

»Have you ever fallen in love with a clock?«

Über Norm und Abweichung

Wir verzichten bewusst auf Beschriftungen und Audioguides. Auch dieses Büchlein möchte nicht das letzte Wort haben. Es liefert Informationen, aber keine fertigen Antworten. Es möchte Sie und Ihre Fragen begleiten, zum Entdecken, Verweilen und Weiterdenken anregen. Vielleicht ist es auch die passende Lektüre nach ihrem Besuch?

Als Museum der Nachdenklichkeit möchten wir der Komplexität von Kunstwerken Raum geben. Wir möchten Sie einladen, sich Zeit zu nehmen. Treten Sie für einen Moment aus Ihrem Alltag heraus. Erkunden Sie die Räume, die Werke und Ihre eigene Aufmerksamkeit.

Wo zieht es Sie hin? Was sehen Sie? Was hören Sie? Was lässt Sie kalt? Warum? Welche unerwarteten Verbindungen entstehen zwischen den Räumen, den Werken und Ihnen selbst? Lassen Sie sich auf Gespräche ein: mit den Werken, mit anderen, mit sich selbst.

»Have you ever fallen in love with a clock?« Über Norm und Abweichung

Es könnte sein, dass Sie eines Tages aufwachen und keine Kraft finden, um aufzustehen. Oder Sie befinden sich plötzlich inmitten eines Krieges, mit dem Sie eigentlich nichts zu tun haben. Vielleicht brechen Sie sich auch »nur« den rechten Arm und werden dazu gezwungen, Ihre linke Hand zu trainieren? Es kann aber auch sein, dass Sie sich verlieben. Sie kippen aus dem Alltag, Ihr Blick wird weich und vertraute Orte erscheinen in neuem Licht. Die Gedankenspiele machen deutlich, dass wir über Norm und Normalität oft erst dann nachdenken, wenn sie nicht mehr greifen, wenn wir unverhofft oder schmerzhaft aus ihnen herausfallen.

Die Normen, die in unserer Ausstellung verhandelt werden, sind vom Menschen geschaffen – es sind gesellschaftliche Konstruktionen und kollektive Vereinbarungen. Formelle Normen sind in Gesetzen oder Verordnungen festgehalten und im besten Fall demokratisch ausgehandelt und kommuniziert. Soziale Normen hingegen entstehen durch ungeschriebene Regeln des Zusammenlebens. Sie bilden sich aus Gewohnheiten, Traditionen und sozialen Strukturen, werden weitergegeben (z. B. in der Erziehung und später in der Schule) und durch alltägliches Handeln aufgeführt und aufrechterhalten. Dennoch unterliegen sie einem stetigen Wandel.

Normen haben ihre schönen Seiten: Sie können uns Halt bieten, wenn sie unser Zusammenleben leichter machen und uns Orientierung geben. Für viele Menschen bleiben Normen unsichtbar – sie leben darin eingebettet und gleiten entlang ihrer Leitplanken, ohne je mit ihnen in Kontakt zu kommen. Andere hingegen sind täglich mit ihnen konfrontiert; sie sind verwickelt in einen Prozess der ständigen Anpassung. »Ausnahmen bestätigen die Regel«, heißt es. Der kontrollierte Regelbruch schafft Freiräume, die Alternativen aufzeigen. Als Experimentierfeld für Neues werden sie toleriert, solange sie die Regel nicht abschaffen. Doch was

passiert, wenn die Regelbrechenden an die Macht kommen und im Namen der kreativen Zerstörung jegliches Normengerüst vom Tisch fegen? Normen kategorisieren: in normal und behindert, gesund und krank, Mann und Frau, Mensch und Tier. Sie strukturieren übergeordnete Zusammenhänge genauso wie kleine Details unseres Alltags, so z. B. die Gestaltung und Positionierung eines Türgriffs. Oder die Zeit – sie ist vielleicht unser einflussreichster Taktgeber: Sie unterteilt unser Leben in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft; in Sekunden, Minuten, Stunden und Tage. Wie die Norm ist sie nicht gegeben und nicht neutral. Viele von uns spüren das täglich: Sie sind immer zu spät, zu langsam, ständig damit beschäftigt, etwas aufzuholen. Obwohl wir mittlerweile wissen, dass das Zeitalter des Anthropozäns (in dem der Mensch das Klima, die Meere, die Böden und die Tierwelt stärker als jede andere natürliche Kraft verändert) von kurzer Dauer sein wird, sehnen wir uns noch immer nach Fortschritt, Wachstum und Herrschaft. Dieser Plan der Zeit ist tief in unser Denken und unsere Körper eingeschrieben. Doch je näher wir der Zeit kommen, z. B. mithilfe der Quantenphysik, desto besser verstehen wir: Die Zeit ist eines der rätselhaftesten Konzepte. Sie muss immer wieder an die Unregelmäßigkeiten der Erdrotation angeglichen werden – die Zeit ist nicht genau, denn sie tanzt!

