

DIE SAMMLUNG BAYER

von **Beckmann**  
bis **Warhol**

KUNST DES 20. UND 21. JAHRHUNDERTS

WIENAND

## Kunst sammeln hat bei Bayer Tradition



Die Bayer AG feiert in diesem Jahr ihr 150-jähriges Bestehen. 150 Jahre Bayer – das bedeutet nicht nur 150 Jahre Forschung und Innovation im Sinne unseres Unternehmensleitbildes »Science For A Better Life«. Bayer steht auch für gesellschaftliches Engagement und soziale Verantwortung, beides feste Bestandteile unserer Nachhaltigkeitsstrategie und Unternehmenspolitik. Die Förderung von gemeinnützigen Zielen in Bildung, Gesundheit, Umwelt, Sport und Kultur betrachten wir sowohl als langfristige Investition in die Zukunftsfähigkeit der Gesellschaft, als auch als Beitrag zu positiven unternehmerischen Rahmenbedingungen. Somit ist die Förderung von Kultur ein zentraler Baustein dieses gesellschaftlichen Engagements – und hat ebenfalls einen herausragenden Stellenwert in unserer langjährigen Unternehmensgeschichte. Als Weltkonzern fühlt sich Bayer in der Verantwortung, die Interessen der Gemeinschaft an kultureller Bildung zu unterstützen und somit auch der Gesellschaft mit seinem wirtschaftlichen Erfolg zu nützen.

Die Kunst ist ein wichtiger Teil der traditionsreichen Kulturarbeit von Bayer. Die Begeisterung für bildende Kunst lässt sich in der Geschichte der Bayer AG bis zu den Anfängen und den Unternehmensgründern Friedrich Bayer (1825–1880) und Friedrich Weskott (1821–1876) zurückverfolgen. Den eigentlichen Grundstock der späteren Sammlung legte allerdings der erste Bayer-Generaldirektor Dr. Carl Duisberg (1861–1935). Im Laufe der Jahre wurde aus seiner Idee, den Mitarbeitern des Unternehmens eine angenehme Arbeitsatmosphäre zu schaffen, eine Sammlung von musealem Wert: die Sammlung Bayer, deren besonders herausragende Werke wir in diesem Katalog präsentieren.

Bayer setzt auch heute – Jahrzehnte später – auf die selbstverständliche Begegnung von Mensch und bildender Kunst innerhalb der Arbeitswelt. Denn die Kunstwerke, die Sie hier finden, hängen üblicherweise allesamt in Räumlichkeiten des Konzerns. Unsere Mitarbeiter haben die Möglichkeit, in einer unternehmenseigenen Artothek individuell Kunst aus der Sammlung Bayer für ihre Büro- oder Konferenzräume zu leihen und somit ihr Arbeitsumfeld selbst mitzugestalten. Die im Katalog angeführten Zitate legen hierüber ein beeindruckendes Zeugnis ab. Kunst am Arbeitsplatz wird bei uns erlebbar gemacht, die Betrachter sind Mitarbeiter, Kunden und Besucher – Menschen mit verschiedenen Interessen und Kulturen. Diese besondere Wertschätzung von Kunst und Kultur ist bei Bayer im Selbstverständnis des Unternehmens fest verankert.

Kulturelles Erleben fördert Eigenschaften, die auch im Arbeitsalltag bei Bayer bedeutsam sind: Kreativität, Interesse an Neuem und Aufgeschlossenheit gegenüber Fremdem. Doch diese Förderung sollte nicht allein unseren Mitarbeitern vorbehalten bleiben – wir nutzen daher das Jubiläumsjahr unseres Unternehmens, um auch die Öffentlichkeit an unserer bedeutenden Kunstsammlung teilhaben zu lassen. Normalerweise profitieren nur unsere Mitarbeiter und Gäste von den Exponaten. Mit der Ausstellung *Von Beckmann bis Warhol. Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer* im Martin-Gropius-Bau in Berlin möchten wir der breiten Öffentlichkeit einen Einblick in diesen Teil der Bayer-Kulturförderung gewähren.

Dr. Marijn Dekkers  
Vorsitzender des Vorstands der Bayer AG





Otto Bollhagen | Ansicht Werk Leverkusen | 1912–21 | Öl auf Leinwand | 250 x 600 cm  
beauftragt 1912

geprägt wurde. Eine Unternehmenssammlung, die nicht mithilfe externer Art Consultants, beratender Kunsthistoriker oder Galeristen entsteht, zeigt ähnliche Charakteristika wie eine Privatsammlung. So zeichnet sich die Bayer-Sammlung nicht allein durch innere Kohärenz, durch kunsthistorische, stilistische oder thematische Aspekte aus, sondern wirkt umso überzeugender, je deutlicher die Persönlichkeit des Kunstbegeisterten – seine Passion, sein Wesen – hinter der Sammlung durchscheint. Firmensammlungen haben so die Chance, ein Korrektiv gegenüber öffentlich-rechtlichen Museen zu sein. Zum anderen reflektiert die Sammlung der Bayer AG aber auch in nuce die spannenden Bedeutungsverschiebungen der Kunst für das Unternehmen unter veränderten historischen und gesellschaftlichen Bedingungen.

