Isa Genzken 75/75

DE

Nationalgalerie
Staatliche Museen zu Berlin

NEUE NATIONALGALERIE

Biografie

Isa Genzken ist weithin für ihren bedeutenden und richtungsweisenden Beitrag zur Skulptur bekannt, zugleich umfasst ihre Praxis parallel auch Fotografie, Malerei, Collage, Film. Indem sie sich lose unter anderem auf den Konstruktivismus und Minimalismus beruft und oft einen kritischen, offenen Dialog mit der Architektur der Moderne führt, hinterfragt Genzken die Art und Weise, in der gängige ästhetische Stile zeitgenössische politische und soziale Ideologien illustrieren und verkörpern. Ihre Arbeiten entstehen aus den Erfahrungen des täglichen Lebens, indem sie scheinbar disparate Materialien zu unerwarteten, neuen Objekten kombiniert.

Geboren 1948 in Bad Oldesloe, Deutschland, studierte Genzken Bildende Kunst, Kunstgeschichte und Philosophie in Hamburg, Berlin und Köln, bevor sie 1977 ihr Studium an der Kunstakademie Düsseldorf abschloss.

Im Lauf ihrer Karriere hat sich Genzken zu einer wichtigen und einflussreichen Künstlerin entwickelt. Ihr Werk war Gegenstand zahlreicher bedeutender Museumsausstellungen, darunter eine Retrospektive im Museum of Modern Art in New York im Jahr 2013 sowie Einzel- und Wanderausstellungen im Kunstmuseum Basel (2020), in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf (2021), Kunsthalle Bern (2019), im Martin-Gropius-Bau, Berlin (2016), Museum für Moderne Kunst Frankfurt (2015), Stedelijk Museum Amsterdam (2015), Museum of Contemporary Art Chicago (2014), Dallas Museum of Art (2014), Museum der Moderne in Salzburg (2014), Museum Ludwig in Köln (2009) und in der Whitechapel Gallery in London (2009), um nur die jüngsten zu nennen.

Ihre Arbeiten waren auf internationalen Biennalen und Gruppenausstellungen wie der documenta (1982, 1992 und 2002), den Skulptur Projekten Münster (1987, 1997 und 2007) und der Biennale von Venedig (1982, 1993, 2003, 2007 und 2015), wo sie 2007 Deutschland repräsentierte, prominent vertreten.

2017 erhielt Genzken den Goslarer Kaiserring der Stadt Goslar und 2019 den Nasher Prize des Nasher Sculpture Center in Dallas, Texas.

2023 ehrt die Neue Nationalgalerie Isa Genzken zu ihrem 75. Geburtstag mit einer umfassenden Skulpturenausstellung und zeigt erstmalig ihr Werk in Dialog mit dem ikonischen Bau von Mies van der Rohe.

Wolfgang Tillmans
Isa in her studio, 2002

Isa Genzken 75/75

„In meinem Leben habe ich mich immer mit dem Fließenden beschäftigt und mich gegen das Starre gewehrt. Das war automatisch – ich musste nie darüber nachdenken.“[1]

Seit den 1970er-Jahren gelingt es Isa Genzken, Kunstwerke zu schaffen, die uns anders auf die Welt blicken lassen, Gegebenes hinterfragen, zu eigenen Reflexionen anregen und sich jeder Kategorisierung verweigern, konsequent und erfrischend einzigartig sind. Ihr komplexes Werk ist in ständiger Bewegung und Veränderung. Es weigert sich, stillzustehen und findet immer neue Wege, die Betrachter:innen zu alarmieren und anzuregen.

Genzkens Schaffen ist unvorhersehbar, faszinierend wie rätselhaft, spielerisch und immer einladend. „Wenn man um meine Werke herumgeht und auf das Szenario achtet, taucht immer wieder etwas anderes auf und man kann immer etwas Neues entdecken und damit sympathisieren.“[2]

Trotz des heterogenen Œuvres von Genzken lassen sich übergeordnete Themenkomplexe in ihren Werkserien finden. Zum einen sieht die Künstlerin Alltagsobjekte und Dinge in ihrer Vielfalt und setzt sie auf gleichberechtigte Weise zusammen: Alles wird zu skulpturalem Material, allem gibt sie eine neue Kraft. Obwohl die von ihr verwendeten Materialien vertraut wirken, ist die Kombination ungewöhnlich. Durch Fenster, Sender, Radios und Symbole wie die Rose initiiert die Künstlerin ein Gespräch mit der Außenwelt. Von Beginn an übt sich Genzken in einem Spiel mit Größe, Maßstab, Monumentalität und der Vorstellungskraft der Betrachtenden an einer skulpturalen Narration. Spätestens seit der Werkserie *Empire/Vampire* nach den Terroranschlägen vom 11. September 2001 verfolgt sie eine kritische Auseinandersetzung mit Gesellschaft, Politik, Geschichte und aktuellen Themen.

Genzken arbeitet nie losgelöst von dem, was um sie herum geschieht, und schafft ein intuitives Bild auf ganz unterschiedliche Themen. Besonders auffällig ist ihre Auseinandersetzung mit dem Raum und ihre echte Leidenschaft für Architektur und Städte – insbesondere New York und Berlin.

Mit der Ausstellung geht ein Wunsch Isa Genzkens in Erfüllung: 75 Skulpturen treten zu Ehren ihres 75. Geburtstags nun erstmalig mit dem Architekten Mies van der Rohe sowie seinem baulichen Monument der Neuen Nationalgalerie in Berlin, das die Künstlerin ganz besonders schätzt, in den direkten Dialog. Diese Ausstellung ist ein Geschenk an Genzken, aber vor allem an Berlin und alle Besucher:innen.