Die Künstler*innen in dieser Ausstellung setzen sich mit den Normen und ihren kleinen Geschwistern, dem Kanon, den Konventionen, Regeln, Standards und Prinzipien auseinander. Sie erforschen, wie sie entstehen und funktionieren, überprüfen und stellen in Frage. Vor allem aber arbeiten sie an Vorschlägen, die unser Denken und Handeln aus seinen gewohnten Bahnen werfen und als Abweichungen oder Alternativen verstanden werden können – genauso wie die Uhr von Finnegan Shannon, die uns aufatmen lässt und der wir den Titel unserer Ausstellung verdanken.

Marc Steinmann, Barbara von Flüe, Jonas Grahl

Was ist also die Zeit?
Wenn mich
niemand fragt,
weiß ich es.
Will ich es einem
Fragenden erklären,
weiß ich es nicht.

**Augustinus, Bekenntnisse (Confessiones),
Buch XI, Kapitel 14, § 17**

Architektur

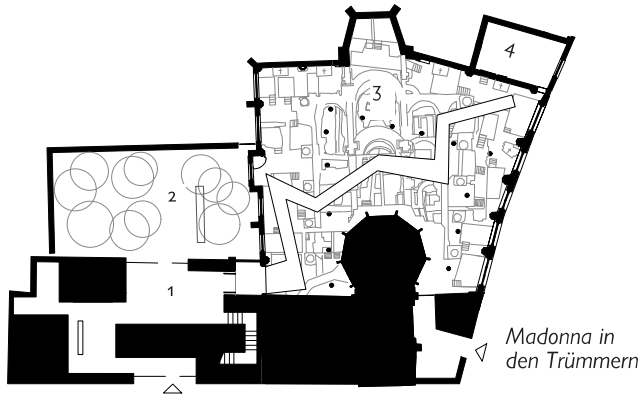
Peter Zumthor (*1943 Basel/CH; lebt in Haldenstein/CH)
Mitarbeit **Rainer Weitschies** (*1965 Freiburg i. Br.; lebt in Chur)
Kolumba. Kunstmuseum des Erzbistums Köln 1997–2007

Mit der Absicht, an diesem geschichtlich aufgeladenen Ort einen Museumsneubau zu wagen, verbanden wir Anfang der 1990er-Jahre die Vorgabe, dass alles, was von den Vorgängerbauten erhalten war, respektiert werden sollte. Dass sich der 2007 eröffnete Neubau fugenlos aus dem Bestand der spätgotischen Kirchenruine St. Kolumba entwickelt, alles integriert und zu einer neuen Aussage führt, ist das Ergebnis eines lange vorbereiteten Architekturwettbewerbs sowie einer 10-jährigen Planungs- und Bauzeit. Mit dem Konzept des »wir bauen einfach weiter« (P.Z.) wich Zumthor vom gängigen Umgang mit denkmalgeschützter Bausubstanz ab. Anstatt auf Distanz mit der Ruine zu gehen, wächst der Neubau aus dem Altbestand empor. Dies wurde zum prägenden Merkmal des Ortes, seine Geschichte zum Namen, denn aus St. Kolumba wurde Kolumba. St. Kolumba war die älteste und eine der bedeutendsten Pfarrgemeinden des mittelalterlichen Kölns. Patronin ist die hl. Kolumba, die der Legende nach durch eine Bärin vor einer Vergewaltigung bewahrt und unter Kaiser Aurelian in Sens enthauptet wurde. Als Christin hatte sie sich geweigert, den Sohn des heidnischen Herrschers zu heiraten. Archäologische Grabungen haben ab 1974 die Reste zahlreicher Vorgängerbauten der um 1500 errichteten fünfschiffigen Kirche ans Licht gebracht. In seine Mitte tritt ein stiller Garten an den Ort des mittelalterlichen Friedhofes. Der größte Raum bildet eine luft- und lichtdurchlässige Membran. Er birgt die archäologische Grabung, die Kirchenruine und die in ihrer Funktion selbstständige Kapelle.

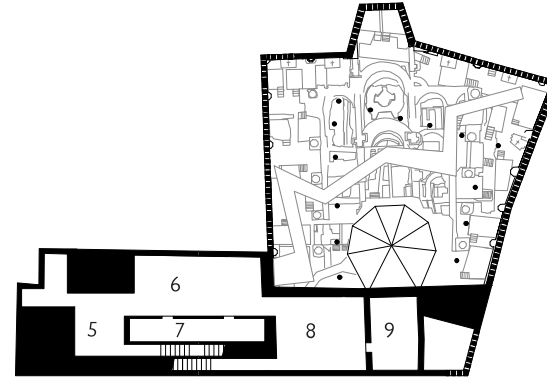
Koho Mori-Newton (*1951 Katsuyama/JP; lebt in Tübingen)
Vorhänge 2007, mit Tusche gefärbte japanische Kimono-Seide

Der japanische Künstler Koho Mori-Newton gestaltete die Vorhänge vor den großen Fenstern in der 2. Etage von Kolumba. Geöffnet oder geschlossen bilden sie einen Gegenpol zu den Lehmputzwänden und geben den Räumen eine private Atmosphäre.