#### Die Rolle der Kunst zu Beginn der Firmengeschichte – eine Frühform des Corporate Collecting

Die Firmengründung 1863 in Wuppertal fiel in die Zeit der fortschreitenden Industrialisierung im Rheinland und im Ruhrgebiet. Neben Bayer wuchsen AEG, Krupp, Siemens, Haniel und Stinnes zu bedeutenden Unternehmen heran. Um ein positives Bild der Firma in der Öffentlichkeit herzustellen und für das Unternehmen und seine Produkte zu werben, ließ man bekannte Künstler Reklame, Anzeigetafeln, Plakate, Briefbögen und Warenverpackungen gestalten. Ein erfolgreiches Unternehmen gab zudem großformatige Ölgemälde mit repräsentativen Werkansichten für das Gebäude der Unternehmensleitung in Auftrag. Der damals prominente Maler Otto Bollhagen (1861–1924, Abb. oben) schuf für die 1912 nach Leverkusen übersiedelten Farbenfabriken vorm. Friedr. Bayer & Co ein 6 m breites Panoramabild, das mit dem Baufortschritt des neuen Werks bis 1921 mehrfach überarbeitet wurde. Die Auftragsarbeit hatte das pragmatische Ziel, Ansehen und Reputation des Unternehmens gegenüber Besuchern, Kunden und Geschäftspartnern positiv zu beeinflussen.

Die neuen »Industriebarone«, wie Friedrich Krupp, Franz Haniel, August und Joseph Thyssen, glichen sich in ihrem Lebensstil und ihren Umgangsformen adeligen Vorbildern an. Sie erwarben – wie die Familie Krupp in Essen – Schlösser als Wohnsitze oder ließen die Verwaltungsgebäude ihrer Konzerne architektonisch Schlössern nachempfunden. So glich auch die Leverkusener Direktionsvilla mit den angrenzenden Verwaltungsgebäuden einer barocken Schlossanlage. Da die jungen, blühenden Industriestädte über keine fürstlichen oder königlichen Sammlungen verfügten, orientierten sich die Unternehmensgründer auch in ihrem Kunstgeschmack an adeligen Vorbildern. Eine Kunstsammlung konnte nobilitierend wirken, wo es an Geschichte und Herkunft mangelte. Kunstbesitz war nicht nur Ausdruck von materiellem Reichtum, sondern auch von Kultiviertheit und Bildung und diente der gesellschaftlichen Distinktion.

Nach dem Vorbild der berühmten Ahnengalerien in fürstlichen Häusern ließen sich auch die Unternehmensgründer und ihre Nachfahren, die Vorstandsvorsitzenden oder Direktoren porträtieren. Diese Bildnistradition erlebte mit dem ersten Bayer-Generaldirektor Carl Duisberg (1861–1935) ihren Höhepunkt. Er war kunstinteressiert, pflegte Kontakte zu Galeristen und besuchte Kunstausstellungen, doch war sein Kunstgeschmack eher konservativ geprägt. Als Unternehmensleiter schätzte er abgesi-



Hermann Groeber | Verwaltungsrat der IG-Farben | 1926 | Öl auf Leinwand | 191 x 256 cm  
erworben 1926

cherte Positionen und Künstler, die durch öffentliche Funktionen bereits Anerkennung genossen oder als Akademieprofessoren eine Reputation hatten. Er ließ sich gerne porträtieren und gab im Laufe der Jahre drei Bildnisbüsten bei namhaften Künstlern in Auftrag: Adolf von Hildebrand (1909), Hugo Lederer (1923/24) und Fritz Klimsch (1932, Abb. unten). Letzterer genoss als Akademiendirektor in Berlin seine uneingeschränkte Wertschätzung und war viele Jahre lang sowohl für den Wirtschaftsführer privat als auch für das Direktorium der Firma tätig, für die er zahlreiche Auftragsarbeiten ausführte. Duisberg ließ sich aber gleichfalls von dem sehr viel progressiveren deutschen Impressionisten Max Liebermann, dem Präsidenten der Berliner Secession und späteren Direktor der Preussischen Akademie der Künste, abbilden (1909, Abb. S. 14). Als passionierter Chemiker sammelte er außerdem Porträtköpfe großer Naturwissenschaftler, die er teilweise auch bei Hildebrand und Klimsch in Auftrag gab. Er ließ sie – nach dem Vorbild der 1842 von Ludwig I. errichteten Walhalla bei Regensburg, der Ruhmeshalle deutscher Geisteshelden – in der zentralen Wandelhalle des Hauptverwaltungsgebäudes auf Sockeln in Reihen aufstellen. Das Verwaltungsgebäude, die Büroräume und das Kasino (Werksrestaurant) ließ Duisberg mit



Fritz Klimsch | Bildnis Carl Duisberg | 1932 | Bronze | Höhe 35 cm | erworben 1932

