

Tanzende Geigen

Die 40. Ausgabe der Madrider **Kunstmesse ARCO** trotz der Pandemie mit kluger Beschränkung

VON BERNHARD SCHULZ

Die Geburtstagsausgabe der Madrider Kunstmesse ARCO hätte sich Messedirektorin Maribel López gewünscht, als es zu Zeiten der fortwährenden Pandemie möglich ist. Immerhin nur wenige Veränderungen genügte, um die 40. ARCO covid-tauglich zu machen. Es gibt diesmal keinen gedruckten Katalog, für Kaufinteressenten zweifellos ein Manko. Am stärksten wird sich die Beschränkung der Publikumstage auf zwei auswirken; die früheren Rekordzahlen von bis zu 100 000 Besuchern bleiben außerhalb jeder Reichweite. Ansonsten gibt es selbstverständlich alle gängigen Hygienemaßnahmen. Zudem sind die Hauptwege in den beiden gewohnten Messehallen 7 und 9 breiter geworden, und die durchweg großzügig dimensionierten Stände halten zueinander Extraabstand.

Als logische Folge musste die Zahl der Aussteller gesenkt werden, von über 200 auf gut 130 Galerien. Verdichtung, nicht Ausdünnung ist das Motto; auch wenn der internationale Anteil denn doch zurückgegangen ist, mit Ausnahme von Portugal. Das allerdings verwundert nicht, unterhält die ARCO doch seit 2016 einen charmanten Ableger in Lissabons alter Hafengegend.

In der Kunst hat sich die Pandemie noch nicht niedergeschlagen. Mit Ausnahme eines Zwei-mal-drei-Meter-Gemäldes von Simeón Saiz Ruiz, das die Madrider Galerie F2 gut sichtbar an die Außenseite ihrer Koje gehängt hat (32 000 Euro, alle Preisangaben ohne MwSt.). In fotorealistischer Manier und basierend auf einem Zeitungsfoto vom Vorjahr zeigt es „Madrid am ersten Wochenende nach dem Lockdown“. Wie es der Zufall will, schwebt gerade jetzt eine Künstlerin vorbei, Monica Mura, die eine Art Reifrock-Untergestell in leuchtendem Gelb trägt und so den Hygiene-Mindestabstand von anderthalb Metern um sich herum greifbar macht.

Zum „Projekte“-Förderprogramm hat Maribel López diesmal Zusatzkojen ausschließlich von Künstlerinnen bestimmt, 26 an der Zahl. Allerdings sind Künstlerinnen wie Dominique González-Foerster (bei Albarrán Bourdais, Madrid) oder Jessica Stockholder (bei Max Estrella, Madrid) längst feste Größen

des Betriebs. Erstere zeigt einen klassischen wohnzimmergroßen Teppich mit irritierend eingewebten Poster-Motiven, Letztere eine 40 Meter lange Schlange aus bunten Stoffresten, die sie mit Studenten im Utrechter Museum geflochten hat (100 000 €). Auf Plastikschlauch aufgezogen, lässt sie sich wunderbar als Draperie zurechtbiegen.

Materialarbeiten außerhalb der klassischen Disziplinen Malerei und Skulptur stechen bei dieser, erneut top-aktuell ausgerichteten ARCO ohnehin heraus. Gerne mit elektrischem Licht, wie die titellose Arbeit des türkischen Duos „mentalKlinik“ (Yasemin Baydar und Birol Demir), die die Madrider Galerie Sabrina Amrani effektiv an der Spitze ihrer Koje leuchten lässt (15 000 €). Ähnlich in Art und auch Preis (12 000 €) die „Conduits in Red, Yellow and Blue“ von Giandomenico Pellizzi bei Leyendecker (Santa Cruz de Tenerife). Altmeister

Jaume Plensa hat eine in wechselnden Farben leuchtende Kunststoff-Sitzfigur geschaffen, die in der Galerie Senda seiner Vaterstadt Barcelona etwas beiläufig vor sich hin blinkt. Ein anderer Altmeister, Antoni Tàpies, ist bei Elvira González (Madrid) mit dem großformatigen Materialbild „4 griega“ von 1996 zu sehen, das bereits zum Eröffnungstag einen zweifellos gutbetuchten Sammler fand. Das ist es dann aber schon beinahe mit den etablierten Namen; und nur Guillermo de Osma (Madrid) zeigt unbeeinträchtigt klassische Moderne von Óscar Domínguez oder Joaquín Torres-García.

