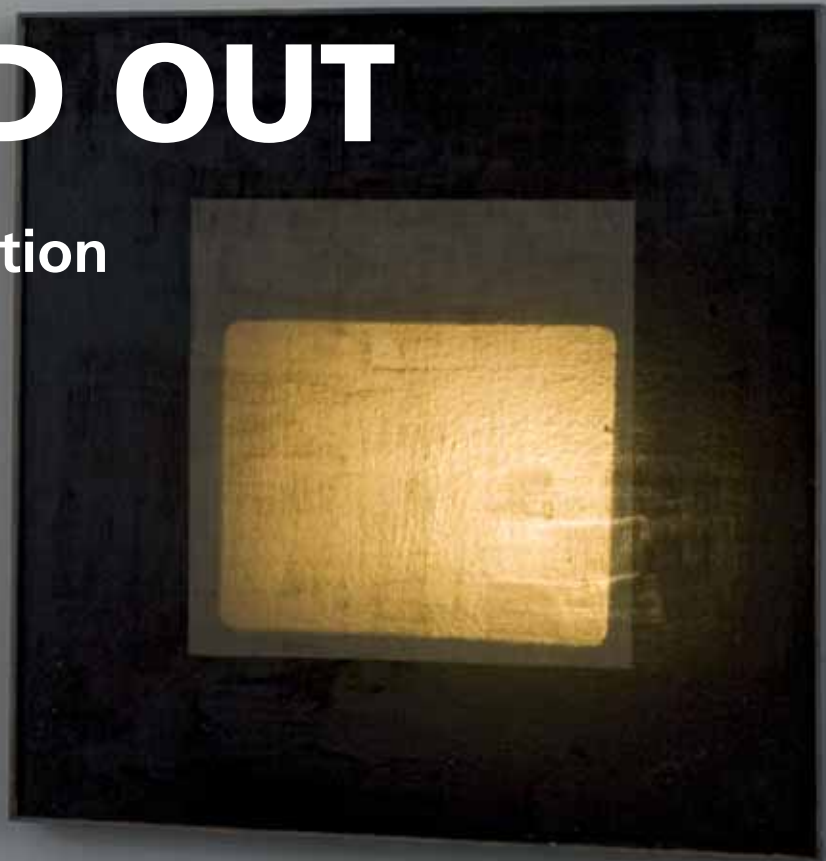


George Cup & Steve Elliott:

BLACKED OUT

The Greenspan Collection
Retrospektive



Materialien zur Ausstellung

13. Dezember 2008 – 1. Februar 2009

städtische galerie nordhorn

Ein Interview mit dem Sammler A.C. Greenspan

Das Interview führten Jane Doe und Veronika Olbrich

Der Sammler A.C. Greenspan (*1931 in New York, lebt in New York) erwirtschaftete ein Vermögen mit Immobilien, das er zu einem Großteil in seine Kunstsammlung investierte, die neben Werken von George Cup & Steve Elliott auch Arbeiten von Sam Francis, Phillip Guston, Robert Motherwell, Willem de Kooning, Jackson Pollock, Richard Serra, Andy Warhol und Sol Lewitt umfasst.

Mr. Greenspan, Sie sind Besitzer einer bedeutenden Kunstsammlung mit wegweisenden Werken bedeutender Künstler. Welche Bedeutung hat das Sammeln von Kunst für Sie?

Das Sammeln von Kunstwerken, das Auseinandersetzen mit den Künstlern – in jeglicher Form – ist für mich seit über 50 Jahren eine sehr entspannende Nebenbeschäftigung. Ich würde nicht so weit gehen zu sagen, dass mein Leben ohne die Kunst weniger Wert wäre, aber einen Beitrag zur kulturellen Förderung – was ja durch das Sammeln von Kunst, dem Bewahren von Kulturgütern, geleistet wird, ist für mich eine Pflicht, der ich mich gerne stelle und die ich mir auch leisten kann.

Hat Sie der Kunstkritiker Clement Greenberg bei Ihren Erwerbungen beraten? Wie haben Sie „Ihre Künstler“ gefunden?

In den 50er und 60er Jahren war die Kunstszene sehr viel kleiner und familiärer als sie es heute ist. Beraten hat er mich allerdings nie, wir hatten unsere Kontroversen über die Beurteilung von Künstlern. Ich legte stets großen Wert darauf, selbst ein Entdecker zu sein. Es ging mir beim Sammeln nie um Wertvermehrung, sondern um Weitsicht im Sinne der kunsthistorischen Einordnung, also der Bedeutung des Künstlers und seines Werkes.

Wann haben Sie Ihr erstes Bild gekauft, welches war das und was hat Sie dazu bewegt?

