

KUNSTFORUM  
International

Band 303 Juni 2025

ZEITGENÖSSISCHE AKTDARSTELLUNGEN

# NAKT

noch in Madrid zu sehen, der dritte wird gerade, anlässlich der São Paulo Biennale, entwickelt – hat Taburet elf neue Gemälde angefertigt, die auf verschiedene Arten die Geschichte Tonnerres erzählen. Sie wirken, als würde man von ihnen verschluckt werden können. Ein großer dunkler Bildraum tut sich auf, in dem erst beim ganz genauen Hinschauen verschiedene Farbschichten deutlich werden, sich verzerrte, schreiende Gesichter aus der Oberfläche herauschälen. Als müssten die Augen sich erst an die Dunkelheit gewöhnen. Doch das, was man dann sieht, ist beunruhigend. Diese Dunkelheit ist neu im Werk Taburets. Früher hat er heller, lauter und bunter gemalt und so verweist die Beklemmung und Ohnmacht, die sich in den neuen Werken transportiert, auch auf eine Gegenwart, die keinen Tag ohne eine neue Krisenmeldung auskommt.

Die Bronzeskulpturen, die sich wie stumme Beobachter vor den Gemälden versammeln, haben keine Münder. Sie können, ganz wie Papa Tonnerre nicht sprechen, man kann um sie herumgehen, sich zwischen ihnen im Raum positionieren. Automatisch wird man selbst so zum Teil der Szenerie.

Trotz all des Unangenehmen, das die Bilder hervorrufen, wirkt der oktogonale Schinkel Pavillon, gerade durch die braunen Wände, den Teppich und die vielen bewusst gewählten Stil-Elemente wie der Hintergrund für ein High-Fashion-Fotoshooting und man kommt nicht umhin, sich zu fragen, ob die Ausstellung nicht von weniger Inszenierung profitiert hätte.

In einem kleinen Nebenraum sind Lithografien zu sehen, die sich mit dem Thema der Jagd, das auch ein Motiv in der Geschichte Tonnerres ist, befassen. Manchmal sehen sie aus wie Höhlenzeichnungen der Höhle von Lascaux: direkt aus einem universellen Bildergedächtnis der Menschheit. Dort wird auf die große Installation verzichtet. Das tut den mit Symbolik und Pathos aufgeladenen Bildern gut. Mit etwas Abstand kann man sich einlassen auf das Thema und seine Dringlichkeit. Im überfrachteten Ausstellungsraum wird man gezwungen sich auf die Lesart des Tribunals, der Gefangenschaft und das Gefühl des Ausgeliefertseins, zu beschränken. Eine größere, vielleicht auch eine persönlichere Interpretation wird so ausgeschlossen. Die Bilder und Skulpturen werden zur Illustration einer Geschichte, die man nur bruchstückhaft im Begleittext erzählt bekommt. Taburet und seiner Figur des Papa Tonnerre ist zu wünschen, dass die Geschichte, nachdem sie in São Paulo ihren Abschluss gefunden hat, in der Form eines Buches weiterlebt. So könnten diese komplexe Geschichte und diese komplexen Bilder besser zueinander finden. Ohne Anschluss an das vergangene oder das zukünftige Kapitel wirkt sie in Berlin etwas verloren. Aber wer weiß, vielleicht liegt genau darin auch ihre Qualität.

Berlin  
KÄTHE KRUSE  
Jetzt ist alles gut

Berlinische Galerie  
07.03.–16.06.2025

von Claudia Wahjudi



Käthe Kruse, 2021,  
Foto: Sibylle Fendt / Ostkreuz

Die Kamera zeigt sie sitzend an einem Tisch und bekleidet nur mit einem Armband und einem kleinen Tattoo über der Brust, vor die sie eine aufgeschlagene Mappe hält. Aus dieser Mappe liest Käthe Kruse vor: die Nutzungsrechte für das Werk der Musik- und Kunstgruppe Die Tödliche Doris nach deren Auflösung 1987. Den ehemaligen Mitgliedern Käthe Kruse, Wolfgang Müller und dem 1996 gestorbenen Nikolaus Utermöhlen war und ist es demnach gestattet, Arbeiten und Archivmaterial der Gruppe weiterzuverwenden – nur ihnen, aber ihnen ausdrücklich.

