



M A
S T
E

Kunst der Verwandlung
The Art of Transformation

Kunstmuseum Bonn
Wienand

Abgebildete Künstler*innen / Artists Illustrated

Inhalt / Contents

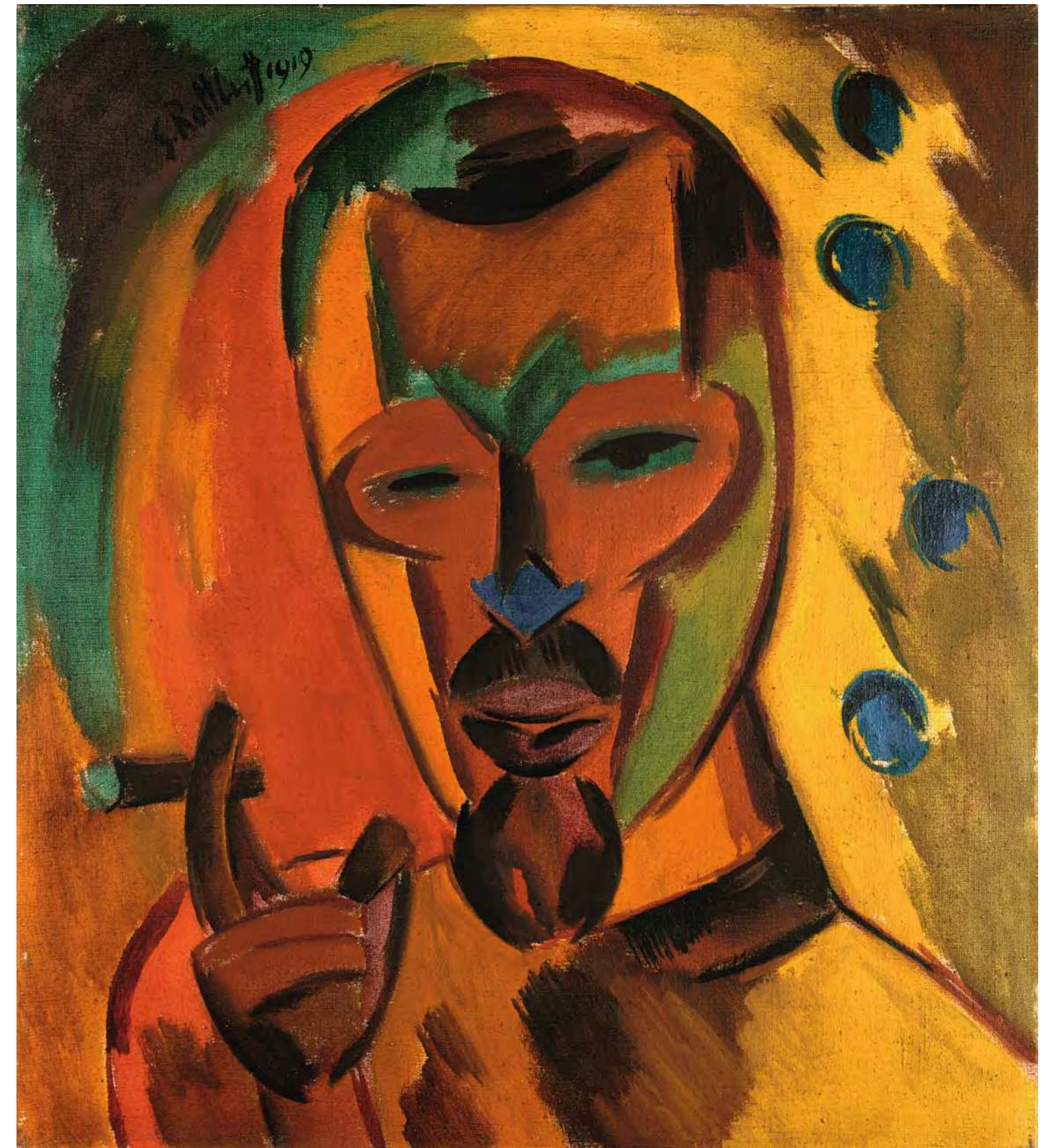
Bildteil / Plates Section I		Bildteil / Plates Section II	
42	THEO ESHETU	134	GAURI GILL
46	HANNAH HÖCH	142	DANIEL KNORR
52	KARL SCHMIDT-ROTTLUFF	144	ROSEMARIE TROCKEL
54	EDSON CHAGAS	148	JULIUS VON BISMARCK
60	HEINRICH CAMPENDONK	152	STEF HEIDHUES
62	THORSTEN BRINKMANN	156	KADER ATTIA
68	SOPHIE TAEUBER-ARP	160	MIRIAM CAHN
72	MAX ERNST	168	ULRIKE ROSENBACH
76	PABLO PICASSO	170	ELI CORTIÑAS
78	SIGMAR POLKE	176	JOHN STEZAKER
80	MERET OPPENHEIM	182	GILLIAN WEARING
82	CLAUDE CAHUN	190	CINDY SHERMAN
90	LAVINIA SCHULZ	192	ORLAN
98	WIEBKE SIEM	198	SIGNE PIERCE + ALLIE COATES
104	MARTINE GUTIERREZ	202	ED ATKINS
112	ZANELE MUHOLI		