1945 kaufte ich im Alter von 14 Jahren das Bild „Pink Angels“ von Willem de Kooning [Abbildung links], das war drei Jahre bevor er seine erste wenig erfolgreiche Einzelausstellung in der Charles Egan Gallery in New York hatte. Man kann also sagen, dass ich recht früh begann, Kunst zu sammeln, damals natürlich noch mit finanzieller Hilfe meines Vaters.

Welche Rolle nimmt das Werk von George Cup & Steve Elliott innerhalb Ihrer gesamten Sammlung ein?

Das Werk von George Cup & Steve Elliott hat in verschiedener Hinsicht eine besondere Stellung in meiner Sammlung. Und damit meine ich nicht allein die Umstände, die nahezu zur Ausradierung ihres Werkes führten, was nach meiner Einschätzung einmalig in der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts ist. Davon losgelöst ist das Werk der beiden Mitbegründer der amerikanischen Minimal Art in der Bandbreite ihrer künstlerischen Position für viele andere Künstler der Zeit wegweisend gewesen.



Was fasziniert Sie am Werk der beiden? Was bedeutet Ihnen „Minimal Art“?

In erster Linie das eben angeführte Ausloten von Grenzen in der konzeptuellen Kunst. Wo andere Künstler ihrer Linie treu blieben – was als solches keine Kritik darstellt, aber eher die Regel ist - experimentierten Cup & Elliott. Nehmen Sie die Animationsfilme aus den frühen 1960er Jahren, die in der Tradition eines Oskar Fischinger oder Hans Richter der 1920er Jahre stehen. Cup & Elliott blieben aber nicht bei der Fortführung dieser Umsetzung einer künstlerischen Idee. Niemand dachte damals daran, das Medium Film in dieser Form wieder aufzugreifen. Was Steve Elliott, der vornehmlich mit dem filmischen Werk betraut war, aus der Kombination von Film – also Bewegung der Form, und Ton – also Komposition, gemacht hat, ist neben der reduzierten minimalistischen Umsetzung der Formsprache auch in der Erweiterung des musikalischen Vokabulars von einer emotionalen Tiefe, die man in anderen minimalistischen Arbeiten erst suchen muss.



Nach der Inhaftierung von George Cup im Jahr 1986 erfuhren die Arbeiten in der Öffentlichkeit eine systematische Blockade. Wie sind Sie mit der Situation umgegangen?

Das ist aus heutiger Sicht nur noch schwer zu verstehen. Auch ich war zuerst von der Schuld George Cups überzeugt. Alles sprach gegen ihn und er wurde ja auch verurteilt. Ich hatte allerdings nie in Betracht gezogen, die von mir erworbenen Arbeiten der beiden zu verkaufen oder Schlimmeres damit anzustellen.

Die Ausstellung in der Städtischen Galerie Nordhorn, die ja auch aufgrund Ihrer großzügigen Leihgabe möglich wurde, ist der Initiative des George Cup Research Centers (GCRC) zu verdanken. Wie kam der Kontakt zustande und in welchem Verhältnis stehen Sie zum GCRC?

Zum ersten Mal trat das Research Center 2006 an mich heran. Natürlich war ich überrascht, zumal zeitgleich der Prozess von Cup wieder aufgenommen wurde. Es gab also ein neues Interesse an Cup & Elliott, was ich natürlich begrüßte. Ich habe mich dann mehrmals mit einem Vertreter des Research Centers getroffen, und die Idee einer Retrospektive kam uns sehr schnell. Ich hatte auch finanzielle Unterstützung angeboten, was aber dankend abgelehnt wurde von der Person, die hinter dem Research Center steht und die ich bis heute nicht namentlich kenne. Das war eigentlich der einzige Punkt, der mich misstrauisch machte. Warum steht dieser Franzose im Hintergrund und will nicht genannt werden?

Ihr Interesse und Engagement für das Oeuvre von Cup und Elliott zeigt unserer Meinung nach deutlich, dass Ihre Sammlung nicht als Wertanlage entstanden ist. Wie stehen Sie zu dieser Anlagepraxis, die zunehmend den Kunstmarkt und die Preise von Kunst bestimmt?

Dem stehe ich sehr skeptisch gegenüber. Die Wertvermehrung spielte für mich nie eine Rolle. Die Kapitalisierung der Kunst auf dem Kunstmarkt hat in den letzten 25 Jahren stetig zugenommen. Und mittlerweile sehe ich bei vielen renommierten Galerien und Sammlern ein mangelndes Bewusstsein an künstlerischer Weitsicht, dafür ein zunehmendes Interesse an der Instrumentalisierung von jungen Künstlern, denen nicht einmal die Zeit für ein fundiertes Werk gegeben wird. Der Konsum hat meines Erachtens nichts in der Kunstwelt zu suchen.