Käthe Kruses Film-Lecture *Der Vertrag* (2013) dominiert den ersten Saal ihrer Ausstellung *Jetzt ist alles gut*. Das lässt sich verschieden deuten. Womöglich macht sich die 1958 geborene Künstlerin



Ausstellungsansicht *Käthe Kruse. Jetzt ist alles gut*, Berlinische Galerie, mit *Unhörbar-Set*, 2023, Kofferplattenspieler, Plattenkoffer, Schallplatten, Ölfarbe, Maße variabel, © Foto: Harry Schnitger

mit ihrer ersten musealen Einzelschau an ihrem Lebensmittelpunkt Berlin sozusagen nackig. Womöglich ist die bloße Haut eine neutrale Hülle für eine Performerin, die in den unterschiedlichsten Kostümen aufgetreten ist. Womöglich aber kommt es auf das Hören an. *Der Vertrag* ist das einzige Exponat der 50 Arbeiten umfassenden Werkschau in der Berlinischen Galerie, dessen Ton weithin trägt. Die sachliche Stimme der Künstlerin leitet durch drei Säle sowie einen Teil der zentralen Halle und erinnert laufend an die Entstehungsbedingungen von Kruses Werk.

Denn das Schaffen von *Die Tödliche Doris* zieht sich durch einen Großteil der Ausstellung, kuratiert von Ilka Voermann, der Leiterin der Grafischen Sammlung des Museums. Mal hat es als Anregung gedient wie für Kruses titelgebende Reihe *Jetzt ist alles gut* (2025): In verschiedenen Materialien hat Kruse diesen Satz, der auf zwei Alben von *Die Tödliche Doris* zurückgeht, wiederholt in Bilder gesetzt. Ein anderes Mal hat sie einen Gegenstand aus ihrer Vergangenheit stark verändert und ihm eine neue Bedeutung verliehen. Prominent platziertes Beispiel dafür ist ihr altes Schlagzeug. Es ist Teil einer Gruppe von Instrumenten geworden, *In Leder* (2023), die Kruse in sandfarbenes Leder eingeschlagen hat. Ihres ursprünglichen Klangs beraubt, ironisieren gerade Instrumente wie Schlagzeug und E-Gitarre ihre Fetischisierung als Symbole männlicher Potenz. Wieder andere Arbeiten stammen direkt aus der

Zeit von *Die Tödliche Doris* wie die handbestickten Kissen der zwei Serien *Maria* (1985/1986).

Trotz aller sichtbaren konzeptuellen Strenge hat sich Kruse, die ihre Meisterschülerin 1997 in Berlin bei Heinz Emigholz machte, jenen Sinn für humorvolle Imperfektion bewahrt, den *Die Tödliche Doris* als „Geniale Dilletanten“ (sic!) und Teil der Post-Punk-Bewegung pflegten. Ebenso geblieben ist ihr Interesse an Aufführungen. Im Katalog ist die Liste ihrer Performances, Vorträge und Gespräche länger als die ihrer Ausstellungen. Mit nur drei Veranstaltungen im Abendprogramm wird die Schau diesem Schwerpunkt nicht gerecht. Umso stärker unterstreicht sie, dass Kruse auf Basis ihrer Zeit bei *Die Tödliche Doris* ein stringentes Werk aus Objekten, Bildern, Textil- und Textarbeiten geschaffen hat, von denen die mit seriellem Charakter sofort ins Auge fallen. Zum Beispiel mischt Kruse nach einem eigenen System Farben. Mit ihnen hat sie Bänke in Blöcken und Bilder in Streifen bemalt sowie nun Wände des Videoraums: Kräftige Grün-, Blau-, Rot- und Gelbtöne holen die alten, flackernden Filme in die Gegenwart. Ein anders Mal dienen die Farben eines Garnherstellers als Leitsystem. Mit Fäden seiner Palette nähte Kruse an der Maschine Linien auf Papier, jedes Blatt in einem anderen Farbton (*48 Farben*, 2021/2022). Von der anarchischen Revolte gegen die Gesellschaftsordnung der 1980er-Jahre hat Kruse zu strikter Disziplin gefunden, in einer – gerade mit der Pandemie – zunehmend segmentierten Gesellschaft.