Raumverzeichnis

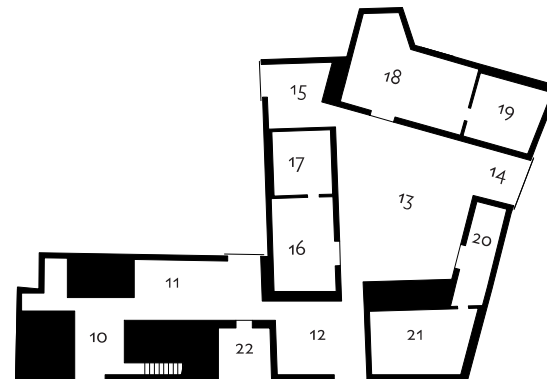


Erdgeschoss



1. Obergeschoss

- | | |
|------------------------|-----------------|
| 1 Foyer | 12 |
| 2 Garten | 13 |
| 3 Ausgrabung / Kapelle | 14 |
| 4 Ehemalige Sakristei | 15 Domblick |
| 5 | 16 Nordkabinett |
| 6 | 17 Nordturm |
| 7 Kabinett | 18 Ostkabinett |
| 8 | 19 Ostturm |
| 9 Armarium | 20 Südkabinett |
| 10 | 21 Südturm |
| 11 | 22 Lesezimmer |



2. Obergeschoss

An wechselnden Orten

Mag (m)ich das Museum?
Wem gehört das Museum?
Gehört es mir, dir, oder keinem?
Wir wollen Räume neu lesen.
Ausbrechen und Grenzen verschieben.
Auftauchen, wo du es nicht erwartest.
Funkeln.

Wir sind junge Menschen und machen unsere Präsenz hör- und sichtbar. Nicht als Hintergrund, sondern als Resonanz im Raum. Wir begegnen uns auf Augenhöhe. Wir schaffen Kontinuität und Teilhabe. Wir leben Zuwendung, Verbindung und Austausch. Wir arbeiten mit Herz.

Das sind wir – THE GEMS, die Edelsteine: Betiel, Shazia, Ecrin A., Ecrin Ö., Raimas, Yordan, Beli, Nadzie, Azra. Mit Susanne Heincke und Suzanne Josek: THE GEMS_sparkles 2026: Audiostücke und Videos (Produktion: Susanne Heincke)



Raum 1 Foyer

In der Vitrine

Wanduhr 1930er Jahre, Siemens | **Schul- und Werkschloß P 54** 1940er/50er Jahre, Siemens | **Küchenuhr mit Kurzzeitmesser** 1956, Max Bill (Winterthur/CH 1908 – 1994 Berlin), Braun | **Kurzzeitmesser 660** 1960er Jahre, Krups | **Türklingel 4400** 1950er/70er Jahre, Grothe Colonia | **Wanduhr** um 1910, Peter Behrens (Hamburg 1868 – 1940 Berlin), AEG | **Digitale Armbanduhr DW 20** 1977, Dieter Rams (*1932 Wiesbaden; lebt in Kronberg im Taunus) und Dietrich Lubs (*1938 Berlin; lebt in Bad Homburg vor der Höhe), Braun | **Sand-Eieruhr**, um 1900 | **Wanduhr HR 5401** 1960er Jahre, Philips | **Digitale Radio-Wecker** 1980er Jahre, Sony | **Tischuhr** Kurt M. Traeg (Hamburg 1933 – 2012 Villingen-Schwenningen), 1960er Jahre, AEG | **Tischuhr** 1970er Jahre, Die Hausuhr | **Digitale Weckuhr ULWS2** um 1980, Bosch | **Mechanischer Doppelglocken-Wecker** 1980er Jahre, Prim | **Reisewecker AB 310** 1982, Dietrich Lubs, Braun | **Tischuhr CLOCK** | **Klappzahlenwecker UDW 2** 1970er Jahre, Bosch | **Metronome**

Felix Droese (*1950 Singen, Hohentwiel; lebt in Mettmann)

Keine Kunst aber Tatsachen 1987/1992, 2 Seevogelkadaver, Teeröl, lackierte Holzkiste mit Glasscheibe, Holzscheibe, Glasschale, Glaskolben, Wasser, Hanf- und Nylonseil

Mit »Tatsachen« beginnt also die diesjährige Ausstellung. Hier verneint sie ihr Kunstsein, um den Anspruch zu reklamieren, eine Aussage über unsere Gegenwart zu leisten, Wirklichkeit sichtbar zu machen und zu kommentieren. Zwei offenbar von einer Ölpest heimgesuchte tote Seevögel liegen aufgebahrt in einer einfachen Vitrine, die von einer Holzscheibe – wie auf einem Floß – getragen wird. Das bei Felix Droese in Anlehnung an die griechische Mythologie formulierte Bild einer Passage ins Totenreich ist an die Anordnung zweier Laborgläser gebunden, mit denen die Wissenschaft und damit die menschliche Verantwortung gegenüber der Schöpfung ins Spiel kommen. Das verbindende Seil – Fessel und Nabelschnur zugleich – endet am Hals