Klaus Biesenbach
Lisa Botti

[1] „Diedrich Diederichsen in conversation with Isa Genzken“, in: *Isa Genzken*, London: Phaidon Press 2006, S. 21.

[2] Ebd., S. 15.

Eine Ausstellung der Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, ermöglicht durch die Freunde der Nationalgalerie.

Ellipsoide und Hyperboloide

Isa Genzken entwickelte ihre bildhauerische Sensibilität während des Studiums an der Kunstakademie Düsseldorf von 1973 bis 1977. Zu dieser Zeit war sie stark vom US-amerikanischen Minimalismus beeinflusst.

Ihre *Ellipsoide* und *Hyperboloide*, die sie von 1976 bis 1982 schuf, zeichnen sich durch Extremität, Ausschreitung und Herausforderung sowie durch einen Aspekt des Hybriden aus. Die *Ellipsoide* sind lange, extrem schlanke Holzskulpturen mit einer Länge von sechs bis zwölf Metern, die an genau einem Punkt auf dem Boden aufliegen. Die *Hyperboloide* sind das Gegenstück dazu: Ihre Grundform besteht aus einer konkaven Linie und sie berühren den Boden an zwei Punkten. Beide Werkgruppen nehmen Bezug auf den Minimalismus. Durch die Ästhetik des Materials rufen sie jedoch unterschiedliche Assoziationen wach: „Genau diesen ‚Inhalt' wollte ich in die *Ellipsoide* einbringen, damit die Leute sagen: Das sieht aus wie ein Speer, wie ein Zahnstocher oder ein Boot. Dieser assoziative Aspekt war von Anfang an da und auch beabsichtigt, aber vom Standpunkt der Minimal Art betrachtet war das absolut indiskutabel und einfach nicht modern."[3]

In Zusammenarbeit mit einem Physiker der Universität Köln berechnete und zeichnete Genzken am Computer die genauen Durchmesser und Maße der *Ellipsoide* und *Hyperboloide*: „Sie waren handwerklich ungeheuer kompliziert zu fertigen. [...] Alle haben immer gedacht, sie seien maschinell hergestellt worden, aber ich hätte es mir nicht leisten können, sie in einer Flugzeugfabrik oder wo auch immer man so etwas herstellen lassen kann, produzieren zu lassen. Ich war auch sehr stolz auf sie, weil sie mir ermöglichten, ein handwerkliches Niveau zu erreichen, das viele meiner US-amerikanischen Kolleg:innen nicht mehr besitzen. Mit Ausnahme meiner Außenskulpturen habe ich ohnehin immer alles von Hand gemacht."[4]

[3] Ebd.

[4] Ebd.

Blau-grau-gelbes Hyperbolo „Elbe", 1981

Weltempfänger

1979 begann Isa Genzken eine Serie, für die sie Werbungen für HiFi-Systeme fotografierte. Diese Fotos hängte sie in eine Ausstellung mit ihren *Ellipsoiden* und *Hyperboloiden*. „Als ich damals die Werbeanzeigen von HiFi-Anlagen fotografiert habe, dachte ich: Jeder hat jetzt so einen Turm [Anlage] zu Hause. Das ist das Neueste, das Modernste, was es zurzeit gibt. Also muss eine Skulptur mindestens genauso modern sein und das aushalten. Daraufhin habe ich die Fotografien an die Wand gehängt und ein *Ellipsoid* auf den Boden gelegt und gedacht: Das *Ellipsoid* muss mindestens so gut sein wie diese Werbung. Mindestens so gut. So gut muss eine moderne Skulptur sein.“[5]

Die originale HiFi-Anlage *Weltempfänger* von 1982, mit der sie Nachrichten und Musik aus der ganzen Welt empfängt, steht bis heute in Isa Genzkens Studio. Ab 1985 bildete Genzken deren Körper mit Beton nach und setzte ihm echte Antennen auf, damit er die Verbindung zur Welt suchte als auch empfing. Die Idee, dass eine Skulptur mit einer Energie durchdrungen sein könne und wie ein Sender Signale an einen Empfänger übermittelt, wurde insbesondere von Joseph Beuys geprägt. Mit dieser Referenz wandte sich Genzken sowohl gegen die Moderne als auch gegen die materielle Reduktion des US-amerikanischen Minimalismus.

Wie Genzkens *Fenster* Verbindungsstücke zwischen Innen und Außen sind, so sind die *Weltempfänger* das Bindeglied zwischen Sender und Empfänger. „Meine Antennen sollten auch ‚Fühler‘ sein – Dinge, die man ausstreckt, um etwas zu fühlen, wie den Klang der Welt und ihre vielen Töne.“[6]

Einen ganz persönlichen Bezug stellt sie durch ihr Werk *Mein Gehirn*, 1984 dar. Dieses Werk visualisiert ihre Verbindung zur Außenwelt wie ein Selbstporträt.

[5] Isa Genzken/Wolfgang Tillmans, „Isa Genzken: ein Gespräch mit Wolfgang Tillmans“, in: *Camera Austria*, 81, 2003, S. 8.

[6] „Diedrich Diederichsen in conversation with Isa Genzken“, in: *Isa Genzken*, London: Phaidon Press 2006, S. 25.