## Künstler in alphabetischer Reihenfolge

Marina Abramović und Ulay 262 | Pierre Alechinsky 188 | Karel Appel 186 | Undine Bandelin 306 | Ernst Barlach 104 | Max Beckmann 108 | Hubert Berke 150 | Georges Braque 122 | William Brauhauser 216 | Werner Büttner 236 | Ernst Caramelle 244 | Marc Chagall 134 | Eduardo Chillida 174 | John Coplans 268 | Roberto Cordone 214 | Corneille 184 | Karl Fred Dahmen 164 | Lynn Davis 274 | Jan Dibbets 288 | Joseph Fassbender 146 | Andreas Feininger 266 | Lyonel Feininger 96 | Günther Förg 228 | Sam Francis 192 | Lee Friedlander 270 | Giambologna 32 | Marven Graf 318 | Andreas Gursky 280 | Erich Heckel 62 | Georg Herold 238 | Sebastian Herzau 312 | David Hockney 204 | Gerhard Hoehme 160 | Candida Höfer 276 | Max Kaus 82 | Martin Kippenberger 230 | Ernst Ludwig Kirchner 38 | Imi Knoebel 226 | Henning Kürschner 304 | Henri Laurens 126 | Zoe Leonard 272 | Silke Leverkühne 300 | Sol LeWitt 250 | Adolf Luther 212 | Gerhard Marcks 106 | Ewald Mataré 100 | Georg Meistermann 162 | Mario Merz 248 | Manolo Millares 172 | Joan Miró 130 | Ernst Mollenhauer 86 | Henry Moore 182 | Michael Morrill 256 | Otto Mueller 78 | Esther Müller 316 | Ernst Wilhelm Nay 140 | Martin Noël 292 | Emil Nolde 34 | Albert Oehlen 232 | Markus Oehlen 234 | Max Pechstein 74 | Pablo Picasso 116 | Otto Piene 210 | Joan Hernández Pijuan 290 | Gerhard Richter 222 | Christian Rohlf 92 | James Rosenquist 196 | Thomas Ruff 282 | Ed Ruscha 260 | Karl Schmidt-Rottluff 68 | Tomas Schmit 240 | Eva-Maria Schön 296 | Werner Scholz 90 | Bernard Schultze 156 | Martin Schuster 308 | Sean Scully 252 | David Shapiro 254 | Beate Slansky 310 | Frank Stella 198 | Antoni Tàpies 178 | Hildegard Tolkmitt 218 | Hann Trier 152 | Jan Voss 302 | Andy Warhol 200 | Mario Weinberg 314 | Michele Zalopany 286 | Zao Wou-Ki 168



## Ernst Ludwig Kirchner

1905 gründete Ernst Ludwig Kirchner mit Fritz Bleyl, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff, Freunden aus dem Architekturstudium an der Dresdner Akademie, die Künstlergruppe Brücke, eine der frühesten und wegweisendsten Künstlergruppen des deutschen Expressionismus. Mit bewusstem Verzicht auf eine handwerklich-künstlerische Ausbildung an der Akademie versuchten sie in engem Austausch und intensiver gemeinsamer Arbeit sich »Arm- und Lebensfreiheit« zu schaffen. Gesellschaftliche und künstlerische Ideen gingen dabei eine enge Verbindung ein, denn ihr Entwurf zielte auf die Überwindung der wilhelminischen, bürgerlich-akademischen Strukturen.

Intuitiv und mit rascher Orientierung an der Avantgarde erarbeiteten sie einen neuen Stil. An den Papierarbeiten Kirchners, von denen sich in der Sammlung Bayer durch den Erwerb einer umfangreichen Mappe ein guter Überblick findet, kann man diese frühe Phase der Schulung an den damals aktuellsten Tendenzen ablesen: vom Blick auf den Jugendstil (*Enten auf dem Wasser*, 1903) bis zu den französischen Fauves (*Häuser/Dresdner Vorstadt*, 1903/04), van Gogh und der außereuropäischen Kunst. Die Zeichnung wurde zunehmend vereinfacht, auf Linien und Flächenwirkung hin angelegt, und in der Farbigkeit wurden die spätimpressionistischen Einflüsse zugunsten flächig gesetzter, reiner Grundfarben in starker Kontrastwirkung zurückgenommen. Auch die Motive wurden bewusst außerhalb des klassischen Kanons gesucht, wobei Zirkus und Varieté neben dem Atelier für die nicht bürgerliche Gegenkultur stehen. Für Kirchners Zeichnungen der Dresdner Jahre um 1910 ist der einfache, möglichst schnelle Strich charakteristisch, in dem sich die Brücke-Künstler gemeinsam in den »Viertelstundenakten« übten. Als Modelle baten sie ihre Freundinnen oder ein junges Mädchen aus dem Zirkus – Modelle, die nicht an die akademischen Akt-Posen gewöhnt waren. Die Künstler wollten den natürlichen Menschen darstellen, in alltäglichen Situationen oder in der Natur bei gemeinsamen Reisen an die Ostsee oder die Moritzburger Seen. Die schnelle Skizze des Wahrgenommenen blieb für Kirchner in allen Schaffensphasen bedeutungsvoll: »Ich lernte den ersten Wurf schätzen, sodass die ersten Skizzen und Zeichnungen für mich den großen Wert hatten. Was habe ich mich oft geschunden, das bewusst zu vollenden auf der Leinwand, was ich ohne Mühe in Trance auf der Skizze ohne weiteres hingeworfen hatte.« (Kirchner um 1925/26).

Durch den Umzug in die Kunstmetropole Berlin änderte sich ab 1911 Kirchners Stil merkbar. Der Duktus wurde zackiger, nervöser, die Formen härter, und er nahm die Flächigkeit zugunsten dichter, schneller Schraffuren zurück. Ein sehr charakteristisches Blatt für diese Jahre ist *Reiter im Grunewald* von 1914. Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs bedeutete jedoch in Kirchners Werk, das mit den Großstadtbildern der Berliner Jahre auf einem Höhepunkt angelangt war, einen Wendepunkt. Schon die Ausbildung bei der Armee stürzte ihn in eine tiefe Krise, von der er sich nach langen Aufenthalten in Sanatorien und auf der Staffalp in der Schweiz nur langsam erholte.

Eines der eindrucksvollsten Blätter, das diese existenzielle Krise spiegelt, ist *Tod des Absalom* von 1918 aus der Holzschnittfolge *Absalom*. Kirchner illustrierte den alttestamentarischen Text in einer Form, die die Tragödie um den aufbegehrenden Sohn König Davids als modernes Sinnbild der Zerrissenheit des Künstlers und seiner Generation lesbar macht.

