanzig Kölner Galerien*, das als Rundgang durch ausgewählte Kölner Galerien konzipiert war. <sup>45</sup>

<sup>42</sup> Vgl. Kipphoff, Petra: Auf dem Rangierbahnhof der Thesen, in: Die Zeit, 05.06.1981.

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Der Vorwurf der Diskriminierung von Frauen wurde erhoben, da von über 200 Künstlern lediglich sechs Künstlerinnen vertreten waren. Vgl. Westkunst oder Westmarkt?, in: Sonderausgabe des Palazzo zu Westkunst, Köln 1981.

König, Kasper: Zur Ausstellung, in: Laszlo Glozer: Westkunst: Zeitgenössische Kunst seit 1939, Köln 1981, S. 7.
 Stadt Köln (Hg.): Zwanzig Kölner Galerien: zeigen Kunst von 1939 bis heute, Köln 1981, S. 4.

Maßgeblich zum Erfolg beigetragen hat der von Laszlo Glozer verfasste Ausstellungskatalog, der sich als Handbuch zur Vermittlung der Entstehungs- und Wirkungszusammenhänge der Kunstwerke versteht. Zudem realisierte Glozer in Kooperation mit dem WDR eine neunteilige Fernsehserie, deren einzelne Folgen an ausgewählten Punkten der Ausstellung gezeigt wurden.<sup>30</sup> Großes Aufsehen erregte zudem die spektakuläre Marketingkampagne, die es für eine Kunstausstellung so noch nicht gegeben hatte. Statt der Kunstwerke, zierten lediglich provokante Künstlerzitate, rot auf weiß, die riesigen Plakatwände der Großstädte.<sup>31</sup> Noch heute sind die vom Postkartenverlag der Buchhandlung Walther König produzierten Westkunst Postkarten mit Künstlerzitaten weltweit in Museumsshops zu finden.<sup>32</sup> Rückblickend gelten sowohl die Ausstellung als auch die Marketingkampagne als wegweisend.

Demet Ayhan

30 Vgl. Laszlo Glozer: Das Filmprogramm zu Westkunst, in: Westkunst, Köln 1981, S. 496.

31 http://de.sz-iam.com/das-schoenste-an-florenz-ist-mcdonalds.

**FUHRWERKSWAAGE Kunstraum** 

Der Kölner Bildhauer Jochen Heufelder (\*1949) initiierte 1979 den Fuhrwerkswaage Kunstraum und organisiert auch heute noch die Ausstellungen an dessen Standort in Köln-Sürth. Als alternativer, nicht kommerzieller Ausstellungsraum finanziert sich der Fuhrwerkswaage Kunstraum e.V. durch Zuschüsse aus öffentlichen Mitteln. Als Aufgabe setzt sich der Verein zum einen, die Kunst und Kultur den Bürger\*innen als bedeutendes Lebenselement bewusst zu machen, zum anderen bietet er den ausstellenden Künstler\*innen die seltene Gelegenheit, ihre Positionen unabhängig vom konventionellen Kunstmarktgeschehen zu zeigen. Der Ausstellungs-Schwerpunkt der meist Einzelpräsentationen liegt sowohl auf Arbeiten junger unbekannter als auch auf Positionen etablierter, zum Teil bereits international bekannter Künstler\*innen. Dabei stehen im Zentrum vor allem (Raum-)Installationen, die eigens für die Ausstellungshalle der Fuhrwerkswaage konzipiert wurden. So realisierten zahlreiche Künstler\*innen Arbeiten, die entweder in einem Bezug zur Halle standen – architektonische Gegebenheiten aufgriffen, die Akustik thematisierten, das Volumen oder die Raumhöhe betonten – oder aber den Raum für großformatige Konzepte nutzten, die hier eine adäquate Umsetzung fanden.<sup>26</sup> Die installativen Exponate wurden so in die räumlichen Gegebenheiten integriert, dass die architektonische Situation für die Besucher\*innen sinnlich konkret erfahrbar war. Neben dem Sehen wurden auch alle anderen Sinne angesprochen: Die eigene körperliche Dimension wird wahrgenommen. Diese wechselseitige Beziehung zwischen Mensch und Raum fungiert als konkrete Erfahrung von Kunst, die sich die Fuhrwerkswaage zum Gegenstand gemacht hat. Der Kunstraum wurde durch die Inszenierungen und Installationen immer wieder neu erschaffen.

Außerdem trat der Kunstraum als Realisierungszentrale für Kunst im öffentlichen Raum mit Ausstellungen wie *Bildhauer zeichnen auf Plakatwände* (1983) und *Maler malen auf Litfaßsäulen* (1984) auf. In den 1980er Jahren schien die Stadt Köln ein auffallendes Defizit an Kunst im öffentlichen Raum aufzuweisen, so Peter Nestler. Im Rahmen von *Skulptur am Fort* (1985), als die erste große Freiplastik-Ausstellung der Stadt, zeigten acht Kölner Bildhauer\*innen ihre Arbeiten, die die Befindlichkeiten urbaner Räume aufdeckten. Damit setzte der *Fuhrwerkswaage Kunstraum* ein prägendes Startzeichen für die zukünftige Entwicklung der Kunst im öffentlichen Raum.<sup>27</sup>

Die *Fuhrwerkswaage* zeichnete besonders eine erfolgreiche Zusammenarbeit mit dem Kölner Kulturamt und Persönlichkeiten wie dem Kunsthistoriker Manfred Schneckenburger, dem Oberkustos vom *Museum Ludwig* Gerhard Kolberg oder dem ehemaligen Direktor des *Kölnischen Kunstvereins* Wulf Herzogenrath aus, die Eröffnungsreden hielten und Katalogtexte veröffentlichten<sup>28</sup> oder auch für Diskussionen vor Ort zur Verfügung standen.<sup>29</sup>

Karen Druebert

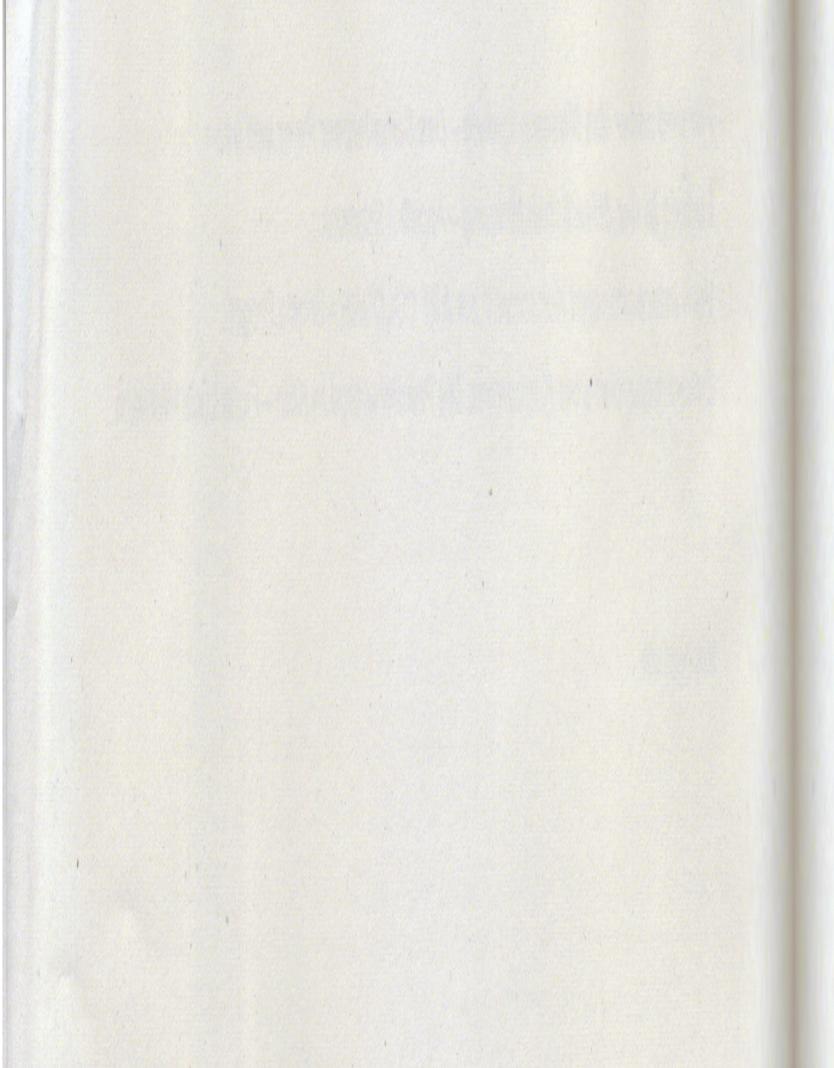
<sup>32</sup> www.koeln.de/koeln/koeln\_hat\_deutschlands\_groessten\_postkartenladen\_481660.html.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> www.fuhrwerkswaage.de