Raum 1 Foyer

eines Rundkolbens, der reines Wasser birgt, als Essenz einer kostbaren Flüssigkeit. Felix Droese, der seine Kindheit auf einer Nordseeinsel verbrachte, verbindet historisches Bewusstsein, politische Anklage und ökologische Mahnung mit spirituellen Erfahrungen, die in Kunst ihren Ausdruck finden. »Das Bild ist ein Modell der Wirklichkeit. Das Bild ist eine Tatsache. Es ist wie ein Maßstab an die Wirklichkeit herangelegt.« (Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 1921)

An der Wand

Finnegan Shannon (*1989 Berkeley/USA; lebt in New York City)
Have you ever fallen in love with a clock? (*Hast du dich schon einmal in eine Uhr verliebt?*) 2021, Dibond, Uhrzeiger, Farbe

Finnegan Shannon befragt Normen und spielt mit vermeintlichen Selbstverständlichkeiten. Oft agiert Shannon auch aus der Wut über die eigene Betroffenheit als Person mit Behinderung: nicht mitgedacht zu sein, ständig nach etwas fragen, um etwas bitten zu müssen, ständig zu spät zu sein, zu wenig Zeit zu haben. Behinderungen sind nicht einfach da. Sie werden produziert, indem Infrastruktur und Institutionen Körper, die nicht der Norm entsprechen, ausschließen oder ihnen ihre Teilhabe erschweren. Auch Museen adressieren oft nur das Sehen und den Geist. Sie unterschlagen damit, dass Körper unterschiedliche Bedürfnisse haben. So entwarf Shannon mit der Serie *Do you want us here or not?* (Wollt ihr uns hier haben oder nicht?) eine Reihe von Bänken und Sitzgelegenheiten, die müden Körpern in Ausstellungskontexten Rast ermöglichen. Mit den Bänken verwischte Shannon die Grenze zwischen Kunstwerk und Möbelstück. In der titelgebenden Arbeit *Have you ever fallen in love with a clock?* befragt Shannon die Uhr als Taktgeberin unseres Alltags. Die Uhr dominiert unsere Vorstellung von Zeit, indem sie alles in ein vor- oder nacheinander einteilt. Uhren produzieren aber noch viel mehr als nur Zeit. Die Uhr ist zur zentralen gesellschaftlichen, ökonomischen Logik geworden und damit vielleicht zur globalen Norm schlechthin. In den

Disability Studies bildete sich in den letzten Jahren das Konzept der »Crip Time« (»Krüppelzeit«) heraus. »Crip Time« fordert die Normierung und Verallgemeinerung von Zeit heraus: »Crip Time verwischt die Grenzen zwischen dem Davor und dem Danach, der Vergangenheit und der Zukunft. Sie operiert in der Geschwindigkeit des Vertrauens, im Gang der Fürsorge, dem Tempo der Verbundenheit.« (Alison Kafer, in: *Crip Time*, Ausst.-Kat. MMK Frankfurt, 2025, S. 423). Dieses Konzept öffnet unseren Blick für die zahlreichen Dimensionen von Zeit. Jedem Ding und jeder Beziehung sind eine eigene Zeit, ein eigenes Tempo und eine eigene Dauer eingeschrieben. Denken Sie an Ihre Freundschaften, an das langsame Wachstum einer Eibe, oder an die ungreifbare Zeitlichkeit eines Zufalls. Zeit ist mehr als nur eine messbare oder physikalische Größe: Sie ist eine philosophische Frage.

Raum 2 Innenhof

Martina Stoffel (*1960 Köln; lebt in Köln) **Nistkästen**

2025/2026, glasiertes Steinzeug

Die drei *Nistkästen* wurden eigens für den Kolumbahof hergestellt, um Vögeln ein Refugium für ihre Brut anzubieten. Ihre Formen erinnern an tierische Bauten wie Wespennester oder Kokons, zugleich aber auch an Brüste oder Euter. Sie folgen einer Morphologie, die mit Reproduktion, Nahrung, Schutz und Rückzug verbunden ist. Die rosa Glasur ist eine Konstante im künstlerischen Schaffen von Martina Stoffel. Wie Zuckerguss überläuft und vereinheitlicht sie die körperlich und organisch geformten Steinzeuggefäße visuell. Zugleich sprechen Stoffels Arbeiten auch den Tastsinn an. Sie wirken klebrig, süß und weich, während das Steinzeug tatsächlich fest und zerbrechlich ist. Die Künstlerin ist in kleinbäuerlichen Kontexten auf dem Land aufgewachsen. Die Auseinandersetzung mit dem Thema des Nährens und die damit verbundenen Körperteile wie Mund, Nase, Euter und Schnauze zieht sich durch ihr Werk. Neben Trinkflaschen für Kälbchen oder Kaffeetassen gestaltet sie immer wieder Babyschnäuzchen oder Hirschnasen als Reliefs. Die Mund-Nasen-Zone gehört zu den sensibelsten Körperstellen von Mensch und Tier. Über zahlreiche Nerven ist sie mit einem ausgeprägten Tast-, Geruchs- und Geschmackssinn verbunden. In Form von Nahrung wird Äußeres hier zu Innerem, Welt zum Körper. Mit den Nistkästen und einer Vogeltränke möchten wir die Biodiversität in unserem Innenhof fördern und ihn zu einem regenerierenden Rückzugs- und Ruheort nicht nur für Menschen, sondern auch für mehr-als-menschliche Gefährten gestalten.