Sehen Sie eine Gefahr für das Werk von Cup und Elliott; werden wichtige Werke, die eventuell auf dem Kunstmarkt auftauchen könnten, im Banksafe verschwinden und so für Öffentlichkeit und Forschung wieder verloren gehen?

Diese Gefahr ist natürlich gegeben. Es sieht jedoch nicht so aus, als ob das in absehbarer Zeit geschehen würde. Sie kennen sicherlich den Begriff des „burned artist“, der im Gegensatz zum „enfant terrible“ wenig Wertschätzung erhält. Der vornehmliche Ansatz muss also sein, erst einmal die Verortung der beiden Künstler innerhalb der Kunstgeschichte wieder herzustellen.

Wäre dieses eine denkbare Fortsetzung Ihres Engagements, falls Sie ohne Erben dem Lebensabend entgegen gehen?

Für meinen Lebensabend ist vorgesorgt, ich bin ja kein junger Mann mehr, und ich kann Ihnen versichern, dass meine Sammlung in ihrem gesamten Umfang der Öffentlichkeit erhalten bleibt. Sie werden verstehen, dass ich zu konkreten Plänen keine Angaben machen möchte. Schließlich habe ich vor, noch einige Zeit als Lebender mit der Kunst zu verbringen. Und Überraschungen mag man vielleicht in Europa nicht so gerne, hier in den Vereinigten Staaten ist ein gelungener Abgang im Sinne des Entertainments von großer Bedeutung.

Wir danken Ihnen für das Gespräch.

George Cup



- 1930 in Heßlingen (heute Wolfsburg) geboren als Georg Anton Kutsch
- 1936 Emigration mit der Familie nach New York
- 1950 – 1953 Studium an der Cooper Union School of Art and Architecture
- 1954 – 1955 Studium am Art Students League/New York
- 1954 Bekanntschaft und Beginn der Lebensgemeinschaft mit Steve Elliott
- 1953-1956 erste Gemälde und verpackte Objekte
- 1956 erste Einzelausstellung des Paares Cup & Elliott in der Period Gallery/New York
- 1959 erste Experimentalfilme
- 1961 – 1963 erste Plastiken und Lichtobjekte
- ab 1963 zusammen mit Steve Elliott Entwicklung von Minimal-Skulpturen, Künstlerbüchern und Animationsfilmen
- 1975 – 1977 Arbeit im Tonstudio in East Hampton/New York
- 1978 – 1985 periodische Aufenthalte in Paris
- Frühjahr 1986 Trennung von Steve Elliott
- 1986 Verurteilung und Inhaftierung für den Mord an Steve Elliott
- 2007 Rehabilitation durch Wiederaufnahme des Verfahrens, in dem mit Hilfe neuester wissenschaftlicher Verfahren seine Unschuld bewiesen wird
- 2007 Vorbereitung der ersten Retrospektive der Arbeiten von Cup & Elliott in Zusammenarbeit mit dem George Cup Research Center (GCRC)
- 2008 Tod durch Herzversagen in New York

Steve Elliott

- 1933 in Nordhorn als Stefan Berliott geboren
- 1936 Auswanderung der Familie nach New Jersey
- 1954 -1958 Studium am Art Students League/New York
- 1954 Bekanntschaft mit George Cup
- ab 1954 Arbeits- und Lebensgemeinschaft mit George Cup
- 1958 Abschluss am Arts Students League mit dem Master of Arts
- 1959 Wandbild für das Social Security Building/Washington D.C. (Auftragsarbeit, vernichtet)
- 1967 – 1972 Lehrtätigkeit am Hunter College/New York
- 1972 – 1974 Lehrtätigkeit am Pratt Institut/Brooklyn
- 1974 – 1976 in Zusammenarbeit mit Cup Entwicklung des 27teiligen Animationszyklus „The connection between form and sound“
- Frühjahr 1986 Trennung von George Cup
- Juni 1986 Entdeckung der Leiche von Steve Elliott in seinem New Yorker Apartment