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Vgl. Ausst.-Kat. Skulptur am Fort, Köln 1985/86, Lutz Fritsch et. al., Kunstraum Fuhrwerkswaage, Köln-Rodenkirchen, S. 5.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Fuhrwerkswaage Kunstraum e.V. (Hg.): Nr. 50, Köln 2007.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Auf einer Einladungskarte der Fuhrwerkswaage heißt es: "Skulptur in Köln. Eine Diskussion", 28.22.1989, 19.30 Uhr, Kunstraum Fuhrwerkswaage, Moderation: Prof. Karl Ruhrberg. Gäste: Dr. Amine Haase (KSTA), Peter Nestler (Kulturdezernent der Stadt Köln), Dr. Gerhard Kolberg (Museum Ludwig), Winfried Reckermann (Galerist), Dr. Manfred Schneckenburger (Ausstellungsmacher), Alf Schuler (Bildhauer), Prof. Eduard Trier (Uni Bonn), Prof. Erwin Zander (Kunstbeirat der Stadt Köln).



#### Die Moltkerei Werkstatt - Ein Kunstraum als Werkstatt

8

Die Moltkerei Werkstatt ist eine unabhängige Kunstorganisation in der Form eines gemeinnützigen Vereins. Initiatoren dieses Projektes, das 1981 erstmals seine Türen öffnete, waren Elisabeth Jappe und Alf von Kries. Der Name Moltkerei Werkstatt verdankt sich einerseits der geographischen Lage in einem Hinterhof der Moltkestraße. Der Begriff der Werkstatt andererseits wurde gewählt, da er Leben und Arbeiten (und Ausstellen) als die Bereiche bündelt, denen sich der Kunstraum, wie seine historischen Vorbilder – etwa die mittelalterlichen Bauhütten oder das Bauhaus – verpflichtet. Mit dieser Programmatik sollte auch ein Gegengewicht zum Kunstmarkt und dem offiziellen Kunstbetrieb geschaffen werden.

"Der Verein setzt sich zum Ziel, alle Formen der Kreativität von Künstlern und Laien zu fördern"<sup>12</sup>. Dieses in der Satzung formulierte Ziel wurde umgesetzt durch Workshops, die von Künstler\*innen geführt wurden. In den Workshops sollte die im Alltag erfahrbare Kunst unterstützt werden. Eher konventionelle und marktkonforme Gattungen wie die Malerei wurden weniger unterstützt, dagegen Experimentelles umso mehr. <sup>13</sup> Bis heute fokussiert sich die *Moltkerei Werkstatt* auf die Gattungen der Performance und Installationen – Kunstformen, die sich mit dem gegebenen Raum auseinandersetzten. Jappe nahm sich dafür Performance Spaces wie *The Kitchen* in New York und *De Appel* in Amsterdam zum Vorbild, die für diese Kunstrichtungen zu ihrer Zeit richtungsweisend waren.

Die Künstler\*innen, die in der *Moltkerei Werkstatt* arbeiteten, verpflichteten sich zur Nutzung von einfachen alltäglichen Materialien. Sie lebten das Motto "Kunst ist banal, aber gerade aus Banalitäten wachsen Erkenntnisse"<sup>14</sup> und verfolgten den Ansatz des Vorläufigen, des Improvisierten, des gefühlt unfertigen Ergebnisses<sup>15</sup>. Wichtige Künstler\*innen wie Ulrike Rosenbach und Klaus vom Bruch wurden durch die *Moltkerei Werkstatt* gefördert und etabliert.

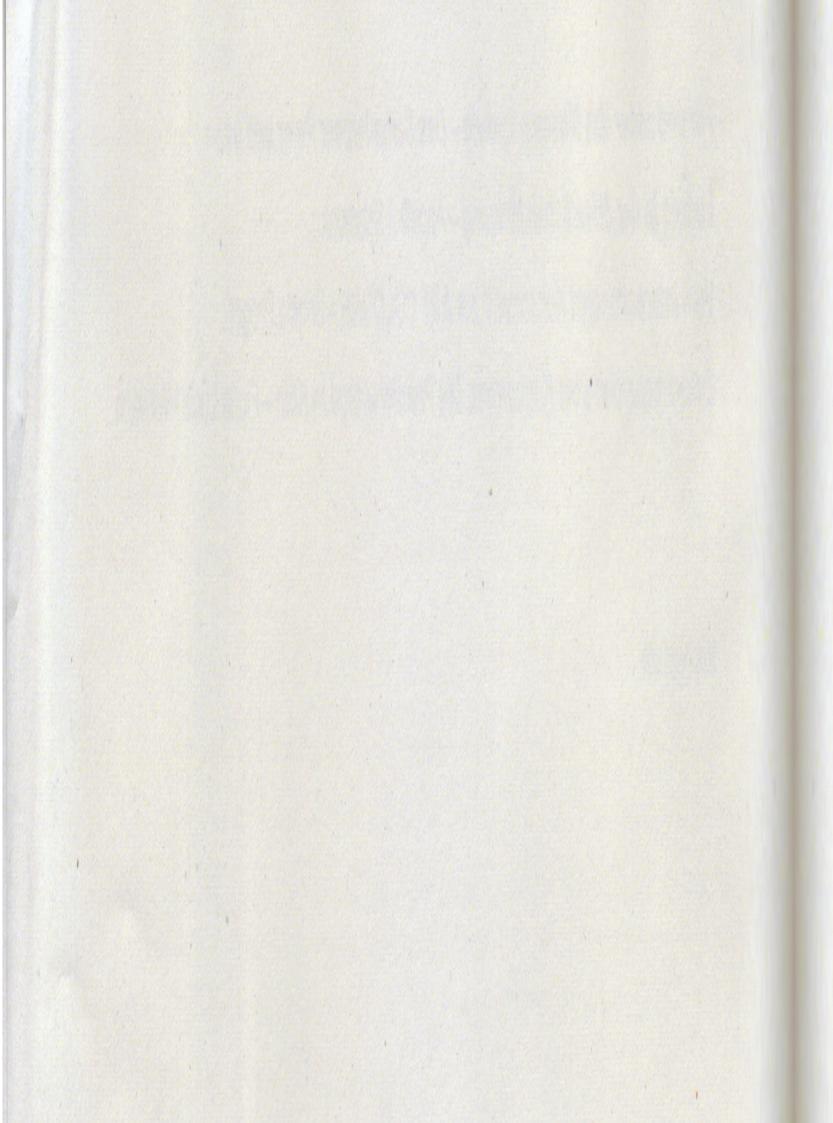
Marisa Zeising

<sup>12</sup> Vgl. Jappe, Elisabeth / Merscheid, Christian (Redaktion): Moltkerei Werkstatt: Projekte 1981-1994, Köln 1994/95, S. 7.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Vgl. Schneckenberger, Manfred / Merscheid, Christian (Redaktion): Moltkerei Werkstatt: Projekte 1981-1994, Köln 1994/95, S. 5.