Hans Josephsohn (Königsberg/Ostpreußen 1920 – 2012 Zürich/CH) **Große Liegende** abgeschlossen 2000, Messing mit Rohgusspatina

Josef Wolf (*1954 Andernach; lebt in Köln) **Ohne Titel** 2007, Tuffstein, 2-teilig

Bethan Huws (*1961 Bangor/Wales; lebt in Berlin und Paris/FR)

The Unicorn (or Hortus Conclusus) (*Das Einhorn: oder Hortus Conclusus*) 2016–2017, Kupfer, Edelstahl

A Das ist so ein Ort, an dem man erwarten würde, einem Einhorn zu begegnen. **B** Du vielleicht, ich nicht. Pferde mögen keinen Schotter. **A** Einhörner stören sich nicht daran. **C** Ich würde einen Pfau vorziehen. **B** Zu präventiös. Hässliche Füße. Macht zu viel Lärm. Arrogant. Außerdem ist er viel zu beschäftigt damit, den Streitwagen der Juno zu ziehen. **A** Dann vielleicht ein Kolibri? **B** Das ist schon besser, aber leider ist es zu kalt; er würde nicht überleben. **A** Dann eine Libelle? **D** Ich habe Dir doch gesagt, dass wir einen Teich brauchen. **E** Und dann könnten wir einen Schwan und einen Pelikan haben.

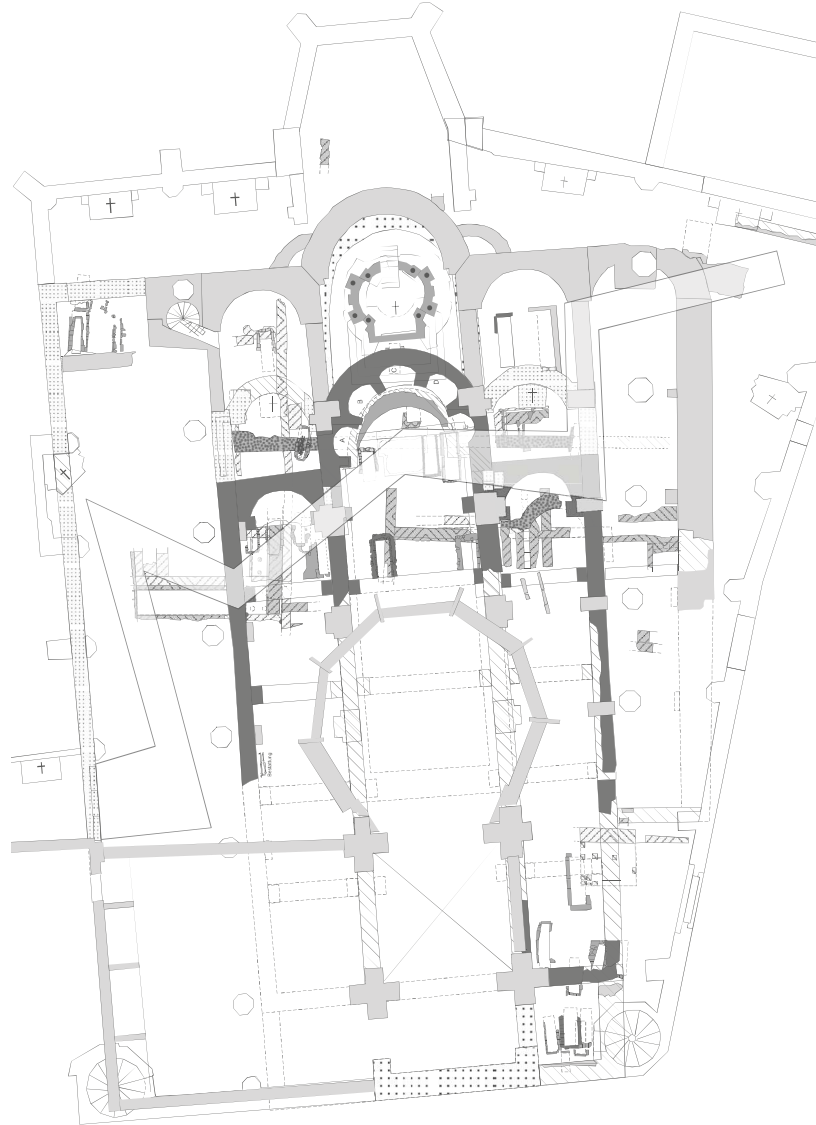
Raum 3 Ausgrabung

Ein römisches Haus mit einer im 7. Jahrhundert angebauten Apsis markiert vermutlich den Beginn der Kolumba-Pfarrei. Neben diesem Haus errichtete man im 9. Jahrhundert (?) eine einschiffige Kirche, die bis ins 13. Jahrhundert mehrfach erweitert und schließlich durch eine fünfschiffige Kirche ersetzt wurde. Stiftungen der Familien, die sich in zahlreichen Gräbern unterhalb der Kirche bestatten ließen, ermöglichten die Finanzierung des gotischen Neubaus. Die freigelegten Reste zeigen deutlich, dass über die Jahrhunderte hinweg die älteren Bauten nicht durch vollständige Neubauten ersetzt wurden. Große Teile der alten Bausubstanz wurden um- und weitergebaut. Ganz in diesem Sinne setzte Peter Zumthor seinen Museumsneubau auf die gotische Kirchenruine. Die älteren Bauten prägen so ihre jüngeren Nachfolger bis heute.