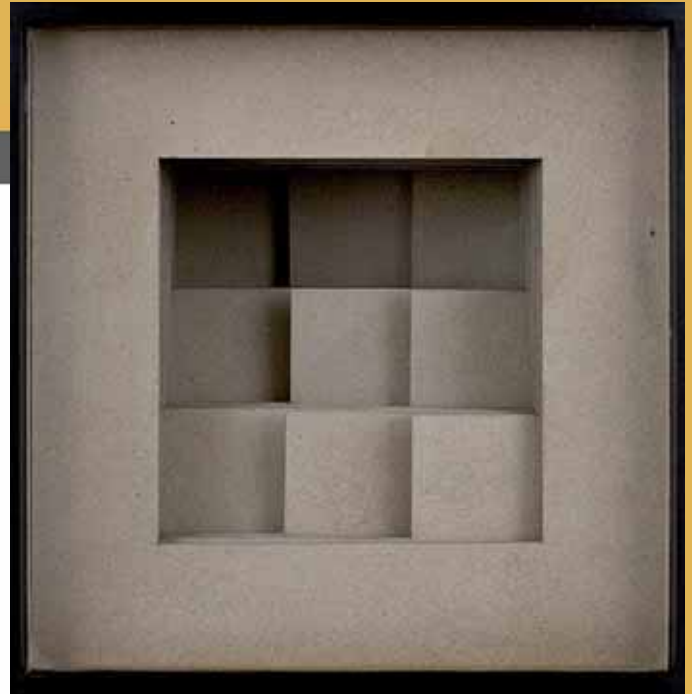


Minimal Art

Vor allem in Bereich der skulpturalen Gestaltung zeigt sich das Grundanliegen der Minimal Art: Die Anordnung dreidimensionaler Körper im Raum macht den Raum als Ort sichtbar, der durch die Proportionen seiner selbst und der in ihm befindlichen Objekte bestimmt wird. Durch die Reduktion auf meist rein geometrische Formen wie Quader, Kugel und Gitter, die in serieller Anordnung zu sogenannten Sehbarrieren arrangiert werden, wird die Aufmerksamkeit des Betrachters auf raumfunktionale und damit auf architektonische Aspekte ausgerichtet. Das Erforschen dieser auf das Wesentliche reduzierten Formen im Raumzusammenhang, wird zum künstlerischen Erlebnis.

Aber nicht nur Form und Volumen von Körpern, sondern auch Farbe und Licht werden auf einfachste Grundstrukturen reduziert und daraufhin untersucht, wie sie Raum und Fläche bestimmen und strukturieren. Die serielle Reihung einfachster Formen erlaubt eine fast völlige Entpersönlichung und Objektivierung der künstlerischen Aussage, da weder über Malduktus noch die Spuren handwerklicher Bearbeitung die Identifikation eines individuellen Stils möglich ist. Jedes schmückende Beiwerk wird vermieden, um die Form auf ihre Primärstrukturen zurückzuführen.

Elisabeth Wollek



Konzeptkunst

Die konsequente Fortsetzung der Minimal Art findet in der Konzeptkunst statt. Dort existiert das Kunstwerk „nicht mehr in konkret fasslicher Form, sondern wird mit Hilfe von Texten, Diagrammen und Fotografien umschrieben und erst durch gedanklich assoziative Prozesse in der Vorstellung des Betrachters existent“. Quelle: DuMont's kleines Sachwörterbuch zur Kunst des 20. Jahrhunderts

Diese Beschreibung entspricht der Annäherung des Betrachters an die Ausstellung „Blacked Out“. Die Objekte, Katalogtexte, Lebensläufe, Fotos und Zeitungsberichte lassen erst im Zusammenspiel das Bild des Künstlerpaares Cup & Elliott entstehen, das zusätzlich durch die Fantasie der Besucher angereichert wird. Die Enttarnung der Schau als Fiktion und die damit verbundene Enttäuschung ist integraler Bestandteil der „Geschichtsintervention“ des Künstlers Dirk Hennig. Er exerziert das Grundanliegen der Minimal Art in seinem Konzept: die Rückführung der Form auf ihre Primärstrukturen, der Betrachter wird zurückgeworfen auf die Objekte in der Ausstellung, befreit von subjektiven Elementen. Das Paar George Cup & Steve Elliott mitsamt dem Werk und dem konstruierten Werkkontext sind eine Denkfigur, die alle Facetten, Anliegen und Wirkungsweisen der Minimal Art zusammenfasst. Und damit sind sie wirkliche Wegbereiter.

Elisabeth Wollek



Wahrheit und Lüge

Zu Beginn der Neuzeit bestand die Auffassung, dass erfundene Geschichten in geschriebenen Texten lügenhaft seien. Sie würden den Menschen verderben und ihn zur Sünde und zum Müßiggang verleiten. Nur wenn sie ihren moralischen Wahrheitsgehalt auf die Bibel oder auf antike Philosophen wie Aristoteles zurückführen können, würden sie eine höhere moralische Wahrheit vermitteln. Historische Wahrheit sei nur dann als verlässlich anzusehen, wenn die Beschreibung sich auf die Biografien und Geschichtsbeschreibungen herausragender Persönlichkeiten wie Horaz, Herodot und Cicero stützt. Nur indem der Verfasser eines Textes diese historischen Quellen in seinem Text nennt, kann er den Wahrheitsgehalt seines Werkes glaubhaft machen. Im Zuge der geographischen Entdeckungen werden auch bekannte und berühmte Zeitgenossen, die selbst Zeugen der Entdeckung waren, als verlässliche Gewährsmänner für die Glaubhaftigkeit eines Textes herangezogen. So gilt Amerigo Vespucci, der die von Christoph Kolumbus (angeblich) entdeckten Länder ebenfalls dort fand, wo Kolumbus sie aufgefunden hatte, als glaubwürdiger Zeuge für die Existenz der Neuen Welt.