<sup>14</sup> Kisters, Jürgen: Die Kölner Moltkerei-Werkstatt, in: Kunstforum International, 117/1992, S. 254.

<sup>15</sup> Vgl. ebd.



#### Die KAOS-Galerie – Eine freie und unabhängige Kunstinitiative



Dreizehn Jahre lang waren die Räume der KAOS-Galerie in der Genter Straße 6 ein wichtiger Veranstaltungsort für Kunst abseits des herrschenden Mainstreams.¹ 1985 hatte Marianne Tralau² diesen anti-kommerziellen Ausstellungsort in Köln gegründet. Gemeinsam mit ihrem Lebensgefährten, dem Filmemacher Peter Kleinert und mit professioneller Hilfe des KAOS³ Filmund Video-Teams⁴, hatte sie ihre Künstlerkolleg\*innen gefördert und die KAOS-Galerie bald zu einem Markenzeichen für "unverkäufliche Kunst" gemacht.⁵ Installationen, Performances und zeitkritische Objekte waren ihre Programmschwerpunkte. Die Idee hatte sie bei einem Drehtermin für eine Dokumentation, die im Auftrag der Aktuellen Stunde über Künstler\*innen berichten sollte, die kein Geld verdienten. "Du bist zu alt" wurde vielen Künstler\*innen, wie auch Marianne Tralau, entgegnet. Und so wollte sie abseits des Marktes einen Raum schaffen, in dem Künstler\*innen ihre unverkäuflichen Kunstwerke wenigstens ausstellen konnten.6 7

Marianne Tralau arbeitete von 1981-98 als freie Mitarbeiterin im *KAOS Film- und Video-Team*. Die gebürtige Rostockerin wurde vor allem durch ihre vielen experimentierfreudigen Projekte, wie u. a. "das rote Tuch", bekannt, kritisiert, aber auch sehr geschätzt. Selbst Film- und Videodesignerin, zog sie aus ihrer Galerietätigkeit noch einen anderen persönlichen Nutzen als Künstlerin: "Ich habe, mein Gesichtsfeld unheimlich erweitert. Ohne Gewissensbisse kann ich jetzt alles über Bord schmeißen, was ich auf der Kunstakademie gelernt habe, und mich auf das konzentrieren was passiert." Ihre erste eigene Ausstellung hatte sie jedoch erst im Jahre 1989, in der Galerie EIGEN&ART von Judy Lybke, in Leipzig. Seine staatskritischen Künstlerfreunde haben sowohl in der KAOS-Galerie, als auch auf KANAL 4 ihre experimentellen und grenzüberschreitenden Dokumentationen und Künstlervideos veröffentlicht.

Zusätzlich zur Ausstellungsmöglichkeit erhielten die Künstler\*innen durch das KAOS Film- und Video-Team Köln GmbH die Chance, ihre Projekte filmisch dokumentieren zu lassen oder ihre Ideen – unterstützt von ausgebildeten Fachleuten aus dem Team – zum ersten Mal selbst in die Form künstlerischer Videos umzusetzen. Einzigartig in Deutschland, produzierte das KAOS-Team für die Künstler\*innen, ein dokumentarisches Künstlerporträt. So entstanden über 80 Kunst- und

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> J.S.: Stets war sie abseits des Mainstreams, in: Kölner Stadt-Anzeiger 1998.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Marianne Tralau, geboren 04.11.1935, war die Tochter von Walter Tralau, dem Schüler Walter Gropius.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Der Name entstand bei einem Dreh mit Peter Kleinert und Rea Karen: In einer Pause kommentierte die Niederländerin die laufende Produktion mit den Worten: "Welch ein Chaos" und schrieb mit ihrem Finger in den Staub des Armaturenbrettes Chaos mit K., -KAOS- so sollte von jetzt an unsere Firma heißen."

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Die u. a. von Peter Kleinert gegründete Produktionsfirma, erst "Kölner Film-und Video-Gruppe", bestand zwischen 1977-2002, sowohl mit experimentellen Kunstvideos, als auch mit preisgekrönten Dokumentationen in der Öffentlichkeit. Außerdem gehörten sie 1988 zu den Gründern des unabhängigen Fernsehsenders Kanal 4.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Schön, Jürgen: Überraschungen sind garantiert, Kölner Stadt-Anzeiger, Kulturberichte, 1985.

<sup>6</sup> www.tralau.com.

<sup>7</sup> www.kaos-archiv.de/downloads/PeterKleinert.

<sup>8</sup> J.S. 1998

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Der damals im Untergrund agierende, illegale Ausstellungsort EIGEN&ART eröffnete 1983 in der Dachgeschosswohnung von Gerd Harry (Judy) Lybke. Er war einer der erfolgreichsten "Kunstunternehmer" der neuen Republik.

Künstlervideos, von mehr als 100 internationalen Künstler\*innen, von denen einige bei der jährlich stattfindenden Gruppenschau wiederholt gezeigt wurden.<sup>10</sup>

1998 wurde die KAOS-Galerie, nach dem Wegzug von Marianne Tralau und Peter Kleinert nach Eckernförde, geschlossen. 2002 gründeten zwölf ehemalige Mitglieder der KAOS-Galerie, das KAOS Kunst- und Video-Archiv e. V., um die Produktionen des Teams und der Galerie zu bewahren und um diese der Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen. Die Videos werden auf Festivals, in Hochschulen und Museen, sowie auf verschieden Veranstaltungen des öffentlichen Lebens präsentiert und verkauft.<sup>11</sup>

Valerie Reda

#### Zwischen Kunst und Kirche - Die Kunst-Station Sankt Peter

10

Im Jahre 1987 übernahm Pater Friedhelm Mennekes in Köln die Jesuitenpfarrei Sankt Peter. Der 1940 geborene katholische Theologe gründete dort die *Kunst-Station Sankt Peter Köln* als Zentrum für Kunst und Musik. 16 Ziel war es, ein breitgefächertes Programm zu entwickeln, in dem sich der "römische Katholizismus unbefangen mit den neuen Ausdrucksmöglichkeiten der Kunst befasst. 17 Die Idee stieß in den Anfängen in Köln nicht nur auf Zustimmung, jedoch brachten Diskussion und Gespräche zutage, dass die kritischen Stimmen in der Minderheit waren. 18 Seitdem finden im spätgotischen Kirchenraum kontinuierlich Ausstellungen zeitgenössischer Kunst, Rauminstallationen, Kunstprojekte und Konzerte Neuer Musik sowie Vorträge und Diskussionen statt.

Die Kunst-Station Sankt Peter zeichnet sich besonders durch konstante, hochqualitative Kunstausstellungen aus, die in einer Weise aktiv mit der Architektur und den Gottesdiensten der Gemeinde interagieren, wie man sie sonst aus keinem vergleichbaren sakralen Raum kennt. Im Vordergrund steht dabei ein sinnvoller, interkultureller Dialog zwischen Kirche und Kunst.

Die international anerkannten Künstler\*innen, die in der *Kunst-Station Sankt Peter* eine Ausstellung realisieren, werden von einem unabhängigen und ehrenamtlichen Beirat der Gemeinde ausgewählt und eingeladen.<sup>19</sup> Dabei wird nach wie vor kontrovers diskutiert, welche Kunst in einem geweihten Kirchraum gezeigt werden darf und welche nicht.<sup>20</sup> Die Auswahl der Kunstwerke versucht die Gefahr der "falschen Ästhetisierung der Religion" zu vermeiden und steht jeweils im Kontext der Liturgie.<sup>21</sup>

Den Auftakt der Ausstellungstätigkeiten in den 1980er Jahren bildete eine Rauminstallation des Kölner Künstlers Wilhelm Gies und des Wiener Akademieprofessors Josef Mikl.<sup>22</sup> Durch die Anordnung der Kunst im Altarraum, der das geistige Zentrum der Kirche bildet und als wichtigster und sensibelster Ort gilt, wirkte sich die Ausstellung auf die gesamte Raumatmosphäre der Architektur aus. Das wohl größte Aufsehen erregte in den Jahren 1987 bis 1994 eine Ausstellungsreihe mit ca. 50 zeitgenössischen Triptychen, die nacheinander für mehrere Wochen die Apsis der spätgotischen Kirche schmückten.<sup>23</sup> Die Gegenwartskunst im zentralen liturgischen

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> KAOS Kunst- und Video-Archiv e.V. Weitere Literatur:

<sup>-</sup> Reindl, Uta M.: KAOS Galerie, Essen und Trinken, in: Kunstforum International 131/1995.