Grabungskiste am Ende des Steges: **Bodenfliesen** aus St. Kolumba, Anf. 16. Jh. und Ende 19. Jh. | **Dach- und Hypokaustenziegel** 1.–4. Jh.

Die romanischen Bauten (III und IV) hatten teilweise Böden aus wiederverwendeten römischen Heizungs-, Mauer- oder Dachziegeln. Der runde Heizungsziegel verweist mit seinem Stempel auf Xanten als Herstellungsort. Die farbig glasierten gotischen Fliesen aus der ehemaligen Wasserfass-Kapelle (heute Verbindung zwischen Grabung und Foyer) bildeten ein Maßwerk-Muster bzw. ein zweites Dekor aus Adlern und Kreisen. Die jüngsten Fliesen sind ein Feinsteinzeugprodukt von Villeroy & Boch aus Mettlach.

- | | |
|--|---|
|  | römische Wohnbebauung, 1. bis 3. Jh. |
|  | spätromisch, 4. Jh. bis Mitte 5. Jh. |
|  | Bau I fränkisch u. a. Apsis an römischem Haus, 7. Jh. |
|  | Bau II karolingische Saalkirche, 9. Jh. |
|  | Bau III dreischiffige romanische Kirche, Mitte 11. Jh. |
|  | zwei Umbauphasen, 12. Jh. |
|  | Bau IV vierschiffige spätromanische Kirche, 12. bis 14. Jh. |
|  | Bau V fünfschiffige gotische Kirche, 15. bis 16. Jh. |
|  | und jüngere Bauten |
|  | erschlossene Mauerzüge |



And certainly
the glass was beginning
to melt away,
just like a bright
silvery mist.
In another moment
Alice was through the glass,

Lewis Carroll, *Through the Looking-Glass*,
London 1872, S. 11

and had jumped lightly
down into the
Looking-glass room.

Und tatsächlich begann das Glas zu schmelzen, ganz wie ein heller, silberner Nebel.
Einen Augenblick später war Alice durch das Glas hindurch und sprang leichtfüßig hinunter in den Spiegelraum.

Raum 3 | Raum 4 Ehemalige Sakristei

Gottfried Böhm (Offenbach a. M. 1920 – 2021 Köln)

Kolumba-Kapelle 1949/1956

Ende des Zweiten Weltkriegs war inmitten der Ruine eine spätgotische Muttergottes mit Kind der Zerstörung entgangen und wurde unmittelbar als »Madonna in den Trümmern« verehrt. Oberpfarrer Joseph Geller setzte sich für einen Kapellenneubau ein, der nach dem Entwurf von Gottfried Böhm errichtet, am 6. Januar 1950 geweiht und 1956 um eine Sakramentskapelle erweitert wurde. Zu der qualitätsvollen Innenausstattung trugen mit Hildegard Domizlaff, Ludwig Gies, Ewald Mataré, Georg Meistermann sowie dem jungen Rudolf Peer führende Künstler*innen ihrer Zeit bei, zu denen Geller im privaten Kontakt stand.

Bill Fontana (*1947 Cleveland/USA; lebt in San Francisco/USA)

Pigeon Soundings (*Taubenstimmen*), 1994/2007, Klanginstallation

Richard Serra (San Francisco/USA 1939 – 2024 Orient, New York/USA) **The Drowned and the Saved** (*Die Untergegangenen und die Geretteten*), 1992/1997, Corten-Stahl, massiv, zweiteilig

Die Skulptur *Die Untergegangenen und die Geretteten* entstand 1992 für eine Ausstellung in der ehemaligen Synagoge in Pulheim-Stommeln. Den Titel übernahm Serra von dem Schriftsteller Primo Levi, der 1944 als Jude und Mitglied der italienischen Resistenza verhaftet und nach Auschwitz deportiert wurde. 1993 wurde die Skulptur von Kolumba erworben und am 24. Februar 1997 als ideeller Grundstein für den Neubau des Museums in der ehemaligen Sakristei aufgestellt. Hatte Serra es bis dahin ausgeschlossen, dass seine Werke transloziert werden könnten, so akzeptierte er in diesem Fall die Kontextverschiebung, da der Mahnmalcharakter beibehalten wird: Der Gewölbekeller unter dem heute offenen Raum birgt die Knochenfunde, die man beim Ausräumen der unter der Kirche ausgegrabenen Gräfte erneut zu bestatten hatte.