Elisabeth Wollek



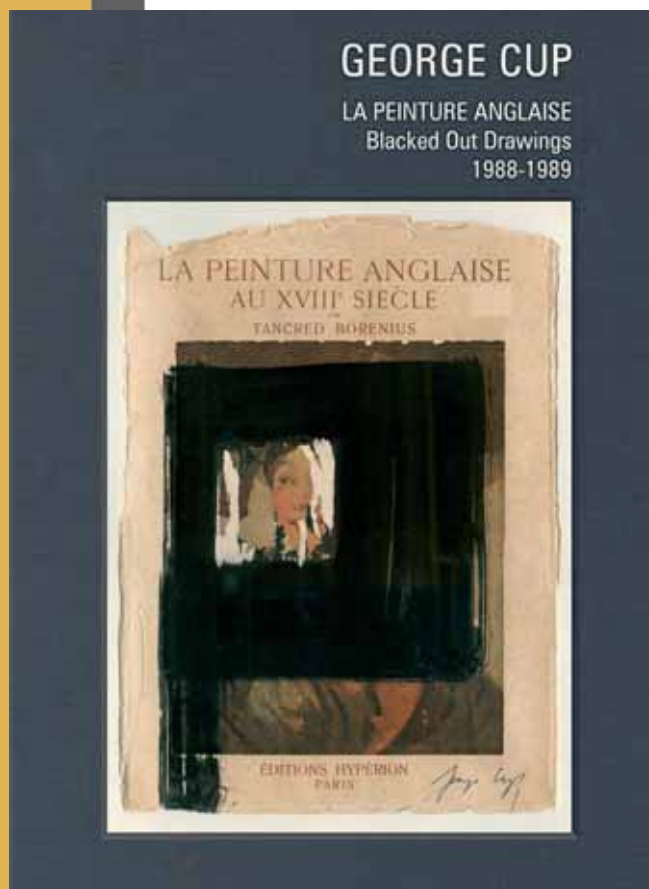


Fiktionales Experiment und mündiges Publikum

Die Erfindung des Buchdrucks brachte eine Flut von gedruckten Texten hervor, deren Absatz schon zu Luthers Zeiten mit reißerischen Titeln und Überschriften gesteigert wird. Verantwortungsvolle Autoren sehen die Gefahr, dass das ungeübte Publikum das gedruckte Wort ganz generell für Wahrheit hält. Sie beginnen mit fiktionalen Experimenten, um die Leser zu befähigen, Erfundenes zu erkennen und die bloße Faktenwahrheit eines Textes kritisch zu hinterfragen. Aber auch der Spaß am intellektuellen Spiel mit den Erfindungen anderer Autoren beginnt bereits zu dieser Zeit.

Die verkehrte Welt der „Schildbürger“, Till Eulenspiegels Geschichten und der Staatsroman „Utopia“ von Thomas Morus beginnen im 16. Jahrhundert virtuos mit diesem Experiment, das unter anderem von Francis Bacon mit „Neu-Atlantis“ im 17. Jahrhundert fortgesetzt wird.

Elisabeth Wollek

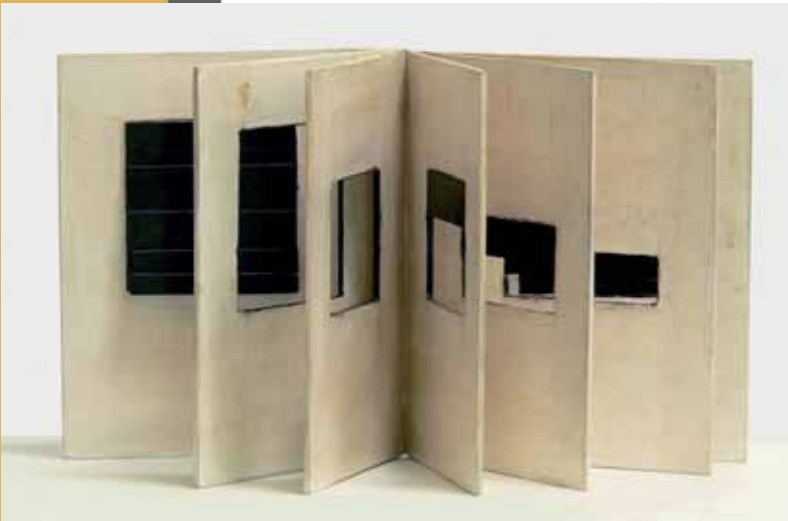


Die antike Philosophie

Aristoteles (384 v. Chr.- 322 v. Chr.)