	Vorwort	6
	Stephan Berg	
	Foreword	9
	Maske – Kunst der Verwandlung Entwicklung einer Ausstellung	14
	Barbara J. Scheuermann	
	Mask – The Art of Transformation The Development of an Exhibition	17
	Bildteil / Plates Section I	40
	Die Maske als Denkmodell Das Sichtbare und das Unsichtbare	114
	Richard Weihe	
	The Mask as a Conceptual Model The Visible and the Invisible	117
	Bildteil / Plates Section II	134
	Anmerkungen / Notes	208
	Biografien und Werke der Künstler*innen Artists' Biographies and Works	210
	Verwendete Literatur / References	222

Es bedarf nur weniger Striche, im richtigen Verhältnis zueinander gesetzt, damit der Betrachter in einem Bild ein Gesicht erkennt. Die Zahl der Varianten, in denen diese Elemente zu einem Ganzen gefügt und ausgestaltet werden können, scheint schier unendlich. So führte Schmidt-Rottluffs Interesse an der Darstellung des menschlichen Antlitzes ihn beinahe zwangsläufig zu einer lebenslangen Faszination für Masken aus unterschiedlichsten kulturellen Zusammenhängen. Ob die bei den Expressionisten omnipräsenten afrikanischen Tanz- und Ritualmasken, altägyptische Totenmasken oder die von Heinrich Schliemann 1876 bei Mykene ausgegrabene „Maske des Agamemnon“, die Schmidt-Rottluff 1911 als Messing-Treibarbeit paraphrasierte: Stets stand die Beobachtung menschlicher Physiognomie in allen erdenklichen Ausprägungen im Vordergrund seines Interesses. Bis ins hohe Alter schuf der Künstler plastische, maskenartige Köpfe, die dann wiederum in Form von Stillleben zu Motiven seiner Malerei wurden. Das Ausloten der Möglichkeiten und Grenzen bildnerischen Ausdrucks oder der Unterdrückung von Emotionen ist bei all diesen Studien zentral. Konsequenterweise umfasst ein beträchtlicher Teil von Schmidt-Rottluffs künstlerischer Produktion Selbstbildnisse in Malerei und Grafik, die zwischen intimer Selbstbefragung und formalem Experiment changieren. Bemerkenswert ist eine maskenhafte Verhärtung der Formen während und kurz nach der Zeit, in der der Künstler im Ersten Weltkrieg Dienst leisten musste. Die zu Schlitzeln verengten Augen verschließen den „Spiegel des Seele“ vor dem Betrachter und führen ihm stattdessen flächige Strukturen vor Augen, die afrikanische Masken ebenso zu evozieren vermögen wie das Visier eines schützenden Helms. (CK)