Käthe Kruse, *48 Farben*, 2021/2022, Polyesterfaden auf Aquarellpapier, 48 Blätter in Schachtel, je 29,7 × 21 cm, © VG Bild-Kunst, Bonn 2025, Foto: Ludger Paffrath



Ausstellungsansicht Käthe Kruse. *Jetzt ist alles gut*, Berlinische Galerie, mittig *Der Vertrag*, 2013, Film, 11 min; rechts: *aufgestanden, fortgegangen*, 2017, 5 Bänke, Holz, HDF beschichtet, Seidenglanzlack, je 44,5 × 170 × 24,5 cm, © Foto: Harry Schmitzer



Käthe Kruse, *In Leder* (Detail), 2023, Akkordeon, Bass, Blockflöte, Geige, Gitarre, Klanghölzer, Klarinette, Kinderxylophon, Mikrophon, Rasseln, Schlagzeug, Wasserkessel, Zimbeln, Leder © VG Bild-Kunst, Bonn 2025, Foto: Christine Fenzl

Ihr Hang zur Ordnung ließe sich biografisch herleiten. Kruse erwähnt im Katalog, dass ein Kind wie sie mit einem alkoholkranken, gewalttätigen Elternteil eine „streng strukturierte Umgebung“ brauche. Auch hat sie an eine Wand des Museums Gegenstände häuslicher Gewalt gehängt: Lederpeitschen, Rohrstöcke und Gürtel (*Zucht und Ordnung*, 2022). Zuallererst aber lässt sich Kruses Methodik als Chance sehen, Alltag zu analysieren und Handlungsansätze zu finden. Exemplarisch verdeutlicht das die Arbeit *Von Abstiegsangst bis Zuwanderungsrekord* (2016–2020). Fünf Jahre lang sammelte Kruse Substantive aus Zeitungüberschriften und malte sie, alphabetisch sortiert, schwarz auf weiße Leinwände, Worte wie „Drohungen Diskussionen Deal Druck“ und „Gift Geiselnahme Grundrechte Gewalt“. Mit dieser Reihe verwandelte Kruse 2020 in Berlin die Galerie Zwinger und die Galerie Nord des Kunstvereins Tiergarten in dreidimensionale Enzyklopädien der Themen, die deutschsprachige Tageszeitungen gesetzt hatten. Davon ist in der Berlinischen Galerie nur ein kleiner Teil zu sehen, doch ermöglicht die Arbeit auch in geringem Umfang den distanzierten Blick auf ein Leben in Angst sowie voller tatsächlicher oder behaupteter Zwänge. Und öffnet damit eine Perspektive darauf, wie es anders gehen könnte.

Katalog: Thomas Köhler und Ilka Voermann (Hg.) für die Berlinische Galerie, Distanz Verlag, Berlin, 192 S., 40 Euro

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

## Berlin VAGINAL DAVIS Fabelhaftes Produkt

Gropius Bau  
21.03.–14.09.2025

von Ingo Arend



Vaginal Davis, 2019, Sammlung Vaginal Davis, Foto: Hector Martinez

*High and Low* – mit einem programmatischen Titel gab Kirk Varnedoe 1990 seinen Einstieg als Direktor des MoMA in New York. Der Versuch des Kunsthistorikers, Hoch- und Triviale Kultur im Tempel der Moderne zu versöhnen, war zwar umstritten. Mit seiner revolutionären Schau setzte er aber einen Standard. Die Versuche von Museen und Künstler\*innen, dieser Maxime zu folgen, sind inzwischen Routine geworden. Doch wenn es jemandem gelingt, diese Prinzipien noch einmal lustvoll durcheinanderzuwirbeln, dann Vaginal Davis. *Fabelhaftes Produkt*, die Schau der 1969 in Los Angeles als Tochter einer Schwarz-Kreolischen Mutter und eines mexikanischstämmigen Vaters geborenen, intersexuellen Performerin, Drag Queen, Filmemacherin, Dozentin, Kuratorin und Schriftstellerin im Gropius-Bau, trägt das, einer Haarpflegereklame entlehnte, popkulturelle Bekenntnis demonstrativ im Titel. In dieser Schau entsteigt gleichsam das Gesamtkunstwerk *Miss Davis* aus dem Urschlamm der Subkultur. Schon ihr Künstlerinnename, eine sexualisierte Hommage an die Geistesgröße Angela Davis, arbeitet mit diesem „blend“. 2005 siedelte Davis, von der Gentrifizierung in Los Angeles vertrieben, den günstigsten Lebenshaltungskosten und dem liberalen Ruf des Nachwende-Berlins angezogen, an die Spree.