Die „Poetik“ des Aristoteles ist unvollständig überliefert, denn er kündigt in der Schrift selbst an, nach Tragödie und Epos auch die Komödie behandeln zu wollen, und verweist in seiner „Rhetorik“ zwei Mal auf eine Behandlung des Lächerlichen in der „Poetik“. Beides fehlt in dem uns heute vorliegenden Text. Es wurde, wie die Forschung allgemein annimmt, in einem nicht erhaltenen zweiten Buch der „Poetik“ behandelt.

Aus: Wikipedia, die freie Enzyklopädie, www.wikipedia.de



Zwischen Realität und Fiktion – Grenzüberschreitung

Umberto Eco: Der Name der Rose

Rätselhafte Todesfälle im Kloster lassen die mittelalterlichen Mönche an Hexen und Zauberei denken. Der rational denkende Buchliebhaber William von Baskerville verfolgt die Spur des Todes bis in die Bibliothek. Deren blinder Vorsteher Jorge hat die Seiten des einzigen noch existierenden Exemplars von Aristoteles „Buch über die Komödie“ vergiftet, so dass jeder Leser während der Lektüre stirbt. Bei einer Auseinandersetzung zwischen William und Jorge gerät die Bibliothek in Brand und das gerade erst wieder-gefundene Werk geht ungelesen in den Flammen unter, die die gesamte Bibliothek zerstören.

Elisabeth Wollek



Der Name macht den Künstler

Im Paris des Jahres 1772 äußerte sich ein französischer Literaturzirkel, in dem auch Voltaire zugegen war, einstimmig über die mindere Qualität der Fabeln eines Herrn La Motte-Houdars. Voltaire las daraufhin eine neu entdeckte Fabel von La Fontaine in diesem Kreise vor. Einstimmig wurde dieses Werk wegen seines Stils gelobt, an den La Motte-Houdars niemals heranreichen könne. Es ist überflüssig zu sagen, dass es sich um eine Fabel von La Motte-Houdar handelte.

Nach: Dr. Ralf Grüttemeier, Carl von Ossietzky Universität Oldenburg

Die Präsentation macht den Künstler

Der erste Gedichtband von George Forestier „Ich schreibe mein Herz in den Staub der Straße“ wurde bis 1955 etwa 21000 Mal verkauft. Der Lyriker wurde 1921 als Kind eines Franzosen und einer Deutschen geboren, kämpfte als Kriegsfreiwilliger im ersten Weltkrieg auf Seiten der Deutschen und ist über Umwege schließlich als Fremdenlegionär in den 50er Jahren in Indochina verschollen. Die Lyrik des jungen Elsässers bewegte die deutsche Öffentlichkeit durch ihre Vitalität. Es handelte sich jedoch um die Verse des Verlagslektors Karl Emerich Krämer. Nach Aufdeckung der gefälschten Biografie sagte Krämer, er habe ein gutes Autoren-Image gebraucht, um den Text an die Öffentlichkeit zu bringen. Nach dieser Entdeckung schrumpfte der Leserkreis erheblich.

Nach: Heinrich Detering: Fälschung und Fiktion, in: Merkur Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, Februar 1998.



Geschichte wird gemacht ...

Dirk Dietrich Hennig

Wenn der Konzeptkünstler Dirk Dietrich Hennig Biografien und Kunstwerke von vermeintlich bedeutenden Künstlern entwirft, regt er damit ungeheuer unsere Fantasie an: Seine Story um den fiktiven Kunstsammler A.C. Greenspan, der bereits im Alter von 14 Jahren das Bild „Pink Angels“ von Willem de Kooning erwirbt und schon früh die Bedeutung des seltsamen Künstlerduos George Cup & Steve Elliott für die gesamte amerikanische Minimal Art erkennt, weckt unser Interesse und wirft unter den Fachleuten ernsthafte Fragen auf. Damit nicht genug erfahren wir weiter, dass George Cup im Jahr 1986 inhaftiert und das Werk der beiden Künstler seitdem systematisch blockiert wurde. Dem 2006 in Hannover und New York gegründeten George Cup Research Center ist es zu verdanken, dass die Ausstellungen in Wolfsburg und Nordhorn – den Geburtsstädten der Künstler – überhaupt zustande gekommen sind, überschattet vom unerwarteten Tod von George Cup im Juli 2008 in New York. – Eine perfekt inszenierte Geschichte, die kaum Zweifel aufkommen lässt.