AP



Reiter im Grunewald | 1914 | Lithografie | 55 x 64 cm | erworben 1965



## Christian Rohlf's

Christian Rohlf's gilt als Einzelgänger in der Kunst des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhunderts. An seinem Œuvre lässt sich die Entwicklung eines pleinairistischen Landschaftsmalers zu einem Künstler ablesen, dessen thematisch vielfältiges Werk dem Expressionismus zugerechnet wird. Dies ist auf die Vereinfachung der Formen und die Verwendung einer ausdrucksvollen, die Fläche betonenden Farbgebung zurückzuführen. Neben Landschaftsdarstellungen und Blumenstillleben malte der Künstler auch Motive aus Architektur und Religion. Später löste sich die Gegenständlichkeit seiner Inhalte zugunsten einer abstrakten Tendenz auf.

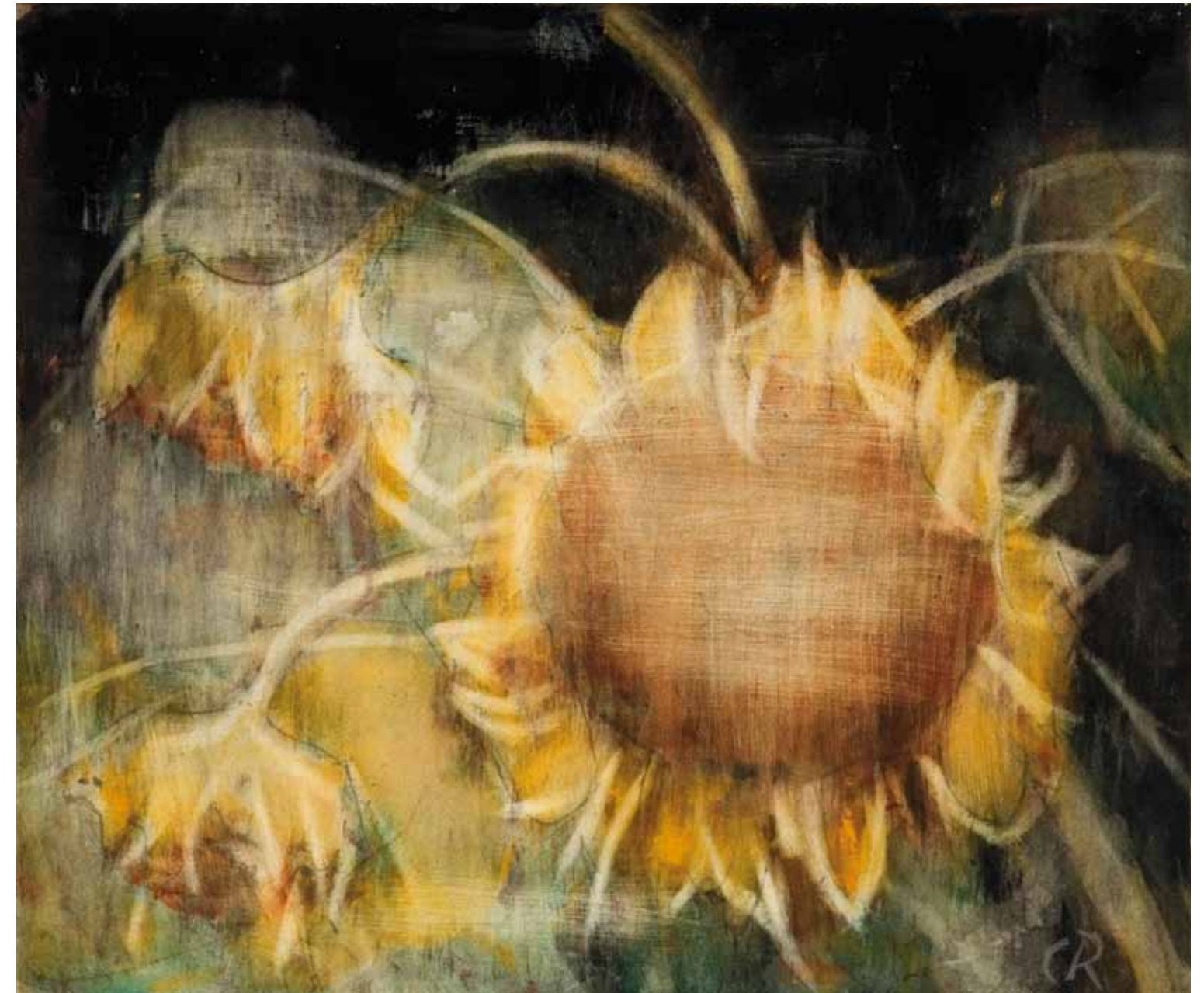
In der Sammlung Bayer befinden sich zwölf Werke des Künstlers, die dem Spätwerk zuzuordnen sind und überwiegend in Ascona, dem Zweitwohnsitz Rohlf's, entstanden. In seinem Alterswerk stellen die Formvereinfachung sowie die Formaflösung wesentliche Gestaltungselemente dar, ohne dass der Gegenstand völlig aufgegeben worden wäre. Die Palette ist von tiefbraunen, gelben und blauen Farbtönen dominiert. Rohlf's malte in dieser Zeit mit Wassertempera, deren Transparenz und Leuchtkraft er durch Auswaschen, erneutes Auftragen und Bearbeiten, zum Beispiel mit Bürsten, erzeugte. Er steigerte die Darstellung bis ins Immaterielle und Disparate. Die Gegenstände erscheinen als Visionen, zarte Erscheinungen von Licht in differenzierten Farbvibrationen und Intensitäten ohne materiell begrenzte Körperlichkeit. Trotz dieser Transparenz und Entmaterialisierung bestechen die Arbeiten durch Präsenz und sinnliche Kraft.