Oben links: *Mein Gehirn*, 1984; oben rechts: *Weltempfänger*, 1982; unten: *Weltempfänger*, 1988–1989

Gipsskulpturen, Betonskulpturen, Fenster, X

Isa Genzken, seit den späten 1970er-Jahren bekannt für ihre eleganten farbigen Holzskulpturen sowie Fotografien von Ohren und HiFi-Systemen, überraschte Mitte der 1980er die Kunstwelt und widmete sich einem neuen Material: dem Gips. Sie fertigt zunächst kleinere Gipsskulpturen, denen sie auch Holz, Metall, Papier und Glas hinzufügt. Mit ihren improvisierten, höhlenartigen Formen stehen diese Werke in völligem Gegensatz zur vollendeten Eleganz und technischen Präzision der hölzernen *Ellipsoide* und *Hyperboloide* und wenden sich eher der Welt des Alltags zu (etwa *Müllberg*, 1984).

Mit der Zeit ändert sich die Form und es entstehen hohe, schmale, vertikale Figuren (*Institut*, 1985), die an moderne Hochhausarchitektur denken lassen. Die einfachen kubischen Formen und verschachtelten Strukturen erscheinen wie ineinandergeschobene Fragmente oder Abgüsse von Fassaden. Es entsteht eine Wechselwirkung zwischen Architektur, Zeitgeist und Alltäglichkeit.

Ab 1988 fertigt Genzken ihre ersten Betonskulpturen. Städtebildliche Assoziationen mit dem Baustil der 1950er- und 1960er-Jahre werden hervorgerufen – beispielsweise mit dem Berliner Bau Unité d'Habitation von Le Corbusier. Die Künstlerin stellt jedoch keine Architektur nach. Ihre Skulpturen fordern in ihrer Spannung zwischen Aufbruch und Niedergang zu einer neuen, differenzierteren Betrachtung der modernen Architektur auf. Durch den Widerspruch der Härte des Materials zur Zerbrechlichkeit der einzelnen Elemente und dem filigranen Podest entwickeln sie eine starke Präsenz.

1990 durchbricht sie die ersten Betonskulpturen und entwirft die Werkreihe *Fenster*. Von 1992 bis 1993 tourt die Ausstellung *Jeder braucht mindestens ein Fenster* von der Renaissance Society Gallery in Chicago zum Portikus Frankfurt und über das Palais des Beaux-Arts, Brüssel bis hin zum Lenbachhaus in München.

Besonders hier in der Neuen Nationalgalerie, mit ihrer offenen Glasfassade und dem gerasterten Steinboden, wo das Innere des Gebäudes fließend nach draußen überläuft, verkehrt sich Innen- und Außenwelt sowie Intimität und Öffentlichkeit. Hier entfalten Genzkens *Fenster* einen einzigartigen Dialog mit der Architektur Mies van der Rohes.

1991 verwendet Genzken erstmals synthetisches Harz (Epoxid) – ein durchsichtiges Material, bei dem das Stahlskelett der Konstruktion sichtbar bleibt. Es entstehen weitere *Fenster*, Paravents wie *Venedig*, 1993 und *X*, 1992. →

Oben: *Müllberg*, 1984; unten links: *Fenster*, 1990; unten rechts: *Institut*, 1985

Die Paravents wie *Venedig* sowie das große *Fenster*, 1992 besitzen kein Podest, sondern stehen, lediglich durch ihre Mehrteiligkeit und die Befestigung mit Scharnieren gehalten, direkt auf dem Boden.

X, 1992 bezieht sich auf die Fassade des Ende der 1960er-Jahre gebauten John-Hancock-Gebäudes in Chicago. Dabei wurde eine neue Bautechnik erprobt: Um die Innenräume stützenfrei und offen zu halten, wurden alle tragenden Teile in die Außenhaut verlegt. Genzken gefiel die kühne und beinahe titanische Idee der Stahlskelettkreuze. Ihre Skulptur *X* stellte sie erstmals auf der documenta IX aus.

Lampe, 1994 steht in Genzkens Tradition der Nähe zu funktionalen Alltagsobjekten (Fenstern, Paravents, Motorhauben, Radios). Mit ihrem Schirm aus dickem, gelblichen Kunstharz spendet sie jedoch nur geringfügig Licht. Weniger die Funktion interessiert die Künstlerin als die Idee hinter den Objekten: Fenster, die Öffnungen sind; Paravents, die Verdeckungen sind; Lampen, die im Sinne des Aufdeckens erhellend sind.

2005 setzt Genzken die *Fenster* mit einer Serie von Flugzeugfenstern fort: *Ohne Titel (Flugzeugfenster A)* ist vielfarbig bemalt und erinnert durch die sonnenstrahlenartig verlaufenden Linien rund um die Öffnungen an große Augen mit Wimpern. Sie unterlaufen unser Verständnis von einem Fenster, das in die Welt hinausschaut: Hier schauen sie zurück und beobachten die Betrachter:innen.