Einige Jahre früher berichtet ein gewisser Henry-Pierre Bertin von seinen Begegnungen mit dem Fluxus-Künstler Jean Guillaume Ferrée, der unter einer seltenen neurologischen Erkrankung, der retrograden temporären Agnosie leide. Auch hier entwirft Hennig die Kunstwerke des Jean Guillaume Ferrée selbst und inszeniert sich für die Werke mit Pistole an der Schläfe. Um niemanden an der Glaubwürdigkeit seiner ausgedachten Geschichten zweifeln zu lassen, knüpft Hennig mit seinen Personen und „ihren“ Kunstwerken ganz unmittelbar an die Kunstgeschichte an. Zur Untermauerung seiner Charaktere greift er auf eine Vielzahl weiterer fiktiver Alter Egos zurück, wie etwa den Sammler A.C. Greenspan oder einen Vertreter des George Cup Research Centers, die Hennig beide gleich selbst verkörpert. Als Urheber des Gesamtkonzepts tritt der Künstler Hennig jedoch nicht in Erscheinung.

Mit seiner Arbeit stellt Dirk Dietrich Hennig Vorstellungen von Wahrheit und Bedeutsamkeit innerhalb der Kunstgeschichte grundsätzlich infrage. Dazu bedient er sich verschiedener Strategien, zu denen vor allem die Legendenbildung um seine Protagonisten zählt, die er mit haarsträubenden Geschichten, beeindruckenden Biografien und originären Kunstwerken ausstattet. Die Bedeutsamkeit von Künstlerbiografien für die Geschichtsschreibung hängt von unterschiedlichen Faktoren ab, die Dirk Dietrich Hennig spielerisch und höchst reflektiert in seine Geschichten einbaut: Dazu gehört sicherlich vor allem das innovative Potenzial des Kunstwerks und sein Marktwert, wenn auch beides nichts miteinander zu tun haben muss. Außerdem hängt ihre Bedeutsamkeit von der politischen und gesellschaftlichen Funktion ab, die Kunstwerke erfüllen, von Skandalen, die mit der Arbeit oder der Künstlerbiografie zu tun haben und nicht zuletzt vom Geschlecht des Künstlers, wenn man bedenkt, dass Frauen laut einer Studie des Berufsverbands Bildender Künstler von 2005 über 30 Prozent weniger Einkommen aus Verkäufen erzielen, als ihre männlichen Kollegen.

Ähnlich wie Dirk Dietrich Hennig thematisiert der Konzeptkünstler **Guillaume Bijl** (*1946, lebt in Antwerpen) in seinen Installationen pseudo-historische Räume: Für die Ausstellung „Museum für die Souvenirs der sechziger Jahre“, die 2001 in der Städtischen Galerie Nordhorn gezeigt wurde, entwarf er „authentische“ Objekte der Zeitgeschichte: Eine Tasche von Twiggy, die Reitkappe von Elisabeth II., eine Pillendose von Edith Piaf, ein Kamm von Liz Taylor und dergleichen mehr. Obwohl jedem Besucher schnell klar wurde, dass es sich eigentlich um Objekte ohne jede Bedeutung und ohne tatsächlichen Bezug zu den schillernden Persönlichkeiten handelte, übten sie im musealen Kontext der Ausstellung eine beeindruckende Wirkung aus.



In Performances und Installationen hinterfragt der Künstler **Jens Kabisch** (*1973, lebt in München) die Mechanismen von Starkult im Zusammenhang mit politischen Ideologien. Seit 2000 promotet er den Stuntman Evil Knievel, der mit zahllosen Stunts und unzähligen Stürzen in den 1970er Jahren für Furore sorgte. Worte wie „unmöglich“, „undenkbar“, „nie“ sind für ihn dabei der Motor, sich und seine Umgebung in immer neuen Herausforderungen an ihre physischen und geistigen Limits zu führen. – 2006 stellte er sich gleichsam „ungeschminkt“ einem größeren Publikum vor: Mit seinem Alter Ego SUPER A enthüllte Evil Knievel sein lange verborgenes „zweites Ich“ und gab dem Besucher einen Einblick in die Welt seiner innersten Träume und Wünsche. Ein Fanmagazin unterstützt den Wahrheitsgehalt. Im Unterschied zu Dirk Dietrich Hennig doubelt Jens Kabisch eine real existierende Person der Zeitgeschichte. Doch auch hier funktioniert die Autoritätsgläubigkeit des Publikums: Ein Großteil glaubt, den echten Stuntman vor sich zu haben, auch wenn dieser längst tot ist und das Double augenscheinlich viel jünger und in ziemlich schlechter Verkleidung daher kommt.



Während Dirk Dietrich Hennig „echte“ Kunstwerke von erdichteten Künstlern der Zeitgeschichte entwirft, kopierte die Amerikanerin **Elaine Sturtevant** (*1926 Lakewood / Ohio) in den frühen 1970er Jahren Werke von Robert Rauschenberg, Andy Warhol, Jasper Johns und Frank Stella in den jeweiligen Originaltechniken. Es wird überliefert, dass ihr einige Künstler, die sie kopierte, Ratschläge zur Technik gaben. Andy Warhol soll ihr sogar seine Originalsiebe geschenkt haben. Sturtevant sagt selbst, dass sie dem Zwang zur Originalität, der auf jedem Künstler lastet, entkommen möchte, indem sie diese Kategorie mit den Mitteln der Kunst erforscht.