Raum 5

Polyklet (verm. Agros/GR um 480 v. Chr. – Ende 5. Jh. v. Chr.)

Doryphoros Gipsabguss, Berlin nach 1861 und vor 1965 Gips, Metall, Farbe (Leihgabe des Archäologischen Museums der Universität Münster)

Es handelt sich um den Abguss einer 1797 in Pompeji gefundenen römischen Marmorkopie des im 5. Jh. v. Chr. von Polyklet in Bronze gegossenen Doryphoros (Speerträger). Laut antiker Quellen hatte Polyklet eine als Kanon (Richtschnur) bezeichnete kunsttheoretische Schrift verfasst. Die Schrift ist nur in Beschreibungen antiker Autoren überliefert und soll sich mit Fragen von Proportion und Harmonie beschäftigt haben. Auch sein Doryphoros wird in verschiedenen Quellen als Kanon bezeichnet. Von dieser wohl 532 n. Chr. in Byzanz zerstörten Figur haben sich zahlreiche leicht variierte römische Kopien erhalten. Die spärlichen Hinweise haben immer wieder dazu verleitet, anhand der Kopien das Maß- und Proportionssystem zu rekonstruieren. Man unterstellt diesem System Nachwirkungen auf die architekturtheoretische Schrift Vitruvs (um 80–10 v. Chr.), aus der sich die durch eine Zeichnung (um 1490) Leonardo da Vincis bekannt gewordene Proportionsfigur *Vitruvianischer Mensch* ableitet. Eine der berühmtesten Normen für Schönheit in der europäischen Kunstgeschichte bleibt erstaunlich vage. Bahnbrechend für die Geschichte der Skulptur ist die Umsetzung des Kontrapostes, dem harmonischen Ausgleich von tragenden und lastenden Kräften und die Schrittbewegung, die in den Stand mündet. Mit dieser Kunstfertigkeit stellt Polyklet den mythischen Heros Achill dar, als er sich wegen eines Streits mit Agamemnon aus dem Kampf um Troia zurückzieht. Die Deutung als Achill erklärt die Größe der Figur und die Verwendung des Begriffs »Dory« (Kampfspeer) in den antiken Quellen.

Rune Mields (Münster 1935 – 2026 Köln) **Rohr B 32** 1972, Aquatec auf Leinwand (Leihgabe Galerie Andreae, Bonn)

»Im Grunde ist alles, was Du begreifst, schön. Die Mathematiker sagen: Die richtige Lösung ist auch eine schöne

Raum 5

Lösung.« (R.M.) Theorien der Mathematik, Geometrie, Philosophie und Physik gibt es seit Beginn der Menschheitsgeschichte. Rune Mields überführt ihre Erkenntnisse zu Ordnungssystemen verschiedener Kulturen in eine konzeptuell strenge Malerei, die den Raum offen hält für die Ambivalenzen menschlicher Existenz. Zum einen ist es der Versuch, das kosmische Chaos durch Messbarkeit und Rationalität zu kontrollieren. Zum anderen die Sehnsucht nach einer nicht fassbaren Magie, die sich in Spiritualität oder Metaphysischem ausdrückt. Rune Mields übersetzt diese scheinbar gegensätzlichen Pole ins Visuelle. Am Anfang ihrer künstlerischen Praxis stehen die Röhrenbilder, für die sie Anregung in Industriefotografien von Öltanks, Raketenstufen, Steuerungsapparaten oder anderen technischen Geräten fand. Rune Mields sah in ihnen Symbole für Kraft, Technik und Rationalität. Auf monochrome weiße Leinwände konstruiert sie Röhren, deren Lichtreflexe einen starken illusionistischen Effekt erreichen. Sie ragen aus dem Bild, zerteilen es oder zielen in den Raum. Mit künstlerisch radikal reduzierten Mitteln und auf jegliche Handschrift verzichtend setzt sie Raum und Fläche in ein ambivalentes Verhältnis, so dass die Röhren eine irritierende Aggressivität entwickeln, die als Pipelines oder sogar als Kolben einer Schusswaffe gedeutet werden können.

Duane Michals (McKeesport, Pennsylvania/USA 1932 – 2026 New York City) ***Dr. Heisenberg's Magic Mirror of Uncertainty*** (Dr. Heisenbergs magischer Spiegel der Ungewissheit), 1998, s/w Fotografie, Silbergelatine auf Barytpapier

Duane Michals war ein Grenzgänger zwischen Fotografie, Film, Malerei und Poesie. In seinen Bildsequenzen überlagern sich Erinnerung, Traum und Sehnsucht. Unermüdlich stellt er die Frage, wo Realität beginnt und wo sie endet. In der Serie *Dr. Heisenberg's Magic Mirror of Uncertainty* – von der französischen *Vogue* in Auftrag gegeben und 1998 veröffentlicht – verbindet Michals Fragen nach Körper, Gender und Handlungsmacht mit Erkenntnissen der Quantenphysik. Mit dem Spiegel wählt