<sup>-</sup> Herzog, Günter: KAOS Galerie, Andrew Hippe-Davies, in: Kunstforum International 104/1989.

<sup>-</sup> Herbstreuth, Peter: Interview mit Galeristen, Gerd Harry Lybke, in: Kunstforum International 131/1995.

<sup>-</sup> M.L.: "Kaos"-Galerie zeigt Reisekunst, in: Kölner Stadt-Anzeiger 1987.

<sup>-</sup> Belt: Begegnungen in Atelier, in: Kölner Stadt-Anzeiger 1987.

<sup>-</sup> Dossier zu KAOS-Galerie, Plakate und Einladungen 1985-1997.

Hinterecker, Rolf: Rauminstallation, KAOS Galerie, 1985.
 www.atelierhaus-im-anschapartk.de/marianne-tralla.

<sup>11</sup> www.kaos-archiv.de.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Weiser, Nicolas T.: Offenes Zueinander, Räumliche Dimensionen von Religion und Kunst in der Kunst-Station Sankt Peter Köln, Regensburg 2002, S. 89.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Mennekes, Friedhelm: Neue Kunst in alten Kirchen. Über die Konzeption und Erfahrungen in der Kunst-Station Sankt Peter Köln, in: Ders., Künstlerisches Sehen und Spiritualität, Zürich/Düsseldorf 1995, S. 188.

<sup>18</sup> Mennekes 1995, S. 213-215.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Weiser 2002, S. 92.

<sup>20</sup> Ebd., S. 72.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Ebd., S. 67. <sup>22</sup> Ebd., S. 93.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Schlimbach, Guido: Für einen lange währenden Augenblick. Die Kunst-Station Sankt Peter Köln im Spannungsfeld von Religion und Kunst, Regensburg 2009, S. 92.

Raum bestimmte maßgeblich durch die axiale Architektur den Gesamteindruck des Raumes und "überforderte" manchen Besucher während der liturgischen Feier.<sup>24</sup>

Seit 1987 bis heute stehen verschiedene künstlerische Positionen der Kirche und der Liturgie gegenüber und definieren ein Zusammenspiel von Religion und Kunst in der Kunst-Station Sankt Peter.<sup>25</sup>

Benedikt Geza Levi

Ultimate Akademie

Die *Ultimate Akademie* war keine gewöhnliche Kunstakademie. Kein prunkvolles Gebäude, keine legendären Künstler\*innen, die einst über einen hunderte Jahre alten Marmorboden gelaufen sind. Die *Ultimate Akademie* wollte eine neue flexible und effektive Kunsthochschule sein. Eine anti-kommerzielle, spontane und frei improvisierte Welt und vor allem ein Herzensprojekt ihrer Gründer Al Hansen und Lisa Cieslik.<sup>33</sup> Al Hansen studierte bei John Cage an der *New School* in New York und kam aus den Ursprüngen der Fluxus-Bewegung in die Kunststadt Köln. Dort lernte er 1983 die Performance Künstlerin Lisa Cieslik in der *Chin's Bar Americano* in der Südstadt kennen.<sup>34</sup> Aus ihrer ersten gemeinsamen Performance *Yoko Ono Piano Drop*, bei welcher Hansen ein Piano aus dem obersten Stockwerk der ehemaligen Schokoladenfabrik *Stollwerk* warf und Cieslik ihn dabei auf dem Saxophon begleitete, entstand eine tiefe Freundschaft zwischen den beiden.<sup>35</sup>

Gemeinsam entwickelten sie die Idee einer alternativen Kunsthochschule für Köln, deren englischdeutscher Name Ultimate Akademie durch die jeweilige sprachliche Herkunft der Gründer entstand.36 Der Gedanke war, einen offenen Kunstraum zu schaffen, ohne Bewertungen und Hierarchien, eine Schule aller, die konventionelle Kunsthochschulen ablehnten oder von ihnen "Student/Studentin" sollte gleichzeitig abgelehnt wurden. Jede/r sein "Professor/Professorin" sein.<sup>37</sup> Der/die Dozierende sollte hierbei eine reine Ratgeberfunktion einnehmen. Es ging um die Entwicklung durch Kooperation, durch die gemeinsame Realisation von Projekten, durch gegenseitige Beeinflussung. Außerdem sollte eine kritische Selbstbefragung bei der persönlichen künstlerischen Entwicklung helfen: "Was hast du bisher gemacht, was machst du zurzeit und in welche Richtung möchtest du gehen." Was Cieslik jedoch betonte: "Wir skizzieren kein Gegenangebot sondern ein anderes". 38 Es sollte sich also nicht um ein politisch motiviertes Gegenmodell handeln, sondern um eine neue unabhängige Form des Austausches unter Kunstschaffenden.39

Die Gründung der Akademie fand in der Kölner Mozartstraße 60 statt. Die relativ kleinen Räumlichkeiten dienten den jungen Künstler\*innen sowohl als Werkstatt als auch als Ausstellungsraum. Cieslik erzählte jedoch, dass die meisten den Raum mehr als Tummelplatz zur Selbstdarstellung nutzten.<sup>40</sup> Das Konzept, welches Al Hansen und Lisa Cieslik überlegten, hatte die Rahmenbedingung, dass jeder Schüler im Monat 150 DM zahlte, um die Miete von ca. 800 DM

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Weiser 2002, S. 75.

<sup>25</sup> Schlimbach 2009, S. 13.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Vgl. Stahl, Enno: Virus Fluxus, in: Kirsch, Rolf / Pokoyski, Dietmar (Hg.): Ultinet art. Die Geschichte der Ultimate Akademie von 1987 bis 1997; Köln 1996, S. 26.

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> Vgl. Cieslik, Lisa: Die Listen von Gründen, in: Kirsch / Pokoyski 1996, S. 11.

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Vgl. Raap, Jürgen: Künstlerisches Ultimatum, in: Kunstforum International 117/1992, S. 250.

<sup>36</sup> Raap 1992, S. 250.

<sup>37</sup> Stahl 1996, S. 26.

<sup>38</sup> Raap 1992, S. 250.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Ebd.

<sup>40</sup> Ebd.

aufbringen zu können. Jedoch beglich nur Bruchteil der Künstler und Künstlerinnen den geforderten Betrag.