Die Künstlerin **Suzanne Treister** (*1958, lebt in London) erschuf 1995 die fiktive Person Rosalind Brodsky, die in ihren Science-Fiction-Abenteuern Hauptakteurin und gleichsam ihr Alter-Ego wird.

Brodsky lebt im Jahr 2039 und ist Zeitreisende für das „Institute of Militrionics and Advanced Time Interventionality“ (IMATI) im Auftrag des britischen Militärs. Dabei trifft sie auf das amerikanische Militär, den CIA und okkulte Gruppen, die Verbindungen zur Politik, der Filmindustrie in Hollywood bis hin zu Hexenzirkeln aufzeigen. Die meisten Phänomene, auf die Brodsky während ihrer Recherchen stößt, sind in der Geschichte nachgewiesen. Lediglich die Schlussfolgerungen ihrer Forschungen sind reine Fiktion.

Der Künstler, Kurator, Kunst- und Medientheoretiker **Peter Weibel** (*1944, lebt in Karlsruhe) erfand für seine fiktive Retrospektive „Inszenierte Kunst Geschichte“, die 1988 im Museum für angewandte Kunst in Wien gezeigt wurde, sechs Künstlerkollegen samt Werken und Katalog. Ähnlich wie Hennig untersuchte Weibel mit seinem Projekt die Mechanismen des Kunstbetriebs. Dirk Dietrich Hennig geht in seinem Projekt der Geschichtsintervention aber noch weiter, wenn er nach den gängigen Auffassungen von Wahrheit innerhalb der Geschichtsschreibung fragt: Wird Geschichte nicht tatsächlich immer gemacht?

Veronika Olbrich

Dirk Dietrich Hennig

Die beiden Retrospektiven „Blacked Out – The French Collection“ und „Blacked Out – The Greenspan Collection“ sind ein Projekt des 1967 in Herford geborenen und in Hannover lebenden Konzeptkünstlers Dirk Dietrich Hennig. Die als künstlerisches Projekt konzipierte Retrospektive entstand 2007 im Rahmen des New York-Stipendiums, das 1999 vom Land Niedersachsen initiiert wurde und seit 2005 gemeinsam mit der Niedersächsischen Sparkassenstiftung vergeben wird.

Hennig studierte an der Kunstakademie Münster Freie Kunst und schloss sein Studium 2000 bei Professor Paul Isenrath mit Auszeichnung ab. 1998 gründete er das Cupere Institut für Geschichtsinterventionen, das sich mit dem Begriff der Wahrheit in der Geschichtsschreibung auseinandersetzt. In Form von komplexen musealen und kulturhistorischen Präsentationen setzt Hennig sich als fiktiver Charakter in Szene und hinterfragt somit die Rezeption von Kunst und Geschichte im Ausstellungswesen.

Zusätzliche Informationen zu dem Projekt unter: www.georgecupresearchcenter.com

Katalog: Zu den Ausstellungen im Kunstverein Wolfsburg und der Städtischen Galerie Nordhorn ist im Praestare Verlag ein Katalog mit deutsch- und englischsprachigen Texten von A. C. Greenspan, Justin Hoffmann, Roland Nachtigäller und Thomas Wulffen erschienen, herausgegeben von der Niedersächsischen Sparkassenstiftung und dem Land Niedersachsen.



<http://www.youtube.com>

George Cup & Steve Elliott on 39th Street building, 1977

George Cup & Steve Elliott in NYC studio, 1976

George Cup: The connection between form and sound # 27, 1979

George Cup: The connection between form and sound # 24, 1977

George Cup: The part and the whole # 4, 1975

Impressum

Diese Materialsammlung ist das Themenheft für die Zeitschrift „schön“ Nr. 15 zur Ausstellung „George Cup & Steve Elliott: Blacked Out / Retrospektive – The Greenspan Collection“ in der Städtischen Galerie Nordhorn. Ausstellungsdauer: 13. Dezember 2008 – 1. Februar 2009; Öffnungszeiten: Di. – Fr. 14 – 17 Uhr, Sa. 14 – 18 Uhr, So. 11 – 18 Uhr

Die Ausstellung wurde großzügig gefördert von der Niedersächsischen Sparkassenstiftung und dem Land Niedersachsen.

Redaktion: Veronika Olbrich, Katrin Vink und Elisabeth Wollek
Abbildungen: Dirk Dietrich Hennig und Städtische Galerie Nordhorn

© Städtische Galerie Nordhorn