Den Preis für den besten „Opening“-Beitrag hat Jahmek Contemporary Art aus Angolas Hauptstadt Luanda bekommen. Die Galerie ist zum zweiten Mal bei der ARCO dabei. Ihre Künstlerin, die 27-jährige Helena Uambembe, arbeitet mit Schrift auf Sackleinen und zeigt in dem Video „Mud Cake“, wie sie

mit Lehm umgeht. Die New-York-erfahrene Galeristin Mehak Vieira berichtet von einer wachsenden Kunstszene in Luanda: „Wir schaffen Sammler!“

Berliner Galerien sind traditionell gut vertreten, etwa Nordenhake oder Crone, auch Hua (Beijing/Berlin); Carlier Gebauer hat ohnehin eine Dependence in Madrid. Thomas Schulte, Mitglied der Messe-Zulassungsjury, glänzt mit Arbeiten von Rebecca Horn; für „Die drei Grazien im Tanz“ von 2020 – Geigen und Geigenbögen, die sich so grazil bewegen, wie der Titel besagt – ruft er angemessene 250 000 Euro auf.

Bisweilen stach die ARCO mit politischen Akzenten heraus. Die setzt diesmal die Galerie P74 aus Ljubljana, mit Konzeptarbeiten von Laibach – ganz genau, der Musikgruppe, die zunächst in bildender Kunst tätig war. Die wandfüllende Arbeit „Vervielfältigter Stahlarbeiter und Hirsch“ von 1982/2020 spielt

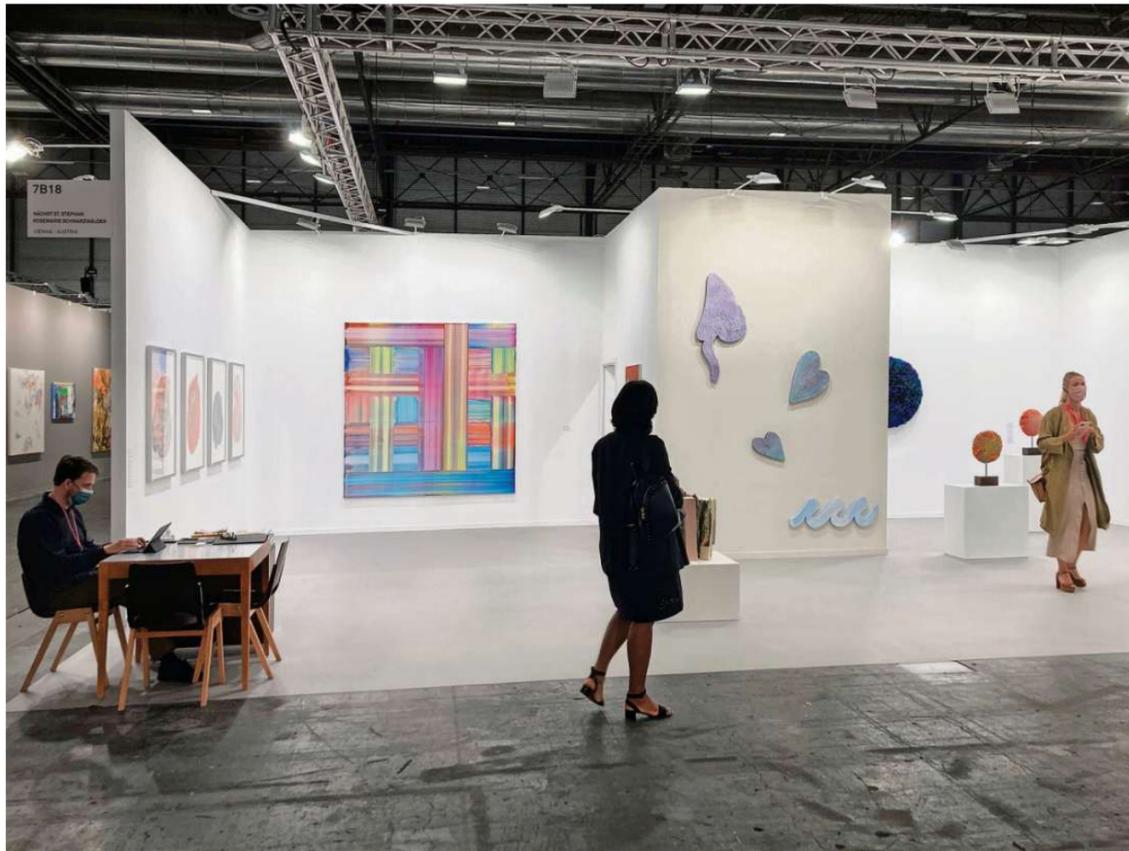
mit Ikonen wie dem titelgebenden Arbeiter und dem berühmten Hirsch-Motiv des viktorianischen Tiermalers Edwin Landseer (65 000 €). Originale Ausstellungsposter der wilden achtziger Jahre, die mit dem deutschen Gruppennamen Laibach provokierten, stehen für bis zu 17 000 € bereit.