So stand das Projekt finanziell gesehen immer auf wackeligen Beinen. 1988 zogen sich die beiden aus dem Projekt zurück.<sup>41</sup>

Juliane Guder

Die Formel: Köln = Kunst = Banane

### Thomas Baumgärtel und die fruchtbare Kölner Kunstszene der 1980er Jahre

12

Heutzutage nicht mehr aus dem Kölner Stadtbild wegzudenken, war Street-Art<sup>48</sup> in den 1980er Jahren ganz neuartig, von etablierten Künstler\*innen zunächst verpönt und wurde nicht selten strafrechtlich verfolgt. Es verwundert demnach nicht, dass einer der bekanntesten Kölner Pochoirkünstler<sup>47</sup> – Thomas Baumgärtel – in seinen ersten Wirkungsjahren nur unter dem Pseudonym *Der Bananensprayer* auftrat. Der Name ist Werk: Die schon auf dem Cover des Debütalbums der amerikanischen Experimentalband *The Velvet Underground* (1967) gezeigte "Paradiesfeige" aus der Hand Andy Warhols markiert in Baumgärtels Sprühform seit 1986 die Kunstszene Kölns und später auch die Kunstszene anderer Ballungsräume.<sup>48</sup> Zunächst abgelehnt und schnell überstrichen, entwickelte sich die immer gleichbleibende Schablonenbanane zum geographischen Indikator der Superlativen (Gegenwarts-)Kunst in Köln, mit der man die Fassade der Kultur- und Kunstinstitution wie mit einem künstlerischen Statussymbol aufgewertet sah.<sup>49</sup> Aber warum eine Obstsorte als Hinweis für Kunst benutzen? Thomas Baumgärtel begründet sein Markenzeichen mit einem Vergleich, der die Zwiespältigkeit der Kunst(-szene) mit der Exotik der Banane in Relation setzt:

"Auf der einen seite hat banane […] phallus und irgendwas, was sich durch diese grelle farbe aufdrängt, […] diesen morbiden aspekt, auch was kitschiges, […] auf der anderen seite ist banane etwas tolles, freundliches, die banane strahlt einem von den galerien entgegen, sie schmeckt gut, ist etwas nährendes und etwas […] schön organisches."50

Aus der Subjektivität des Bananensprayers wird ein objektiv wahrgenommenes Statut über den Puls der Gegenwartskunst. Ein eigener Kunstführer durch Köln in Papierform ist nur die logische Konsequenz für den erlangten Kult. Kunst Orte Köln. Fruchtbarer Leitfaden durch die Kölner Kunstlandschaft (1987), veröffentlicht durch die Galerie Symbol, ist eine 241 Seiten dicke Meinungspflege für Straßenkunst und die Kunstfigur des Bananensprayers. Kein Wunder, denn in der Galerie Symbol hatte Baumgärtel schon ein Jahr zuvor seine erste Einzelausstellung feiern können. Anders als bei Marie Hüllenkremers Kunst in Köln aus dem Jahr 1987, liegt hier der Fokus auf der tatsächlichen (Foto-)Aufzählung von Kunstorten, die der Bananensprayer als würdig

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Raap 1992, S. 250.

<sup>46</sup> Der Begriff Street-Art wurde erst durch die Aufnahme in den Brockhaus im deutschen Sprachraum allgemein verifiziert. Siehe: Reinecke, Julia: Street-Art. Eine Subkultur zwischen Kunst und Kommerz, Bielefeld 2007, S. 17.

<sup>47</sup> Pochoir ist ein von den Franzosen Blek le Rat geprägter Begriff und meint Schablonengraffitis ab den 1980er Jahren. Siehe: von Treeck, Bernhard: Street-Art Köln. Legale und illegale Kunst im Stadtbild, Moers 1996, S. 76.

<sup>48</sup> Die Ähnlichkeit beider Bananen ist unbestreitbar, auch wenn Baumgärtel den Bezug zu der Ikone Warhol weder bejaht, noch verneint. Siehe: Interview mit dem Bananensprayer Thomas Baumgärtel, unter: www.youtube.com/watch?v=GHEdsdz9VHM (12.06.2018).

<sup>49</sup> Vgl. Wangler, Wolfgang / Baumgärtel, Thomas (Hg.): Kunst Orte Köln. Fruchtbarer Leitfaden durch die Kölner Kulturlandschaft, Köln 1988, S. 28. 50 Ebd., S. 29f.

befunden hat. Kunst Orte Köln verweist nicht auf Hintergrundinformationen, beispielsweise zu Kulturpolitik und -etat.

Der Kunstführer erweist sich demnach als weniger gehaltvoll für die Forschung, jedoch von größerem Unterhaltungsfaktor, da programmatisch bleibt: Kunst bedingt Banane in mehr als 150 Kölner Fällen – auch heute noch, nach über 30 Jahren Bananengeburt.

Lena Busse

### Skelette erwecken die Kölner Nacht zum Leben. Harald Naegeli sprüht in der Domstadt

13

Der als *Sprayer von Zürich* bekannt gewordene Harald Naegeli (\*1939) protestierte zu Beginn seines Schaffens mit seinen Graffiti gegen die zunehmende Urbanisierung und die wachsende Verwendung des Rohstoffes Beton in seiner Heimatstadt Zürich. Die Strichfiguren sollten die Aufmerksamkeit auf die monotone Erscheinung der Stadt lenken. In seinen Anfangsjahren gelang es Naegeli die Graffiti aus der Anonymität heraus aufzutragen. 1979 wurde er jedoch beim Applizieren eines Kunstwerkes auf frischer Tat ertappt. Im Zuge dessen verurteilte ihn ein Züricher Gericht zu einer sechsmonatigen Gefängnisstrafe und einer hohen Geldbuße.<sup>51</sup>

In den Jahren 1980 und 1981 befand sich Naegeli für längere Zeit in Köln und brachte ungefähr 600 Sprühbilder in der Stadt an. Die meisten Exemplare wurden allerdings im Rahmen von Säuberungsarbeiten entfernt.<sup>52</sup> Das berühmteste Graffito dieser Reihe befindet sich an der zugemauerten Westseite der Kirche St. Cäcilien, des heutigen *Museums Schnütgen*.<sup>53</sup> Die Motivauswahl verwundert nicht, da die Kirche im 18. Jahrhundert als Elendskirche bekannt war. Dieses Graffito reihte sich in einen Zyklus von Totenbildern ein, die Naegeli überall in der Stadt angebracht hatte. Ziel seines Zyklus' war keineswegs eine korrelierende Bilderfolge. Vielmehr sollten sich die Bilder zu einem Tanz über die Stadt formieren.

Naegeli referiert mit dieser Reihe auf Totentanz-Holzschnitte des Künstlers Hans Holbein, des Jüngeren, die 1526 entstanden. Holbeins Tanz setzte sich aus 40 Holztafeln zusammen. Diese zeigten Skelette, die den Tod symbolisieren.<sup>54</sup> Das Graffito am *Museum Schnütgen* verkörpert die Dualität des *Memento mori* in Naegelis Zyklus. Durch die gezielte Auswahl des Museums band er dieses in einen künstlerischen und sakralen Kontext ein und bezog sich durch das Bildmotiv unmittelbar auf den Aspekt der Sterblichkeit. Daneben durchliefen die Graffiti selbst den Prozess des *Memento mori*, da sie oftmals direkt am nächsten Morgen entfernt wurden.<sup>55</sup>

Paradox erscheint, dass sich Naegelis Graffiti aus dem urbanen Kontext herauslösen und in einer institutionellen Sammlung zur Besichtigung ausgestellt wurden. Der Kölnische Kunstverein initiierte 1981 die Ausstellung der sprayer von zürich kölner totentanz. Dort wurden großflächige Schwarzweißfotografien seines Graffitos gezeigt, zusammen mit unmittelbar im Kunstverein entstanden Grafftiti des amerikanischen Künstlers Fred Brathwaite. Dies verortete Naegelis Werk erstmals in einen kunsthistorischen Kontext, der von Kontroversen begleitet wurde. Dabei wurde der

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> Vgl. Stahl, Johannes: Naegeli, Harald (genannt Sprayer von Zürich), in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4003330 (11.06.2018).

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> Vgl. Grünberg, Betty (Hg.): Kölner Totentanz, Köln 1982, S. 5-10.

<sup>53</sup> Vgl. Stahl, Johannes: Graffiti. Zwischen Alltag und Ästhetik, München 1990, S. 108.

<sup>54</sup> Vgl. Grünberg 1982, S. 5-6.

<sup>55</sup> Vgl. ebd., S. 10.