Links: *X*, 1992; oben links: *Ohne Titel (Flugzeugfenster)*, 2005; oben rechts: *Venedig*, 1993; rechts: *Lampe*, 1994

Rose

Isa Genzkens erste Rose entstand 1993 für den parkähnlichen Garten der Villa Schriever in Baden-Baden. Sie erzeugt durch ihre acht Meter Höhe eine Überdimensionalität, die auch als monströs empfunden werden kann. Die Landschaft um sie herum wird klein, das Größenverhältnis kehrt sich um. „[Die Rose] steht mit dem Begriff der Kommunikation in Zusammenhang: Sie ist so groß wie möglich, aber immer noch so filigran, wie ich sie eben machen konnte. Und sie nimmt möglichst wenig Raum ein.“[7]

Rosen haben sentimentale und symbolische Bedeutungen – etwa als Zeichen der Liebe, Schönheit und Reinheit als auch der sozialistischen Solidarität. Isa Genzken sagte 2009: „Die Rose scheint ja ein internationales Zeichen zu sein, es gibt keine andere Blume als die Rose, bei der sich jeder wahnsinnig freut, wenn er sie sieht.“[8]

[7] „Diedrich Diederichsen in conversation with Isa Genzken“, in: *Isa Genzken*, London: Phaidon Press 2006, S. 27.

[8] Kasper König und Isa Genzken, „Außenprojekte“, in: *Isa Genzken. Sesam, öffne dich!*, Ausst.-Kat. Museum Ludwig, Köln/Whitechapel Art Gallery, London/Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König 2009, S. 97.

Pink Rose, Entwurf, 2016/2023

Ground Zero

Für die Ausstellung *Ground Zero* (2008) schuf Isa Genzken sieben Hochhausmodelle, um der „bevorstehenden Gestaltungskatastrophe und [dem] nationale[n] Getöse drumherum“[9] zu entgegnen. Die Terroranschläge vom 11. September 2001 hinterließen ein weltweites Trauma sowie ganz konkret durch die Zerstörung der beiden Türme des World Trade Center eine große Baulücke. Genzken erschuf, wie schon mit *New Buildings for New York/ Berlin,* architektonische Vorschläge für Neubauten.

Alle Modelle stehen auf MDF-Platten mit Rollen. Bei dem hier ausgestellten Werk *Hospital* ist die Mobilität gedoppelt: Der Barwagen steht seinerseits auf einem zweiten Rollenbrett, was eine übereinandergestapelte Instabilität und zweifache Unsicherheit erzeugt.

[9] *Außenprojekte*, Ausst.-Kat. Galerie Buchholz, Berlin: Galerie Buchholz 2020, S 125.

Ground Zero – Hospital, 2008

Säulen/Stelen

Zwischen 1994 und 2003 schuf Genzken eine Reihe von Skulpturen in Form von Säulen/Stelen, die vom Boden bis mindestens auf Augenhöhe oder höher reichen. Die Oberflächen der zunächst runden Säulen bestehen aus Epoxidharz, für die quadratischen Stelen verwendete sie bald aber auch Spiegelfragmente, fotografische Reproduktionen und andere Alltagsmaterialien, wie Geschenkpapier.

Genzkens Faszination für New York fließt in viele ihrer Arbeiten ein und ist besonders geprägt von ihrer Bewunderung der Stadtarchitektur und der Gebäude: Empire State Building, Chrysler Building und das ehemalige World Trade Center. Für die Stelen legt sie perforiertes Blech über eine Holzstruktur. Sie überlagert Schichten von aufgeklebten, verspiegelten und holografischen Karten sowie fotografische Reproduktionen. Die Oberfläche funktioniert wie eine Haut: Ihre Poren sind offen für den Raum und damit für die Außenwelt um sie herum.

Genzken benannte einige der Stelen nach Menschen, die ihr nahestehen, wie *Dan*, 1999 (nach dem Künstler und Freund Dan Graham) oder *Anna*, 1998, und löst damit sowohl anthropomorphe als auch persönliche Lesarten aus.

„So weiß ich immer genau, um welche es sich handelt. Über die Jahre habe ich viele Objekte geschaffen, die zwar unterschiedlich sind, aber sehr ähnlich aussehen. Weil sie die Namen bestimmter Personen tragen, an die ich während der Arbeit gedacht habe – Mies oder Schindler, Namen von Architekten, oder Schönberg – kann ich sie exakt identifizieren und weiß sofort, wie sie im Detail aussehen. [...] Das ist immer eng mit meinen Gefühlen zu einer bestimmten Zeit verbunden. [...] Ich habe die Stelen nach Freunden benannt, und so weiß ich genau, welche Stele *Wolfgang* ist.“[10] (Der Titel bezieht sich auf den Künstler und Freund Wolfgang Tillmans.)

Obwohl sie auch einzeln betrachtet werden können, sind die Säulen und Stelen in Gruppen installiert und die Betrachter:innen können zwischen ihnen durch und um sie herumgehen. Die Erfahrung ähnelt einem Spaziergang durch eine Stadt, hinter deren Gebäudefassaden sich die Geschichten von Menschen verbergen. 2015 nimmt Genzken die Idee der Gruppe erneut auf und schafft mit *Untitled* eine Installation, die aus drei Stelen und vier Türmen besteht, welche wie aufeinandergestapelte Kartonboxen mit offenem Kern erscheinen.