Die zahlreichen Blumenbilder in seinem Werk haben Rohlf's die Bezeichnung »Blumenmaler« eingebracht. In diesen Werken bringt er Farbe zur Anschauung, die immer an die Vorgabe des Motivs gebunden bleibt. Das Wachsen und Aufblühen, ihre Steigerung zum visuellen Hervorleuchten der Blüte entspricht der Verdichtung der malerischen Gestaltung. Die 1937 datierte *Datura Japonica* erscheint in vielen Variationen in Rohlf's Œuvre. Während das Blatt weitgehend in Gelb- und Brauntönen gehalten ist, ergänzen grüne und blaue Akzente die Blüten und Blätter. Die Vase, in der der Blütenstrauss steht, scheint nahezu mit dem Hintergrund zu verschmelzen, doch bei genauer Betrachtung erkennt man sogar das Muster des Gefäßes. Dies macht die Spannung des Blattes deutlich: einerseits das detailreiche Motiv, das auch von der Farbgebung her authentisch ist, andererseits die starke Unschärfe, die fast zur Entmaterialisierung des Dargestellten führt.

Auch die Landschaften, in verschiedenen Stimmungen und unterschiedlichen Akzenten gemalt, sind ein wichtiges Motiv in seinem Werk. Von der Terrasse seines Hauses Casa Maggiore konnte er die ganze Bandbreite wechselnder Licht- und Farbstimmungen je nach Tages- und Jahreszeit studieren. Das Blatt *Seelandschaft* zeigt in zarten Blau- und Grüntönen den über dem See aufsteigenden Nebel in transparentem Weiß und im Hintergrund Berge. Das Disparate, die träumerische Atmosphäre und Lichtreflexion lässt die Landschaft »entrückt« erscheinen. Das Alterswerk erhebt das alltäglich gewohnte Dasein in eine Welt gesteigerter Wirklichkeit.

Nach der Münchner Femeausstellung *Entartete Kunst* im Jahr 1937 wurden zahlreiche Rohlf's-Arbeiten konfisziert, der Ausschluss aus der Preußischen Akademie der Künste folgte prompt. Nach seinem Tod 1938 organisierte seine Frau, die viele Arbeiten in Sicherheit gebracht hatte, zahlreiche Ausstellungen, darunter auch 1955 eine Einzelausstellung im Bayer Kulturhaus in Leverkusen, bei der sieben Arbeiten für die Sammlung erworben wurden.

RZ



Sonnenblumen auf dunklem Grund | um 1937 | Tempera auf Papier | 57,5 x 67 cm | erworben 1955





Tête de jeune fille, 10.3.1947 | 1947 | Lithografie | 65,9 x 50 cm  
erworben 1985



Tête de jeune fille | 1947 | Lithografie | 65,9 x 50 cm  
erworben 1985



Tête de jeune fille, 5.3.47 | 1947 | Lithografie, 2. Zustand  
65,3 x 49,5 cm | erworben 1985



Tête de jeune fille, 5.3.47 | 1947 | Lithografie  
Stein: 44,7 x 36,8 cm | erworben 1985

»Die Kunst in meinem Büro lädt mich regelmäßig zu kleinen Bilderspaziergängen ein – sie ist für mich eine aktive geistige Bewegungshilfe im Sinne von Johann Gottfried Seume »Ich bin der Meinung, dass alles besser gehen würde, wenn man mehr ginge...«

Reiner-Ernst Ohle



## Silke Leverkusne

Der primäre Eindruck einer massiven, schneebedeckten Gebirgsformation wird fraglich, sobald der Betrachter am rechten oberen Bildrand eine orangerote Kranschaukel erkennt. Sofort kippt die suggerierte Idylle um in einen simplen Arbeitsplatz, wechselt die Natur- zur Kulturlandschaft. In dem großformatigen Gemälde von Silke Leverkusne prägen nicht Gestein und Schnee das Panorama, sondern Salz türmt sich hier zu hohen Bergen auf. Ironischerweise entlädt sich aus der Schaufel eine Ladung davon, deren Aufprall am Boden eine lawinenartige Staubformation entstehen lässt. Die irritierende Bildausgabe und die subtilen Anspielungen stellen unser Naturverständnis infrage. Und trotzdem arbeitet Silke Leverkusne nach der Natur. Diese künstlerische Vorgehensweise meint aber weniger die modellhafte Nachahmung der Natur als vielmehr eine zeitliche Verzögerung. Nicht mehr an der unmittelbar erfahrbaren, romantisch geprägten Natur und ihren Vorstellungen orientiert sich die Künstlerin, sondern an modernen Formen und Sujets derselben. Die Natur, besser gesagt unser traditionelles Verständnis von ihr, ist überholt. Und dennoch übernimmt gerade diese Sichtweise eine wesentliche Rolle bei der Betrachtung der Werke von Silke Leverkusne. Sie spielt mit den traditionellen Sehgewohnheiten der Betrachter, arbeitet an der Grenze zwischen Nachahmung der Natur und neuem Naturverständnis. Das Thema der Veränderung, des Wechsels findet sich auch in den Bildinhalten wieder. Wolkenformationen, Wasseroberflächen und Schattenspiele gehören zu den bevorzugten Sujets, denen sie in umfangreichen Serien nachforscht. Silke Leverkusne lenkt ihre künstlerische Aufmerksamkeit auf Flüchtiges, Prozesshaftes und Bewegtes innerhalb fester Denkmuster. So können ihre Bilder immer nur Momentaufnahmen sein, deren Motive sich im Zeitraum ihrer Entstehung bereits wieder verändert haben. Leverkusnes Bildserien verweisen weniger auf das Gewesene, Gesehene als auf eine permanente Zeitlichkeit. Genau diese andauernden Veränderungen sind wesentlicher Bestandteil ihrer Bilder.