Vorwurf laut, dass Naegeli seine Zeichnungen lediglich von Papier auf die Wand übertrage. Das Museum erweist sich aufgrund seiner ehemaligen Bedeutung als Kirche jedoch als pointierte Wahl, wenngleich es sich um eine öffentliche, unmittelbar aufgetragene illegal entstandene Arbeit handelte. Bis 1989 wurden Naegelis Grafftiti überwiegend fotografisch dokumentiert ausgestellt. Neben seinen Sprayarbeiten fertigt er auch Zeichnungen, Collagen, Radierungen und Grafiken an, da er eine Ausbildung an der Kunstgewerbeschule in Zürich und der École des Beaux-Arts in Paris durchlief. Seit 1997 wird Naegeli von *Gerhard Zähringer – Galerie & Antiquariat* vertreten. Dort können seine Werke im Preisrahmen zwischen 400 und 2500 Schweizer Franken erworben werden.

Sina Denzer

#### Die Mülheimer Freiheit (1979-1984)

unter diesem Namen aus.

In den 1970er und 80er Jahren wuchs in Auflehnung gegen das akademisch geprägte Kunst-Establishment in Deutschland eine neue Künstlergeneration heran, deren Protagonisten neben Berlin und Hamburg auch in Köln für Aufruhr sorgten. Die sechsköpfige Malergruppe Mülheimer Freiheit (Hans Peter Adamski, Peter Bömmels, Walter Dahn, Georg Jiri Dokoupil, Gerhard Kever und Gerhard Naschberger) richtete sich ab 1979 in einem Hinterhofatelier unter der gleichnamigen Adresse in der Mülheimer Freiheit 110 ein. Sie wurde von dem Kölner Galeristen Paul Maenz auf dem Kunstmarkt als Zusammenschluss von Künstlern – ohne ein festes künstlerisches Konzept – vertreten. 1980 stellten sie schließlich mit weiteren Freund\*innen aus Berlin und Hamburg (Thomas Wachweger, Ina Barfuß, Albert Oehlen, Georg Herold und Werner Büttner) in der Galerie Paul Maenz zum ersten Mal in der Ausstellung Mülheimer Freiheit & Interessante Bilder aus Deutschland

Trotz der Neuheit und Unbekanntheit der Gruppe, "verkauften [sie] die Dinge von den Wänden herunter [...]".60 Nach Maenz habe die bunte und provozierende Kunst der Mülheimer Freiheit im Gegensatz zur konzeptuellen Kunst fast jeden begeistert.61 Zudem hatte Maenz zuvor mit Ausstellungen zur Arte Cifra, dem italienischen Pendant zu den Neuen Wilden, das Publikum auf die neue deutsche Kunst der 1980er vorbereitet und somit sicherlich einen Impuls für den Kaufrausch und die Begeisterung von Sammler\*innen und Institutionen gegeben.

Obwohl die Mülheimer Freiheit als neoexpressive Gruppe der Neuen Wilden aufgefasst wird und von einer extremen Gruppendynamik durchzogen war, bewegten sich die einzelnen Mitglieder in ihrem künstlerischen Schaffen auf individuellen Stil-Ebenen. Gerade die künstlerische Vielfalt und die geistige Freiheit des Einzelnen führte zu medienwirksamen Ausstellungen, die nicht nur die Gruppe als Ganzes, sondern auch den Künstler als Individuum erfolgreich vermarkteten. Verbindend für alle sechs Mitglieder der Mülheimer Freiheit ist jedoch die spontane Gestik einer schnell und unmittelbar ausgeführten Malerei, die die steigende Nachfrage und den Hunger nach Bildern ebenso zügig bedienen konnte. Diese Malerei diente in den 80er Jahren ebenfalls dazu, ein bestimmtes Lebensgefühl festzuhalten, das in einem Bruch mit Konventionen stand. Sange ging eben nicht um Malerei [an sich], sondern um die Haltung, die sich malerisch ausdrückte. He Dies führte u. a. dazu, dass die Mülheimer Freiheit, und überhaupt das Phänomen der Neuen Wilden, Einzug in den internationalen Kunstmarkt erhalten haben.

14

<sup>56</sup> Vgl. Stahl, Graffiti, 1990, S. 109.

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> Vgl. Stahl, Johannes: Naegeli, Harald (genannt Sprayer von Zürich), in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4003330 (11.06.2018).

<sup>&</sup>lt;sup>60</sup> Jiri Georg Dokoupil im Gespräch mit Paul Maenz. In: Dickhoff, Wilfried (Hg.): Kunst heute, 10/1993, S. 38.

<sup>61</sup> Vgl. Kunstforum International 104/1989, S. 287; Vgl. Kunstforum International 42/1980, S. 246.

 <sup>62</sup> Vgl. Schupke, Kai (Hg.): Gegenrealität: I Neuer Realismus; II Neue Figuration, Neue Wilde. Bern; Basel 2016, S. 59-62.
 63 Ebd.

<sup>&</sup>lt;sup>64</sup> Hans Peter Adamski, in: Szczesny, Stefan (Hg.): Maler über Malerei. Einblicke-Ausblicke. Künstler-Schriften zur Malerei der Gegenwart, Köln 1989, S. 14.

Das "breite [...] Spektrum malerischer Möglichkeiten"65 und die offene Struktur innerhalb der Mülheimer Freiheit, sowie ihre erfolgreiche Vermarktung auf dem Kunstmarkt begünstigten letztendlich den Entwicklungsprozess des Einzelnen, so dass sich die Vereinigung ab 1982 auflöste und die Künstler anfingen, in Einzelausstellungen aufzutreten. Die Entstehungs- sowie Auflösungsgeschichte der Mülheimer Freiheit entspricht folglich dem typischen Werdegang der Gruppierungen der Neuen Wilden, die nur so lange bestanden, bis sich der individuelle Erfolg durchsetzen konnte.66

Ebru Bulut

66 Schupke, Kai (Hg.): Gegenrealität: I Neuer Realismus; II Neue Figuration, Neue Wilde, Bern/Basel 2016, S. 65.

### Für und wider das Museum Ludwig -Das Sammlerpaar Peter und Irene Ludwig in der öffentlichen Meinung

Dem Beschluss, das weltweit erste Museum mit dem Namen Ludwig zu gründen, ging eine lange Geschichte zwischen der Stadt Köln und dem Ehepaar Peter und Irene Ludwig voraus, die bereits in den 1950er Jahren mit einer Zusammenarbeit mit dem Museum Schnütgen begann. 78 Ende der 1960er lernten die Ludwigs dann den Kölner Sammler Wolfgang Hahn kennen. Dieser schlug vor Ludwigs Sammlung amerikanischer Pop Art, die kurz zuvor erstmals im Suermondt-Museum in Aachen präsentiert wurde, auch in einer Ausstellung im Kölner Wallraf-Richartz-Museum zu zeigen. Eine Idee, die durch Kölns Kulturdezernent Kurt Hackenberg 1969 schließlich reale Form annahm.79 Doch bei dieser Ausstellung sollte es nicht bleiben: Hackenberg sah in der Sammlung Ludwig eine Grundlage für ein Museum der Gegenwartskunst, welches er bereits seit einiger Zeit zwischen Dom und Rhein geplant hatte. Eine Sammlung von derartiger Hochkarätigkeit würde die aufstrebende Kunstmetropole Köln endgültig zu einem internationalen Kulturzentrum machen, da sie bedeutende Werke der Moderne, der russischen Avantgarde und Pop Art umfasste. Auch Ludwig erkannte in der Zusammenarbeit die Chance, sich und seiner Sammlung ein Denkmal zu setzen.80 Ludwigs Bedingung für die Schenkung seiner Sammlung war jedoch, dass ein Museum gebaut werden müsse, das seinen Namen trage, denn wie er betonte: "Auch Mäzene haben ihren Preis. Ich freue mich, wenn honorige Institutionen meinen Namen tragen. Jeder hat seine Marotte, das ist die von Ludwig. "81 Nach anschließenden langen Verhandlungen und Druck seitens Peter Ludwig, stand 1976 der Bau des Museum Ludwig fest.82

Auf die Entscheidung, Ludwigs Willen nachzukommen, folgten zahlreiche Proteste aus der Bevölkerung, schließlich würde das Vorhaben Millionen an Steuergeldern kosten.83 Dennoch stellte Peter Ludwig für die Stadt Köln einen Helden dar, der durch seine Stiftung die Kulturlandschaft der Stadt enorm förderte, denn auch die anderen Museen der Stadt profitierten vom Museumsneubau. da in dessen Rahmen zahlreiche weitere Neu- und Umbaumaßnahmen veranlasst wurden.84 Diese Faktoren führten dazu, dass Peter Ludwig bereits 1975 zum Ehrenbürger ernannt wurde. 85 Seine Frau Irene blieb hier außen vor und stand auch bei der öffentlichen Berichterstattung stets im Schatten ihres Mannes.