Jan Eugster, nach Belgrad übersiedelter Schweizer, hat Arbeiten von Vladimir Miladinovic zu einer Solo-Koje versammelt, der Nachrichtenüberschriften aus Zeitungen verfremdet (je Panel 900 €), aber auch eine ganze Zeitungsseite der „FAZ“ vom August 1992 penibel, allerdings in eigener Handschrift, reproduziert. Und Nuno Nunes-Ferreira hat zu Songtexten wie David Bowies „Space Oddity“ die passenden, damaligen Titelseiten von Zeitungen und Magazinen aus seinem offenbar gigantischen Archiv montiert, die die Popmusik mit Mondlandung oder Vietnamkrieg in ihren politisch-historischen Kontext setzen.

Und zumindest die Erinnerung an eine Großtat politischer Kunst liefert der 90-jährige Agustín Ibarrola mit seiner Paraphrase auf Picassos „Guernica“ in einem zehnteiligen Werk von zusammen zwei mal zehn Metern Größe. Ganz in Schwarz-Weiß vereint der unter dem Franco-Regime mehrfach inhaftierte Künstler des Baskenlandes Motive aus Picassos Protestbild mit geometrischen Formen. Seine Galerie José de la Mano hat ihm zudem eine eigene Zeitung mit dem zweisprachigen Titel „Guernica Gernikara“ spendiert – und erwartet, so eine Mitarbeiterin, „am Ende der Messe das Werk an eine Institution verkauft zu haben“. Es ist nicht weniger als ein künstlerisches Vermächtnis.

Beim Hintergrundgespräch gibt Messechefin Maribel Lopez Einblick ins harte Business: 30 Prozent Rabatt seien diesmal auf den normalen Quadratmeterpreis von 310 Euro gewährt worden. Allerdings sind die Kojen durchweg groß: „Ich wollte, dass die Galerien gut aussehen“, erklärt Lopez, die das Geschäft als Stellvertreterin des früheren Leiters Carlos Urruz von Grund auf beherrscht. Dass die ARCO neben dem immer stärker aufkommenden virtuellen Messegesehen bestehen wird, daran lässt Lopez keinen Zweifel. Ihren Rang als besucherstärkste Kunstmesse muss die Madrider Veranstaltung erst wieder neu erringen. Aber mit ihrer diesmaligen Qualität beweist sie, dass weniger eben auch deutlich mehr sein kann.

— Arco, Ifema Madrid, bis 11. Juli, www.ifema.es



Blick in die Koje der Galerie Nächst St. Stephan mit Werken von Bernard Frize, Luisa Kasalicky und Sheila Hicks (v.l.n.r.).