Die Künstlerin begreift die Natur nicht als starres Gebilde, sondern als einen fortlaufenden Prozess, der kurzfristig im Bild eingefangen wird. Natur wird von ihr eben nicht nur gegenständlich erfasst, sondern ist ein Wahrnehmungsvorgang, dessen tradierte Sichtweisen hinterfragt werden. Silke Leverkusne eröffnet mit ihrer Malerei dem Betrachter neue Einblicke und Denkweisen. Und dennoch bleibt sie dem Bild verhaftet. Ihr *Salzlager* aus dem Jahr 1999, das sich auf dem Werkgelände befindet, ist eben auch das, was es zeigt. Und es ist die Kombination aus dem Gezeigten und dem Gedachten, die dem Bild seine faszinierende Vielschichtigkeit gibt.

AK



*Salzlager* | 1999 | Eitempera auf Leinwand | 140 x 240 cm | erworben 1999

## Marven Graf

Was auf den ersten Blick wie sachliche, großformatige Porträtfotografie wirkt und die Wirklichkeit abzubilden scheint, wird schnell als Fake entlarvt. Die drei Aufnahmen der Künstlerin Marven Graf sind formal streng komponiert: Wie bei Passfotos blicken die drei Frauen frontal und direkt in die Kamera. Jede Einzelne ist mit ihrer selbstbewussten, fast provozierenden Attitüde dokumentiert. Betrachtet man *Kathrin*, *Sabine* und *Lena* jedoch näher, werden Brüche deutlich, und die Wahrnehmung ändert sich: Die Porträts verwandeln sich in Fratzen. Glänzende Partien irritieren das Auge, und erst beim genauen Hinsehen werden die aufgesetzten, transparenten Klebebänder wahrgenommen, die die Oberlider, Lippen und Mundpartie zu straffen scheinen. Die drei Gesichter erstarren zu Masken.

Marven Graf studiert im neunten Semester an der Kunsthochschule Kassel in der Malereiklasse von Friederike Feldmann. Ihre Arbeiten beschäftigen sich mit Oberflächen und ihrer Ästhetik, ihren Effekten, Erscheinungen und deren Veränderbarkeit, was die Künstlerin sowohl in der Malerei als auch der Fotografie zu ergründen sucht. In der Malerei arbeitet sie mit Filz und Fugendichtmasse und untersucht vor allem die Verformbarkeit von Oberflächen. Durchdrungen von einer grundlegenden Skepsis gegenüber der Vorstellung von Echtheit und Authentizität, die sich vermeintlich über die Fotografie beweisen lässt, reflektiert sie in ihren fotografischen Arbeiten die Bedingungen von Oberflächen und ihre Wahrnehmung. Bei den drei Porträtierten geht es um die Oberfläche Haut, die schützende Hülle des Menschen, seine angeborene Grenze zur Welt, die hier mit durchsichtigem Klebeband grotesk verformt wird. Was zunächst jugendlich, prall und sexy wirkt, entpuppt sich schließlich als Täuschung. Mit den Fotografien der maskenhaft verzerrten Gesichter thematisiert Graf die Auswüchse des modernen Körperkultes, den Schönheitswahn und die katastrophalen Folgen, die vor allem in vielen Ergebnissen der Gesichtschirurgie augenscheinlich werden: straffe, glatte Gesichter, aber ausdruckslos und stereotyp.

Die drei Fotoarbeiten waren Teil der stART-Ausstellung *Kunsthochschulen zu Gast* im Bayer Kulturhaus im Mai 2012, bei der sich die Malereiklasse von Professor Friederike Feldmann von der Kunsthochschule Kassel vorstellte. Die Klasse hatte nicht nur das Ausstellungskonzept erarbeitet, sondern auch einen Audioguide konzipiert, der zu jedem Künstler oder zu einzelnen Arbeiten Statements, Kommentare, Texte oder Musik abspielte. Grafts Arbeiten wurden mit dem Interview eines Schönheitschirurgen und dessen Kundinnen unterlegt, aus dem hervorging, dass sich heutige Schönheitschirurgen als die wahren Künstler, als Bildhauer, als Erschaffer von Schönheit und Jugendlichkeit verstehen und Frauen dieser Hybris erliegen.