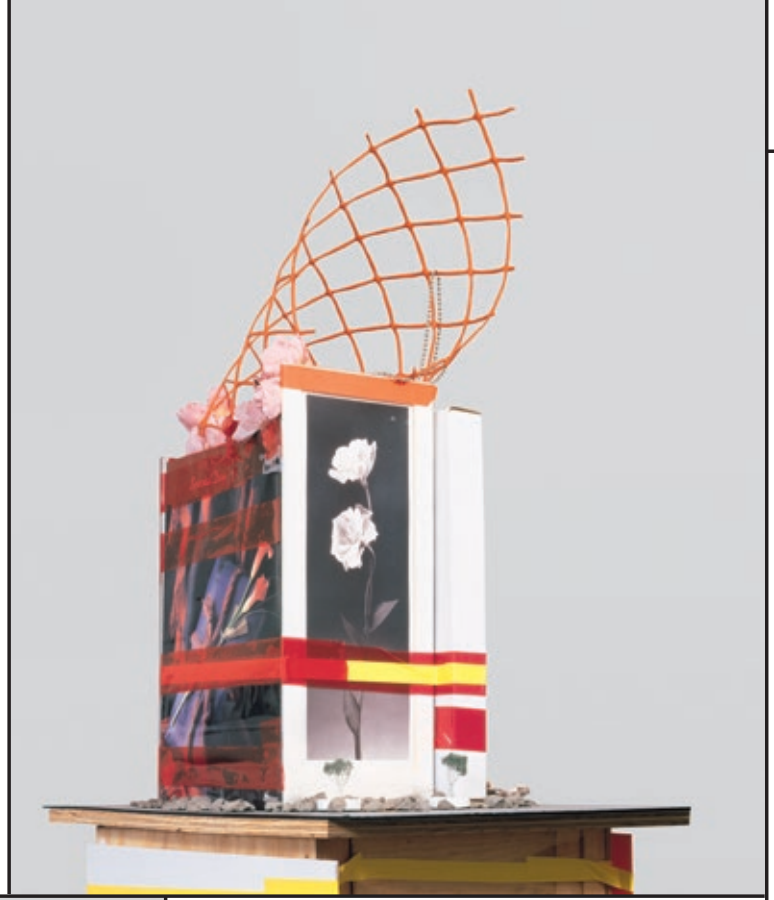
„New York ist eine Stadt von unglaublicher Stabilität und Robustheit. Und dann die Höhe der Gebäude – das hat mich ebenso beeindruckt wie die Menschen in den Straßen, die immer ein bisschen fröhlicher wirkten als die Deutschen.“[11]

2009 greift sie die Form der Stele wieder auf und schafft die *Wind*-Serie, in der sie sich mit dem Phänomen des Windes auseinandersetzt. Insbesondere reizt sie die Schwierigkeit seiner Darstellung. In der hier ausgestellten über drei Meter hohen Arbeit *Wind (B)*, 2009 zeigt sie ein großformatiges Foto von Michael Jackson, dessen weit aufgeknöpftes weißes Hemd nach hinten geweht wird.

[10] „Diedrich Diederichsen in conversation with Isa Genzken“, in: *Isa Genzken*, London: Phaidon Press 2006, S.118–121.

[11] Isa Genzken/Wolfgang Tillmans, „Isa Genzken: ein Gespräch mit Wolfgang Tillmans“, in: *Camera Austria*, 81, 2003, S. 129.

Oben: *Untitled*, 2015; unten: *Wind (B)*, 2009



Fuck the Bauhaus

Im Herbst 2000 zeigte Isa Genzken im AC Project Room, einem Non-profit-Raum für zeitgenössische Kunst in New York, eine kleine Ausstellung mit dem Titel *Fuck the Bauhaus*. Die sechs ausgestellten Skulpturen trugen den gleichen Titel, mit dem zusätzlichen Untertitel *New Buildings for New York*. Dieser Untertitel erweckte den Anschein, es handle sich um architektonische Vorschläge.

Die Serie markiert ihre ersten Werke aus handgemachten Assemblagen. Diese dreidimensionalen Collagen kombinieren Plastik und Alltagsgegenstände – wie Pizzakartons, Zeitungsausschnitte und Fotografien. Sie scheinen prekär durch Klebebänder zusammengehalten. Gegenüber den klaren, ornamentlosen und puristisch eingesetzten Materialien wie Stein, Glas und Stahl der Bauhaus-architektur wirken die in den Collagen verwendeten Fundstücke in ihrer Anordnung scheinbar chaotisch.

Fuck the Bauhaus#2 besteht aus einem der in New York allgegenwärtigen rot-weißen Pizzakartons. Hinzu kommt eine Versandbox aus einem Blumen-laden mit der Aufschrift „Special Day New York". Aus dem Dach der Konstruk-tion ragt ein orangenes Plastiknetz, das an einen Bauzaun erinnert.

Oben: *Fuck the Bauhaus#2*, 2000; unten: *Fuck the Bauhaus#1*, 2000

Empire/Vampire, Who Kills Death

Die Werkserie *Empire/Vampire, Who Kills Death*, 2003 gilt als Paradigmenwechsel im Werk von Isa Genzken. Sie vereint erstmals Ikonografie und kinematografische Zeit in ihren Skulpturen. Die Sockel, auf denen die Narrationen stehen, werden zu Bühnen, auf denen Fragmente absurder und gewalttätiger Erzählungen aufeinandertreffen.