<sup>65</sup> Faust, Wolfgang Max / Vries, Gerd de: Hunger nach Bildern. Deutsche Malerei der Gegenwart, Köln 192, S. 139.

<sup>&</sup>lt;sup>78</sup> Vgl. Bude, Heinz: Peter Ludwig – Im Glanz der Bilder. Die Biographie des Sammlers, Bergisch Gladbach 1993, S. 96. <sup>79</sup> Vgl. Bott, Gerhard (Hg.): Ludwigs Lust. Die Sammlung Irene und Peter Ludwig, Nürnberg 1993, S. 14.

<sup>80</sup> Val. Bott 1993, S. 14.

<sup>&</sup>lt;sup>81</sup> Auch Mäzene haben ihren Preis. Spiegel-Interview mit dem Kunstsammler Peter Ludwig, in: Spiegel 51/1980, www.spiegel.de/spiegel/print/d-14338621.html (22.05.2018).

<sup>82</sup> Vgl. Bude 1993, S. 176. 83 Stichtag: "9. Juli 1925 - Peter Ludwig wird geboren", in: WDR online: www1.wdr.de/stichtag/stichtag-344.html

<sup>84</sup> Vgl. Hüllenkremer, Marie: Pioniergeist und Provinzialität. Städtische Kulturpolitik, in: Hüllenkremer 1987, S. 12-14.

<sup>85</sup> Professor Dr. h.c. Peter Ludwig. In: www.stadt-koeln.de/politik-und-verwaltung/ehrenbuerger/professor-dr-h-c-peterludwig (10.05.2018).

In den 1980er Jahren wurde Ludwig Gegenstand negativer Schlagzeilen als ihm Steuerhinterziehung im Zusammenhang mit dem Verkauf seiner mittelalterlichen Handschriften vorgeworfen wurde. Ranschließend wurden Stimmen laut, dass Ludwig Kunst keineswegs nur im öffentlichen Interesse sammle, vielmehr sei er auch an finanziellen Vorteilen interessiert. Der Künstler Hans Haacke machte Ludwig 1981 daher zur Zielscheibe seiner institutionskritischen Kunst, indem er in seiner Arbeit Der Pralinenmeister Belege für den Vorwurf gegen Ludwig zusammentrug. Dennoch wurde das kritische Werk mittlerweile von der Ludwig Stiftung, die das Erbe der Ludwigs heute verwaltet, angekauft. Womit sie vermutlich im Sinne Ludwigs handelten, der einst sagte: "Die Reflexion über sich selbst ist das Wichtigste im menschlichen Leben. Beich Eröffnung des ersten Museum Ludwig, am 6. September 1986, war nur der erste Schritt zur Denkmalsetzung Ludwigs, denn in den nächsten Jahren folgten zahlreiche weitere Institutionen mit dem Namen Ludwig.

Angelika Schmunk

#### Vom Internationalen Kunstmarkt zur ART COLOGNE

16

Nachdem die weltweit erste Messe für moderne und zeitgenössische Kunst als Internationaler Kunstmarkt von 1976 bis 1983 zwischen Köln und Düsseldorf alterniert hatte, wurde sie ab 1984 auf Beschluss der Mitglieder des BVDG (Bundesverband Deutscher Galerien) kontinuierlich in Köln durchgeführt. Die Konzentration auf einen Standort war unabdingbar, um gegenüber der stärker werdenden internationalen Konkurrenz bestehen und wettbewerbsfähig bleiben zu können. Die Messe wurde in ART COLOGNE umbenannt und fand mit einem neu entwickelten Veranstaltungskonzept und reduzierter Zahl von Teilnehmern\*innen in den dafür modernisierten Rheinhallen statt. Rudolf Zwirner, Mitbegründer des Kunstmarkt Köln '67, konzipierte zur ersten Ausgabe unter dem Titel Szene New York eine hochkarätige Sonderschau amerikanischer Kunst des 20. Jahrhunderts, um die wichtige Achse Köln/New York im internationalen Kulturaustausch herauszustellen und neue amerikanische Galerien für die Messe in Köln zu gewinnen. Diese Strategie brachte der Veranstaltung auf Anhieb nicht nur einen Besucherrekord sondern gleichzeitig auch den Ruf der international erfolgreichsten Kunstmesse des Jahres. Dem Erfolg der ART COLOGNE verdankte auch die Stadt Köln in der Kunstwelt neues Ansehen.96 Stadt und Messeorganisatoren stimulierten einander, stimmten ihre Programme ab und schufen damit Synergien. So konzipierte der Kölnische Kunstverein 1986 unter der Leitung von Wulf Herzogenrath die Ausstellung Die 60er Jahre, Kölns Weg zur Kunstmetropole vom Happening zum Kunstmarkt. ein Rückblick auf eine faszinierende Periode internationaler Avantgarde Kunst. Der Internationale Kunstmarkt Köln feierte im darauffolgenden Herbst 1987 seinen 20. Geburtstag.

Die architektonischen Entwicklungen im Museumsbau der 1980er Jahre wurden vom BVDG mit musealen Sonderschauen auf der Messe gewürdigt. 1988 gestaltete der BVDG die Eröffnung der ART COLOGNE als Benefizveranstaltung, deren Erlös den städtischen Museen zur Kompensation ihrer schrumpfenden Ankaufsetats übergeben wurde. Weitere Highlights der ART COLOGNE 1988 waren das Revival des Marktsegments Grafik, die Durchsetzung der Fotografie als Kunstform mit der Ausstellung 150 Jahre Fotografie. Der erstmals 1973 und zuletzt 1978 verliehene Kunsthandelspreis ART COLOGNE PREIS für besondere Verdienste in der Kunstvermittlung wurde nach 10 Jahren Pause durch den BVDG neu verliehen.

Im Jahr darauf wurde durch den BVDG, initiiert von der Galeristin Monika Sprüth und mit finanzieller Unterstützung der Stadtsparkasse Köln, erstmals ein *Sonderprogramm für junge Galerien* aufgelegt, das sich positiv auf die *ART COLOGNE* auswirkte, indem es mit vorwiegend ausländischen Newcomern die Messe zugleich internationalisierte und verjüngte.

**Brigitte Prager** 

 <sup>&</sup>quot;Ich habe das nicht verdient.", in: Spiegel 48/1989, www.spiegel.de/spiegel/print/d-13498720.html (10.05.2018).
 Museum Ludwig stellt sich seiner Geschichte und kauft den "Pralinenmeister", in: Report-K. www.report-k.de/Kultur/Kunst/Museum-Ludwig-stellt-sich-seiner-Geschichte-und-kauft-den-Pralinenmeister-97061 (10.05.2018).
 Interview 5. Peter Ludwig im Gespräch mit Monika Bugs, in: http://institut-aktuelle-kunst.de/uploads/publikationen/interv5.pdf.