RZ



Kathrin | 2012 | Fotografie, C-print | 134 x 106 cm | erworben 2012



## Karl Fred Dahmen

**1917** geboren in Stolberg bei Aachen | **1932–1933** Besuch der Kunstschule Aachen | **1936–1938** Lehre als Gebrauchsgrafiker **1938–1945** Kriegsdienst und Gefangenschaft; Aufnahme an der Düsseldorfer Kunstakademie | **1951–1960** längere Aufenthalte in Paris, Freundschaft mit Serge Poliakoff, Paul Ubac u. a. | **1953** Mitglied der Gruppe 53, Düsseldorf | **1966** Mitglied der Neuen Gruppe München **1967–1981** Professur an der Akademie der Bildenden Künste München | **1981** gestorben in Preinersdorf, Chiemgau

**Einzelausstellungen (Auswahl)**

**1946** Suermondt-Museum, Aachen (erste Einzelausstellung) | **1958** Galerie 22, Düsseldorf | **1959** Städtische Kunsthalle, Mannheim **1963** Städtisches Museum, Wuppertal | **1965** Kölnischer Kunstverein, Köln; Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen; Museum Abteiberg, Mönchengladbach | **1972** *Chiemgaulegende*, Kunstverein München **1985** *Retrospektive*, Moderne Galerie, Saarlandmuseum, Saarbrücken **2008** *Götz trifft Dahmen. Zwei Aachener Künstlerfreunde und Pioniere des Informel*, Ludwig-Forum für Internationale Kunst, Aachen

**Gruppenausstellungen (Auswahl)**

**1957** *Eine neue Richtung in der Malerei*, Kunsthalle Mannheim **1982** *Deutsche Radierer der Gegenwart*, Kunstverein Darmstadt **1983** *Gruppe Informel*, Saarlandmuseum, Saarbrücken | **2010** *Le grand Geste! – Informel and Abstract Expressionism, 1946–1964*, Museum Kunst Palast, Düsseldorf | Teilnahme an der *II. documenta* (1959), Kassel

**Literatur (Auswahl)**

Motte, Manfred de la: *K. F. Dahmen*, Ausst.-Kat. Galerie Hennemann Bonn 1979 | Belgin, Tayfun (Hrsg.): *Kunst des Informel, Malerei und Skulptur nach 1952*, Köln 1997

**Werkverzeichnisse**

Dienst, Rolf-Gunter: *K. F. Dahmen. Das malerische Werk 1950–1972*, München 1972 | Angst, Roland (Hrsg.): *K. F. Dahmen. Werkverzeichnis der Druckgraphik*, 2 Bde., München 1979, 1981 | Weber, Thomas: *K. F. Dahmen. Werkverzeichnis*, 2 Bde., Köln 2003

## Lynn Davis

**1944** geboren in Minneapolis, Minnesota | **1962–1964** Studium an der University of Colorado | **1964–1966** Studium an der University of Minnesota | **1967–1970** Studium am San Francisco Art Institute (BFA) **1974** Assistentin von Berenice Abbott | **1979** Creative Artist Public Service Program Grant | **2005** Academy Award in Art von der American Academy of Arts and Letters | lebt in New York

**Einzelausstellungen (Auswahl)**

**1980** Robert Samuel Gallery, New York (erste Einzelausstellung) **1989** *Ice*, Simon Lowinsky Gallery, New York | **1989** *Bodywork*, Pennsylvania State University | **1990** Frankfurter Kunstverein | **1991** *Ice*, Centro Cultural Arte Contemporaneo, Mexico City | **1992** *Egypt*, The Cleveland Museum of Art | **1996** *Ancient Sites. Syria, Jordan, Turkey, Yemen, Lebanon*, Houk Friedman, New York | **1998** *Retrospective 1986–1997*, Weinstein Gallery, Minneapolis | **2003** *Monuments*, World Monument Fund, New York | **2003** *CHINA*, Galerie Karsten Greve, Köln | **2005** *Monuments*, Zone Attive, Festival della Fotografia, Rom | **2007** *Illumination*, Rubin Museum of Arts, New York | **2007** *Ancient Persia/Icebergs*, Thyssen-Bornemisza Museum, Madrid **2012** *Modern Views of Ancient Treasures*, National Archaeological Museum, Venedig

**Gruppenausstellungen (Auswahl)**

**1979** *Lynn Davis/Robert Mapplethorpe, Trade Off*, International Center of Photography (ICP), New York | **1980** *Fleeting Gestures, Treasures of Dance Photography*, Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania; ICP, New York | **1987** *Art Against Aids*, Dia Art Foundation, New York | **1999** *Sea Change – The Seascape in Contemporary Photography*, ICP, New York | **2001** *In Response to Place*, Indianapolis Museum of Art u. a. | **2002** *Indivisible – stories of american community*, Philadelphia Museum of Art u. a. | **2004** *Glorious Harvest – photographs from the Michael E. Hoffman Tribute Collection*, Philadelphia Museum of Art

**Literatur (Auswahl)**

*Lynn Davis*, hrsg. von Peter Weiermair, Ausst.-Kat. Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main 1990 | *Body work. 1978–1985*, hrsg. von Peter Weiermair, Zürich 1994 | *Monument*, Texte von Patti Smith und Rudolph Wurlitzer, New York 1999 | *American Monument*, Vorwort von Witold Rybczynski, New York 2004 | *Illumination*, Vorwort von Pico Iyer, New York 2007 | *Sacred Landscapes: The Threshold Between Worlds*, Vorwort von A. T. Mann, New York 2010

## Jan Dibbets

**1941** geboren in Weert | **1959–1960** Studium an der Academie voor Beeldende Vorming, Tilburg | **1960–1963** Studium der Malerei an der Design Academy, Eindhoven | **1967** Stipendium St. Martin’s School of Art, London | **1967** Gründung des International Institute for the Reeducation of Artists | **1984–2004** Professur, Kunstakademie Düsseldorf | lebt in Amsterdam und San Casciano dei Bagni