Den Titelteil *Empire* leitete Genzken vom Empire State Building ab, Vampire von ihrem Eindruck des Chrysler Building. Nach dem 11. September 2001 breitet sich für Genzken in Manhattan ein Vokabular von hoch aufragender Modernität der Skyscraper sowie der Post-9/11-Apokalypse aus. „Das Wort ‚Empire' lässt einen an die USA denken. Es vermittelt einem das Gefühl, man blicke auf den Schauplatz einer Katastrophe."[12] „Das Thema Krieg stand hier für mich im Vordergrund, weil der Konflikt im Irak gerade losging."[13]

Spielzeugfiguren werden als winzige Replikate des Realen verwendet: Sie schaffen eine Kulisse des Dramas im Alltäglichen und erinnern durch ihr Miniaturformat und ihre Perspektive an das kindliche Spiel mit Puppenhäusern oder Spielzeugarmeen. Die Protagonist:innen sind Actionfiguren, die robbend oder kletternd versuchen, übergroße Vasen und Gläser zu erklimmen. Das Weinglas ist ein Symbol für Rituale, Feiern und den Rausch. Diese Anspielung auf Trunkenheit und Delirium ist in allen Szenarien enthalten – die Menschen befinden sich in einem schwindelerregenden Strudel aus Aktion und Zusammenbruch.

„Die Idee der Narration war immer ein latenter Aspekt in meiner Arbeit. Ich kann relativ kleine Skulpturen machen, die dann eine große, relative Monumentalität erlangen. Das ist eine seltene Eigenschaft. Es erreicht nie eine 1:1-Wirkung, sondern eher die Qualität eines Modells. Die wahre Größe manifestiert sich erst in der Vorstellung des Betrachtenden." [14]

[12] Isa Genzken in: Michael Krajewski/dies., „Fragility can be a very beautiful thing", in: *parkett*, 69, 2003, S. 96.

[13] „Diedrich Diederichsen in conversation with Isa Genzken", in: *Isa Genzken*, London: Phaidon Press 2006, S. 11.

[14] Ebd., S. 29.

Empire/Vampire, Who Kills Death I, 2003

New Buildings for Berlin

Auf der documenta 11, 2002 stellte Genzken erstmals *New Buildings for Berlin* aus. Hohe Glasplatten in verschiedenen Farben und mit unterschiedlichen Rasterstrukturen wurden zu vertikalen Assemblagen angeordnet. Diese autonomen Gefüge zeichnen sich durch aufgelockerte Leichtigkeit und Fragilität aus und erinnern damit an ein Kartenhaus. Sie entziehen sich einem bestimmten Ort und entwickeln als *all-over*-Oberflächen eine geradezu malerische Qualität. Handelt es sich um ein Exterieur oder ein Interieur?

In einem Gespräch mit Wolfgang Tillmans kritisiert die Künstlerin die schwache Qualität der Neubauten in Berlin, besonders in Bezug auf die verwendeten Materialien. Ihre Skulpturen zollen sowohl den schrägen und gekrümmten Linien des Konstruktivismus Tribut als auch der gläsernen Moderne und der Bauhaus-Tradition der Hochhäuser – insbesondere Mies van der Rohes nicht realisiertem Wolkenkratzerprojekt Friedrichstraße Berlin, 1921. Die Eleganz und der Modellcharakter der radikalen Glasbauten drücken Genzkens Vorliebe für US-amerikanische Skyscrapers aus. Die *New Buildings* sollen keine Nachbildung einer existierenden Stadt oder eines realen Gebäudes sein, sondern eher der Vorschlag für eine neue, moderne und offene Baurichtung.

New Buildings for Berlin, 2005

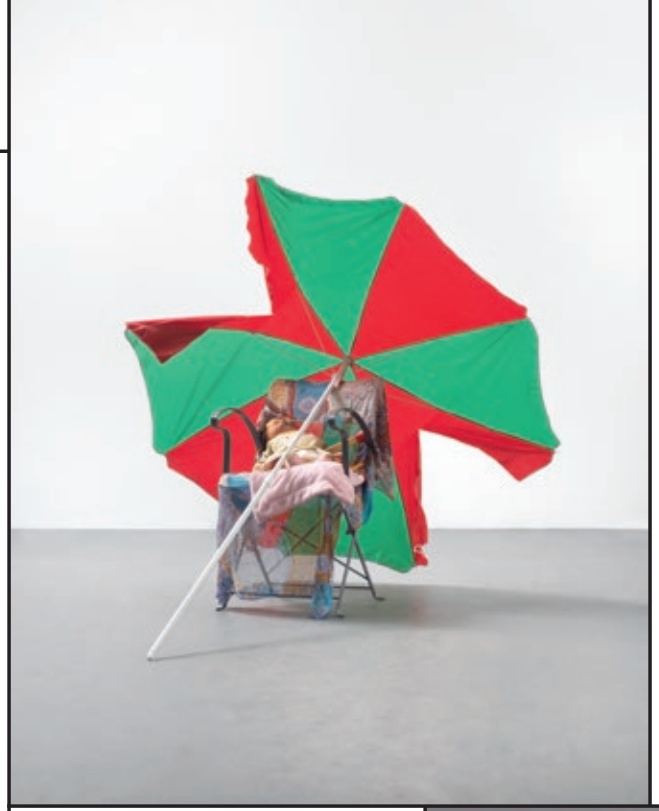
Ohne Titel

Das auf den ersten Blick bunt, übermütig und nach Urlaub aussehende Ensemble erweist sich schnell als bedrohliche und schaurige Szenerie. 2006 zeigt Isa Genzken das erste Mal die Serie *Untitled* mit Sonnenschirmen, Campingstühlen und Plastikpuppen in der Wiener Secession, sowie eine Fortsetzung der Serie 2007 bei Skulptur Projekte Münster 07 im öffentlichen Raum direkt neben der Liebfrauenkirche. Kleinkindpuppen sitzen verlassen unter zerfetzten Sonnenschirmen – Schirme somit, die keinen Schutz bieten, sondern das gegenteilige Gefühl von emotionaler Verwahrlosung hervorrufen.