Foto: Galerie Nächst St., Stephan Rosemarie Schwarzwälder / VG Bild-Kunst Bonn, 2021

Surreal pränatal

Die Galerie Poll zeigt das grandiose Frühwerk der Berliner Malerin **Maina-Miriam Munsky**

Der Betrachter findet sich nicht gleich zurecht. Zwei Bilder, zum Diptychon neben oder übereinander gefügt, erzählen vom Geburtsablauf, der zu den natürlichsten der Welt gehört. Finger in Gummihandschuhen, die dem Kind helfen. Es scheint sich dabei bisweilen um die eigene Achse zu drehen. Milchblaue, dann erdig braune Töne. Im Mutterleib ist es noch dunkel. Das alles im close up.

Maina-Miriam Munsky, Jahrgang 1943, betrat Neuland, als sie sich als 24-Jährige dem Thema der menschlichen Geburt, erstmals widmete. Heute ist sie fast vergessen. Die Galerie Poll zeigt nun, 50 Jahre nach der ersten, viel beachteten Soloschau der Künstlerin das wenig bekannte Frühwerk der späten 60er-Jahre (Preise: 3500–16800 €).

Dabei fing alles mit Embryonen in Spiritusbehältern an, die Munsky 1967 in



1967 entstand das Bild „Geburt IV“. Maina-Miriam Munsky widmete dem Thema einen ganzen Zyklus.

Foto: Daniel Ben Sogge / VG Bild-Kunst, 2021

der naturkundlichen Abteilung des Hessischen Landesmuseums Darmstadt entdeckte. Voran ging eine eigene Abtreibung, vorgenommen 1964 im Ausland, da für sie in der Bundesrepublik keine der damals gültigen Indikationen vorlag. Die Anti-Baby-Pille gab es rezeptpflichtig nur für verheiratete Frauen.

Eine korrekte Darstellung von konservierten Tot- und Fehlgeburten oder herbeigeführtem Abort verfolgte Munsky aber nicht. Zwar ließ sie sich von Illustrationen medizinischer Lehrbücher anregen, deren Ursprung nicht zuletzt in Leonardo da Vincis Zeichnungen von Föten liegt, doch vertraute sie mehr ihrer Beobachtung und künstlerischen Fantasie. Zu Gute kamen ihr die Zeitumstände: Nach Stationen in Braunschweig und Florenz kam sie 1966 nach West-Berlin, wo sie ihr Studium an Kunstakademie

beendete. Geprägt waren diese Jahre von den Studentenunruhen, der Debatte um den Paragraphen 218, für Munsky persönlich wurde der Kontakt zur Selbsthilfegalerie Großgörschen 35 wichtig, Keimzelle der Berliner Kritischen Realisten. Hier hatte sie 1968 ihre erste Einzelausstellung, vermittelt durch Peter Sorge, den sie 1970 heiratete.

Damals entstand in Arbeiten auf Papier und in Acrylgemälden ihr surrealer pränataler Kosmos, amorphe Gebilde, durch Nabelschnüre verbunden, die Munsky ohne Befolgung richtiger Perspektive mittels schwarzer Balken als Reminiszenz an die Rahmen der musealen Vitrinen eingrenzte. Dabei variierte sie ein Motiv gerne in Serien. In der „Geburt IV“ von 1967, teilen sich zwei Föten den Raum im Kasten, verbunden durch ein feines Geäst mit einer vegeta-

bilen, weich geschwungenen Körpermasse als Sinnbild der schwangeren Frau. Nach der Geburt ihres Sohnes 1972 verabschiedete sich Munsky von dem Sujet. Im unterkühlten Stil der Neuen Sachlichkeit der 1920er Jahre entwickelte sie ihre präzisen Bilder von gynäkologischen Untersuchungen, Entbindungen, Brutkästen und der klinischen Nachversorgung. Mit ihnen wurde sie international bekannt. Ihr Blick durch das Schlüsselloch auf die Frauenheilkunde basierte auf Fotografien, die sie in einer Neuköllner Frauenklinik vor Ort machte. In ihren malerischen Werken wurden sie zu Metaphern für Geburt, Leben und Tod.

Munsky selbst starb 1999 an den Folgen ihres Alkoholismus. ANGELIKA LEITZKE

— Galerie Poll, Gipsstr. 3; bis 31. Juli (im August nach Vereinbarung), Di–Sa 12–18 Uhr, www.poll-berlin.de