<sup>98</sup> Fritz, Susanne: Nachrichten Rheinland - Vom Kölner Kunstmarkt zur ART COLOGNE, WDR, 18.04,2018.

# Zusammenarbeit trotz Konkurrenz Die *Premierentage* in Köln

17

Im Zentrum der 1982 von Rudolf Zwirner initiierten *Premierentage* stand der Gedanke, Kunst auszustellen, die zuvor noch nicht in Köln zu sehen war. Durch dieses Konzept wurden verstärkt junge Kunst, unbekannte Künstler\*innen und Neuerwerbungen der Museen gezeigt. Die *Premierentage* wurden mit einem langen Wochenende eingeleitet, an dem Galerien und Museen in Köln gemeinsam geöffnet hatten. 103 Als ein Vorläufer dieses Projekts könnte das Kölner Galerienhaus in der Lindenstraße 18-22 gelten. Dieses erste deutsche Galerienhaus für zeitgenössische Kunst wurde 1968 auf eine Initiative der Brüder Andreas und Christoph Vowinckel hin gegründet. Es vereinte sieben Galerien unter seinem Dach und ging seinerseits zurück auf die Galerienszene New Yorks, wo sich in den 1960er Jahren die Galerien in der 57th Street Manhattan in direkter Nachbarschaft konzentrierten. Die Galerien im Haus der Lindenstraße schlossen sich unter anderem zu gemeinsamer Pressearbeit zusammen. Das Ganze wurde zu einem Event für die Besucher\*innen, sodass allgemein die Besuchszahlen aller Kölner Galerien gesteigert wurden. Das gleiche Modell benutzte man für die *Premierentage*. 104

Ein weiterer möglicher Vorläufer mit einem ähnlichen Format waren die *Kunst Tage in Köln* 1972, und ebenso das 1981 verwirklichte Projekt<sup>105</sup> 20 Kölner Galerien zeigen Kunst von 1939 bis heute, zu dem es einen gleichnamigen Katalog gab. <sup>106</sup> Ursprünglich wollte man vor allem die Aktivitäten parallel zum *Kölner Kunstmarkt* (heute: *ART COLOGNE*) ausbauen. <sup>107</sup> Doch aus den Unterlagen zu den *Premierentagen* 1983 ist ersichtlich, dass man das Premierenwochenende an einen früheren Termin verlegte, damit es gerade nicht *"mit diversen Kunstmärkten und andern Veranstaltungen"* kollidierte. <sup>108</sup> Es scheint demnach ein Umdenken stattgefunden zu haben, die *Premierentage* zu etwas Eigenständigem zu machen. Die Finanzierung der Premierentage erfolgte zu Teilen durch die Stadt Köln und über die veranstaltenden Galerien. Die Gelder wurden vor allem für die Kataloge der Ausstellung und für Werbung ausgegeben. In den Katalogen 20 Kölner Galerien und *PREMIEREN '83* ging es vor allem darum, besondere Werke in den Ausstellungen zu thematisieren. Für die Werbung wurden Plakate und Prospekte in Köln, Kassel, Basel und Venedig verteilt. In Kassel und Venedig fanden mit der *documenta* und der *Biennale* die wichtigsten periodischen Großausstellungen und in Basel die damals wichtigste Kunstmesse statt. Darüber hinaus ließ man

<sup>&</sup>lt;sup>103</sup> Vgl. Premierentage, Protokoll vom 10.3.1982, ZADIK, A2, IV. www.artcontent.de/zadik/bestand.aspx?b\_id=48>, (02.06.2018).

Vgl. Jacobs van Renswou, Brigitte: Porträt Galeriehaus Köln, Lindenstraße 18-22 www.artcontent.de/zadik/default.aspx?s=1061 (11.05.2018).

<sup>&</sup>lt;sup>105</sup> Vom 29.05. bis zum 15.08.1981.

Köln: Veranstaltungsprogramm. Während der (Kölner) Kunsttage, Köln 1972; Kölner Galerien: Zwanzig Kölner Galerien: zeigen Kunst von 1939 bis heute; 29. Mai bis 15. August 1981, Köln 1981.
 Vgl. Schreiben von Dr. Schönfeld an die Galerie Zwirner, ZADIK, A2, IV.

<sup>108</sup> Schreiben der Museen der Stadt Köln vom 08.02.1983, ZADIK, A2, IV.

Werbung in Zeitschriften drucken und von der Lufthansa Prospekte bei Auslandsflügen für die Fluggäste auslegen.

In dem Informationsmaterial hatten die Galerien auch die Möglichkeit, Werbung für weitere Ausstellungen und Termine zu machen, die über die *Premierentage* hinausgingen. <sup>109</sup> Ein Projekt dieser Größenordnung und mit vielen verschiedenen Akteuren barg zweifelsohne Konfliktpotential in den Entscheidungen, was wie finanziert wurde und was man zeigen wollte. Dass ein solches Projekt zustande kommen konnte, gilt immer noch als ein positives Beispiel für die Vernetzung der Akteure des Kölner Kunstmarktes.

Fiona Lucia Werwach

### Rahmenprogramm

Wir laden Sie herzlich zu den folgenden Veranstaltungen ein:

27.11.2018, 18.00-18.30 Uhr Kurzführung durch die Ausstellung

12.12.2018, 18.00-22.00 Uhr Kontakt-Café mit Inge Broska und Hans-Jörg Tauchert

18.01.2019, 18.30-20.00 Uhr

Ulrike Rosenbach im Gespräch – Eine
Künstlerin im Kunstbetrieb der 80er Jahre

12.03.2018, 18.30-20.00 Uhr
Thomas Baumgärtel im Gespräch –
Werkschule, boomender Kunstmarkt,
Kunstszene und Bananen in Köln in den
80er Jahren

Veranstaltungsort: ZADIK
Ohne Anmeldung, kostenfreie Teilnahme

<sup>109</sup> Vgl. Premierentage, Protokoll vom 10.03.1982, ZADIK, A2, IV.

#### Impressum

### Ausstellungsgestaltung

Demet Ayhan
Ebru Bulut
Denitsa Valerieva Demireva
Sina Denzer
Sabine Disterheft
Karen Druebert
Juliane Guder

Sabine Rademacher Sandeep Sodhi Sarah Song Marisa Zeising

**Brigitte Prager** 

#### Texte

Demet Ayhan Ebru Bulut Lena Busse Sina Denzer Karen Druebert Natascha Frieser Claudius Grath Juliane Guder Kristina Kreutzwald Benedikt Geza Levi Ariane Löckmann **Brigitte Prager** Valerie Reda Angelika Schmunk Marisa Zeising Fiona Lucia Werwach

ZADIK
Zentralarchiv für deutsche und
internationale Kunstmarktforschung e.V.
Im Mediapark 7
50670 Köln

KONTAKT AM KUNSTHISTORISCHEN INSTITUT
Universität zu Köln
Fachgebiet Kunstmarkt:
Jun.-Prof. Dr. Nadine Oberste-Hetbleck
noberste@uni-koeln.de
amskoeln.hypotheses.org



ZADIK

Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung e.V.



### RAHMENPROGRAMM

27.11.2018, 18.00 - 18.30 Uhr Kurzführung durch die Ausstellung

12.12.2018, 18.00 - 22.00 Uhr Kontakt-Café mit Inge Broska und Hans-Jörg Tauchert

18.01.2019, 18.30-20.00 Uhr Ulrike Rosenbach im Gespräch -Eine Künstlerin im Kunstbetrieb der 80er Jahre

12.03.2019, 18.30-20.00 Uhr Thomas Baumgärtel im Gespräch -Werkschule, boomender Kunstmarkt, Kunstszene und Bananen in Köln in den 80er Jahren

Ein Kooperationsprojekt zwischem dem Kunsthistorischen Institut der Universität zu Köln und dem ZADIK.
Ausstellungsort: Im Mediapark 7