Untitled, 2018 ist die jüngste Arbeit in der Ausstellung und zeigt eine Bodencollage bestehend aus deutschen Zeitschriften, Zeitungen, Einkaufstüten und Fotografien. Zwischen 1989 und 1991 sammelte Isa Genzken Abbildungen aus der auflagenstarken Zeitschrift *Der Spiegel*. Die in dem Projekt dokumentierten Jahre zeugen von einer bedeutenden Periode der deutschen Geschichte – mit dem Fall der Berliner Mauer, dem Ende des Kalten Krieges sowie der Zeit vor dem Beginn des ersten Golfkriegs. Dennoch fehlen bei diesen Bildern Bildnachweise oder -legenden. Sie sind aus ihrem üblichen journalistischen und informativen Kontext und dem begleitenden Artikel herausgelöst.

In dieser Arbeit belässt Genzken den Kontext der ersten Seite der Zeitschriften mit ihren ins Auge springenden Überschriften: „Teurer Traum“, „1000 Euro im Monat für jeden!“, „Selbstbewusst sein“, „Stunde null“ oder „Darum brauchen wir Sexismus“.

Massenmedien, Gesellschaftskritik, soziale Ideologien, Übersättigung und uns alltäglich umgebende Themen formen hier einen Körper, der sich auftürmt und durch Headlines wie „Lach doch mal“ über einem großen traurigen Smiley die Betrachter:innen direkt anspricht.



Oben: *Untitled*, 2006; unten: *Untitled*, 2018

Schauspieler

Menschliche Körper spielen in Isa Genzkens Werk von Beginn ihrer künstlerischen Praxis an eine wichtige Rolle. Körper werden meist auf abstrakte Weise dargestellt, sei es durch Analogien zur Architektur oder durch Größenverhältnisse zum Körper der Betrachter:innen. Spätestens seit 2007 bedient sich die Künstlerin zunehmend kommerzieller Schaufensterpuppen, deren Anthropomorphismus (Übertragung menschlicher Eigenschaften auf Nichtmenschliches) buchstäblich ist. Die industriell gefertigten Puppen, ihre standardisierten Proportionen, ihr begrenztes Repertoire an Posen, ihre teilnahmslosen Gesichter und gleichförmigen Oberflächen stehen im Gegensatz zu Werten, die lange Zeit mit klassischen Statuen assoziiert wurden. Oft finden wir in Genzkens Werken Aspekte des Empfangens *(Weltempfänger, Mein Gehirn, Fenster)*, doch diese *Schauspieler* weisen das Gegenteil auf. Mit ihren zu großen Helmen und Kopfbedeckungen sind sie nicht auf den Empfang, sondern auf die Abwehr, den Schutz vor der Außenwelt ausgerichtet. Durch sie kann man Ambivalenz und Entfremdung, Vorahnung und Unbehagen wahrnehmen. Der Kunsthistoriker Benjamin H. D. Buchloh beschreibt sie als „Gegenöffentlichkeit".

Viele der Kleidungsstücke und Accessoires, die die Schaufensterpuppen tragen, stammen aus Genzkens eigener Garderobe. Sie sind wie Stücke ihres Selbst, die sie verstreut hat. „Ich gebe den Schaufensterpuppen etwas von mir. Oft trenne ich mich von einem persönlichen Kleidungsstück. Das fällt mir nie leicht; der Schmerz, sich von etwas Geliebtem zu trennen, wird dann aber schnell durch die Freude, dass es einer Schaufensterfigur gut steht, aufgehoben."

Oben: *Schauspieler*, 2013; unten: *Schauspieler II, 6*, 2014

Der Junge Gewichtheber, Kinder filmen, u.a.

Die Ausstellung zeigt mehrere Arbeiten, in denen Sessel, Stühle und das Sitzen auffällig zentral sind. Zum einen zwei rotierende *Regiesessel*, 2003, die Genzken mit Spiegeln umgearbeitet hat zu einem Objekt, das nicht zum Sitzen einlädt, sondern im Gegenteil die Präsenz des Menschen abzustoßen scheint. Langsam drehen sie sich um die eigene Achse.

In der hängenden Arbeit *Mies*, 2008 beraubt Genzken den berühmten Sessel „Barcelona“ von Mies van der Rohe seiner stabilen Bodenposition und hängt ihn kopfüber, fragil, mit verrutschtem Lederpolster von der Decke.

Untitled, 2006 zeigt einen umgekippten Rollstuhl, dessen Sitzfläche entfernt wurde und an dessen Rückenlehne eine reflektierende Spiegelfolie befestigt ist. Ihr goldener Glanz steht im Kontrast zu der oft mit dem Objekt Rollstuhl in Zusammenhang gebrachten Traurigkeit, Immobilität, dem Altern und generellen Beeinträchtigungen.

In *Der junge Gewichtheber*, 2004, *Kinder filmen XIII*, 2005 und *Kinder filmen XIV*, 2005 stellt Genzken Plastikstühle auf collagierte und mit Folien bezogene Stelen. Teils umwickelt sie diese mit reflektierender Zellophanfolie und Tapes, teils legt sie einen roten Barhocker horizontal auf die Stele, sodass er das darunterliegende Kleinkind schier zu erdrücken scheint. Alle Stühle werden ihrer eigentlichen Bestimmung entzogen, erhalten jedoch durch die erhöhte Position etwas Thronartiges. Sie vermitteln eine Körperlichkeit von Personen als Negativform, die – ausgestattet mit Kunstblumen, getrockneten Baumwurzeln, Gehäusen von Meeresschnecken oder einem Kunststoffnetz – hoch über den Betrachter:innen thronen.