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

It takes only a few strokes of the pencil or brush, set in the correct relationship to each other, for the viewer to recognise a face in a picture. There seems to be an endless number of variations in which these elements can be joined and shaped into a unified whole. Thus Schmidt-Rottluff's interest in the depiction of the human visage led him almost automatically to a lifelong fascination with masks from highly diverse cultural contexts. Whether African masks for ritual and dance, omnipresent among the Expressionists; ancient Egyptian death masks; or the "Mask of Agamemnon" excavated by Heinrich Schliemann in 1876 at Mycenae, which in 1911 Schmidt-Rottluff paraphrased in hammered brass: his interest was always focused principally on the observation of the human physiognomy in all its conceivable manifestations. Even at an advanced age, the artist created sculptural, mask-like heads which in turn became the motifs of his painting in the form of still lifes. Central to all these investigations is an exploration of the possibilities and limitations of creative expression or the suppression of emotions. With logical consistency, a considerable part of Schmidt-Rottluff's artistic production comprises self-portraits in painting and graphic art; they alternate between intimate self-inquiry and formal experimentation. There is a remarkable mask-like hardening of the forms during and shortly after the period when the artist had to perform military service in the First World War. The eyes narrowed into slits close off the "mirror of the soul" from the viewer and instead present him with flat structures and eyes which are able to summon up associations with both African masks and the visor of a protective helmet. (CK)





Bereits in den 1990er-Jahren schuf Wiebke Siem die Werke *Ohne Titel* (6 Pelze) und 7 Masken. Letztere zeigen das Gesicht der Künstlerin auf sieben verschiedenen Masken mit sieben verschiedenen Ausdrücken. Anfang der 2000er-Jahre folgten die in der Ausstellung gezeigten Maskenkostüme, die Kostüm und Maske miteinander verbinden.

Die Kostüme, die sowohl als Skulpturen als auch als Kleidung fungieren können, zeigen schematisiert, aber deutlich Geschlechtsmerkmale und zudem eine Bandbreite an Körperformen beziehungsweise Gefäßen und Gehäusen, die verschiedenste Assoziationen zulassen: Bienenkorb, Kiste, Kuh, Elefant, Pelz, Gummipuppe. Die handgefertigten Holzmasken wirken in ihrer schematischen, ethnische und geschlechtliche Kennzeichen vermeidenden Darstellung einheitlich. Zugleich erinnern sie an Maskenbilder von Künstlern der Moderne wie Picasso, Ernst oder Schmidt-Rottluff, die ihrerseits von afrikanischen Masken, die aus den kolonialisierten Ländern nach Europa kamen, beeinflusst waren.

Wiebke Siems handwerklich aufwendige Maskenkostüme können somit als charakteristisch für die künstlerische Praxis der Künstlerin gelten, indem sie auch hier gesellschaftliche Konzepte anspricht (zum Beispiel von Geschlecht und Ethnie), während sie gleichzeitig Bezug auf die Kunstgeschichte (Moderne-Konzepte, Darstellungen des Menschen) nimmt. Ebenfalls kennzeichnend für Siems Schaffen ist die Verunklärung der Grenzen zum Modedesign – also zwischen sogenannter angewandter und bildender Kunst.

WIEBKE SIEM

Already in the 1990s, Wiebke Siem created the works *Ohne Titel* (6 Pelze) and 7 Masken. The latter shows the face of the artist on seven different masks with seven different expressions. At the beginning of this century came the mask-costumes presented in this exhibition, combining costume and mask. The costumes, which can function both as sculptures and as pieces of clothing, evince gender characteristics which are schematised but clear. They also display a wide range of bodily forms or containers and cases which allow diverse associations: beehive, box, cow, elephant, fur, rubber doll. The handmade, wooden masks seem identical in their schematic representation, avoiding indications of ethnicity and gender. At the same time, they are reminiscent of mask-images by modernist artists such as Picasso, Ernst or Schmidt-Rottluff who were influenced by African masks which came to Europe from the colonised countries.

Thus Wiebke Siem's artisanally elaborate mask-costumes can be considered to be characteristic of the artist's particular practice, inasmuch as she alludes here to social concepts (for example, gender and ethnicity) while simultaneously making reference to art history (notions of modernism, depictions of human beings). Equally characteristic of Siem's artistic production is the blurring of the border with fashion design – in other words, between so-called applied art and the fine arts.