**Einzelausstellungen (Auswahl)**

**1969** *TV as a Fireplace*, Fernsehgalerie Gerry Schum, Köln **1975** *Autumn Melody*, Kunstmuseum Luzern | **1987** Solomon R. Guggenheim Museum, New York; Walker Art Center, Minneapolis; Detroit Institute of Arts | **1988** Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven **1996** Witte de With, Rotterdam | **2000** BAWAG Foundation, Wien **2010** *Horizons*, Musée d’Art Moderne de la ville de Paris | **2011** *3 x Jan Dibbets*, Cultuurcentrum Mechelen

**Gruppenausstellungen (Auswahl)**

**1969** *Live in your head. When Attitudes Become Form*, Kunsthalle Bern; Museum Haus Lange, Krefeld; Institute of Contemporary Arts, London | **1981** *Westkunst. Zeitgenössische Kunst seit 1939*, Rheinhalten, Köln | **1982** *Attitudes/Concepts/Images*, Stedelijk Museum, Amsterdam | **1989** *Bilderstreit. Widerspruch, Einheit und Fragment in der Kunst seit 1960*, Museum Ludwig, Köln | **1994** *Du concept à l’image: Art Pays-Bas XXe siècle*, Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris | **1997** *Die Epoche der Moderne. Kunst im XX. Jahrhundert*, Martin-Gropius-Bau, Berlin | **1998** *Global Conceptualism. Points of Origin, 1950s–1980s*, Queens Museum of Art, New York; Walker Art Center, Minneapolis; Miami Art Museum | **2009** *In & Out of Amsterdam. Travels in Conceptual Art, 1960–1976*, Museum of Modern Art, New York | **2010** *Arte Povera International*, Castello di Rivoli, Turin Teilnahme an der *documenta 5* (1972), der *documenta 6* (1977) und der *documenta 7* (1982), Kassel; Teilnahme an den Biennalen in Tokio (1970), Sydney (1979), Venedig (1972/88) und São Paulo (1983)

**Literatur (Auswahl)**

*Jan Dibbets. Four Pieces: 1. Dutch Mountains, 1971, 2. Horizon, 1971, 3. Shortest Day, 1970, 4. Diagonals, 1971*, Ausst.-Kat. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven 1971 | *Jan Dibbets*, Ausst.-Kat. ARC, Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris u. a., Eindhoven 1980 | Fuchs, Rudi H. u.a.: *Jan Dibbets. Interior Light*, hrsg. von Rudi H. Fuchs und Gloria Moure, New York 1991 | Verhagen, Erik: *Jan Dibbets. Saenredam–Zadkine*, hrsg. von Institution Paris musées, Paris 2004 | Verhagen, Erik: *Jan Dibbets. The Photographic Work 1967–2007*, Paris 2007

## Joseph Fassbender

**1903** geboren in Köln | **1926–1928** Studium an der Kölner Werkschule **1929** Villa-Romana-Preis, Florenz | **1932** Freundschaft mit Hann Trier **1941–1946** Kriegsdienst und Gefangenschaft | **1947** Mitbegründer der Donnerstagsgesellschaft in Alfter mit Hubert Berke und Hann Trier **1949** Gründungsmitglied der Neuen Rheinischen Sezession | **1951** Mitglied der Gruppe ZEN 49, München | **1955–1958** Leiter der grafischen Abteilung, Werkkunstschule Krefeld | **1958–1968** Professur, Kunstakademie Düsseldorf | **1974** gestorben in Köln

**Einzelausstellungen (Auswahl)**

**1950** Galerie Der Spiegel, Köln | **1961** Kestner-Gesellschaft Hannover; Kunst- und Museumsverein Wuppertal; Hamburger Kunstverein; Stedelijk Museum, Amsterdam | **1963** Von der Heydt-Museum, Wuppertal | **1968** Kölnischer Kunstverein, Köln (Retrospektive) **1973** Rheinisches Landesmuseum Bonn (Retrospektive) | **1988** *Malerei zwischen Figuration und Abstraktion*, Kölnischer Kunstverein, Köln **2005** *Verwandlung*, Rheinisches Landesmuseum Bonn | **2006** Abtei Kornelimünster, Aachen | **2009** Akademie-Galerie, Die Neue Sammlung, Düsseldorf

**Gruppenausstellungen (Auswahl)**

**1947** *L’art allemand moderne, Deutsche Kunst der Gegenwart*, Kunsthalle Baden-Baden | **1947** *Moderne deutsche Kunst seit 1933*, Kunsthalle Bern | **1951** Städtisches Museum Schloss Morsbroich, Leverkusen | **1964** Biennale in Venedig | **1985** *Aus den Trümmern, Neubeginn und Kontinuität, Kunst und Kultur im Rheinland und in Westfalen 1945–1952*, Rheinisches Landesmuseum Bonn; Kunstmuseum Düsseldorf; Museum Bochum | **1998** *Kunst im Aufbruch, Abstraktion zwischen 1945 und 1959*, Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen **2007** *Von Meisterhand*, Akademie-Galerie, Die neue Sammlung, Düsseldorf | Teilnahme an der *documenta* (1955), der *II. documenta* (1959) und der *documenta III* (1964), Kassel

**Werkverzeichnisse**

*Joseph Fassbender. Malerei zwischen Figuration und Abstraktion*, mit einem Werkverzeichnis der farbigen Arbeiten von Uwe Hauptenthal, hrsg. von Wulf Herzogenrath, Ausst.-Kat. Kölnischer Kunstverein, Köln 1988 | Trier-Franzen, Alice: *Das graphische Werk Joseph Fassbenders*, mit einem Werkverzeichnis der graphischen Arbeiten, Alfter 1994