Schon in einem ihrer Frühwerke, *Data* von 1984, sehen wir zwei Miniatur-Holzsessel, die eindeutig die Monumentalität der über den Stühlen stehenden Konstruktion verstärken sollen und das Werk insgesamt als Modell einer großen Außenskulptur erscheinen lassen.

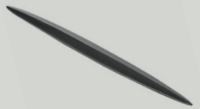
Oben links: *Der junge Gewichtheber*, 2004; unten links: *Untitled*, 2006; unten rechts: *Kinder filmen XIV*, 2005

Chronologische Werkliste

1970

ROTES ELLIPSOID
1977

ROT-GRAUES OFFENES ELLIPSOID
1978



1980

BLAU-GRAU-GELBES HYPERBOLO „ELBE“
1981

GRAU-SCHWARZES HYPERBOLO „MBB“
1981

WELTEMPFÄNGER
1982

DIANA
1983

RHEINBRÜCKE
1983

MEIN GEHIRN
1984

MÜLLBERG
1984

DATA
1984

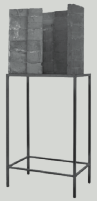
MÄRZ
1985

ERDMANN
1985

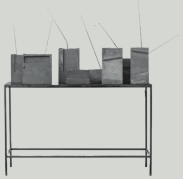
INSTITUT
1985

WEGA
1985

SONIC YOUTH
1988



WELTEMPFÄNGER
1988–1989



PAVILLON II
1989

1990

GERHARD
1990

ATELIER
1990

IMPRESSUM / IMPRINT
Texte / Text: Lisa Botti
Redaktion / Editing: Niki Richolt, Katharina Forero de Mund
Lektorat Deutsch / Proofreading German: Christina Bösel
Englische Übersetzung / English Translation:
Logan Kennedy, Leonhard Unglaub
Gestaltung / Design: Studio Mahr

Wir danken allen Leihgeber:innen herzlichst für die großzügige Unterstützung. / We thank all lenders most sincerely for their generous support.

© für die abgebildeten Werke / for the illustrated works: VG Bild-Kunst, Bonn. Alle Abbildungen / all illustrations Courtesy Galerie Buchholz

Weitere Bildrechte / Further image rights: Isa Genzken, *Lampe*, 1994 © MUSEUM MMK FÜR MODERNE KUNST, Foto: Axel Schneider; Isa Genzken, *Venedig*, 1993 © Rheinisches Bildarchiv Köln, RBA c016536; Isa Genzken, *Rotes Ellipsoid*, 1977, Ausstellungsansicht Double: Isa Genzken © MUSEUM MMK FÜR MODERNE, Foto: Axel Schneider; Isa Genzken, *Sonic Youth*, 1988 © Stadtgalerie Kiel, Foto: Helmut Kunde, Kiel; Isa Genzken, *Fenster*, 1990 © Archiv Museum Frieder Burda, Baden-Baden

KAPELLE
1990

FENSTER
1990

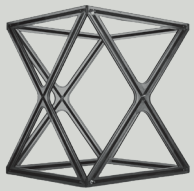
FENSTER
1990

FENSTER
1990

PARAVENT
1990

DACHGESCHOSS
1991

X
1992



FENSTER
1992

VENEDIG
1993

FENSTER
1994

KÖPFE IN ASPIK
1994

ROT-GRÜNE SÄULE
& ROT-BLAUE SÄULE
1994

LAMPE
1994

KLEINE RUNDE
EPOXYDHARZSÄULE
(ROT/GELB)
1994

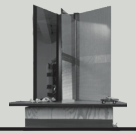
UNTITLED
1994

ANNA
1998

DAN
1999

2000

FUCK THE BAUHAUS#1
2000



FUCK THE BAUHAUS#2
2000

AQUARIUM
2001

UNTITLED (ORANGE)
2001

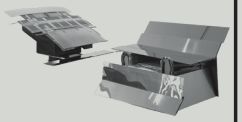
UNTITLED
2001

OSTSEE
2001

A, B, C, D
2002

EMPIRE/VAMPIRE,
WHO KILLS DEATH I
2003

ZWEI REGIESESSEL
2003



BARBECUE
2004

DER JUNGE
GEWICHTHEBER
2004

EMPIRE/VAMPIRE III, 12
2004

OHNE TITEL
(FLUGZEUGFENSTER)
2005

NEW BUILDINGS FOR
BERLIN
2005

KINDER FILMEN XIV
2005

KINDER FILMEN XIII
2005

UNTITLED
2006

UNTITLED
2006

OFFICE LIGHTING
2008

MIES
2008

Chronological list of works

HOSPITAL
(GROUND ZERO)
2008

WIND (B)
2009

2010

UNTITLED
2012

UNTITLED
2012

UNTITLED
2012

UNTITLED
2012

NOFRETETE –
DAS ORIGINAL
2012

SCHAUSPIELER
2013

SCHAUSPIELER
2013

SCHAUSPIELER II, 6
2014

UNTITLED
2015

NOFRETETE
2015

LEONARDO
2017

LEONARDO
2017

NEFERTITI
2018

UNTITLED
2018

UNTITLED
2018

UNTITLED
2018

2020

PINK ROSE
2016/2023

Chronological list of works