Michals ein kulturell aufgeladenes Objekt. Er ist nicht nur ein Instrument des Sehens. Im Spiegelbild meinen wir uns selbst objektiv zu erkennen. Der glatte Spiegel wird daher auch mit Objektivität verbunden, während der gekrümmte Spiegel diese hinterfragt. Denker*innen wie Luce Irigaray schätzen das gekrümmte und gewölbte Spiegelbild, das die Welt nicht einfach zurückwirft, sondern sie verschiebt, verzerrt und mobilisiert. In einem fluiden Bild verschwimmen Konturen und werden unsicher, wie beim ersten Spiegel – der Wasseroberfläche. Auch bei Michals gerät die vermeintlich klare Ordnung ins Wanken. Körper, Blick und Spiegelbild werden beweglich, queer und mehrdeutig. Mit der Unschärferelation stellt der Physiker Werner Heisenberg 1927 fest, dass Ort und Impuls eines Quantenteilchens nicht gleichzeitig genau bestimmt werden können. Je genauer der eine Parameter bestimmt werden kann, desto ungenauer wird der andere und umgekehrt. Diese Ungenauigkeit lässt sich nicht auf Messgeräte zurückführen, sondern ist eine grundlegende Eigenschaft der Quantenmechanik. Im Kleinsten verliert die Wirklichkeit ihre vermeintliche Stabilität und Eindeutigkeit.

Innerhalb der Irrenhäuser ist der allgemein anerkannte Irrsinn [...], außerhalb der Irrenhäuser der illegale Irrsinn[...], aber alles ist nichts als Irrsinn.

Thomas Bernhard, *Ungeschichte*, 1968

Raum 6

Felix Droese *Der Grafenberg* 1971/1972, vielteiliges Konvolut
Ausstellungsarchitektur: Cartonnage (Pia Bergerbusch,
Philipp Höning, Maik Prus und Carl Siepen)

Der Grafenberg entsteht zwischen Januar 1971 und August 1972, als Felix Droese, Anfang zwanzig und Student an der Düsseldorfer Kunstakademie, seinen Zivildienst in der psychiatrischen Landesheilanstalt Düsseldorf-Grafenberg leistet. Er hält als »Freigänger« (er musste nicht in der Anstalt wohnen) Kontakt zur Klasse von Joseph Beuys. Als Pfleger in der Arbeitstherapie der geschlossenen Männerabteilung M4 unternimmt er eine Art künstlerischer Forschung, die sich kritisch mit der Situation der »eingeschlossenen« Menschen und der deutschen Psychiatrie der Nachkriegszeit befasst. Es entsteht eine Arbeit aus mehreren hundert Einzelteilen: Zeichnungen, Aquarelle, Gedichte und Fotografien von Felix Droese selbst, aber auch Notizhefte, Briefe und Objekte der »Patienten« sowie Dokumente, Akten und Zeitungsartikel zum Thema. Mit Zustimmung des Stationsarztes schafft er eine kleine 8-mm-Kamera und ein Tonbandgerät an und beginnt den Klinikalltag zu filmen – das Auf-und-ab-gehen auf den Gängen und im Hof der Anstalt, Gesprächs- und Arbeitstherapien, Spaziergänge im nahe gelegenen Neandertal, Ausflüge in den Wuppertaler Zoo oder eine Karnevalsfeier. Es entstehen insgesamt vierzehn kurze Filme und mehrere Audiotapes, die für diese Ausstellung neu in den Blick genommen und erstmals mit Bildern, Fotografien, Dokumenten und Objekten in Beziehung gesetzt werden.

Droeses Filme sind in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert und widerspiegeln eine Haltung, die das gesamte Konvolut charakterisiert: Sie folgen einem radikal partizipatorischen Ansatz. Felix Droese filmt nicht über die Männer auf Station M4, sondern mit ihnen, begegnet ihnen auf Augenhöhe, gibt die Kamera immer wieder aus der Hand, überlässt anderen den Blick und die Regie. Zugleich sind die Aufnahmen deutlich von einem Interesse am Experimentalfilm und am Undergroundkino der 1960er und 1970er Jahre geprägt: Droese selbst nennt die Filme

Raum 6

von Jean-Marie Straub (1933–2022)/Danièle Huilliet (1936–2006) und die Kölner Gruppe *XSCREEN* als Bezugspunkte; seine Porträts erinnern aber auch an die »Screen Tests« von Andy Warhol (1928–1987). Immer wieder greift Droese in das Material selbst ein – Ritzungen und malerische Bearbeitungsspuren durchziehen die Streifen, als ließe sich die Erfahrung nicht anders festhalten als durch eine Verletzung des Bildes.

Nebst den neu digitalisierten Filmen sind auch erstmals Tonbandaufnahmen zu hören, wie etwa der Monolog eines »Paranoikers«, dessen Aufruf zur Revolution die Umbruchstimmung innerhalb und außerhalb der psychiatrischen Kliniken widerspiegelt. Denn entstanden ist *Der Grafenberg* in einem historischen Moment: Die sogenannte Psychiatrie-Enquete, die unter starkem öffentlichen Druck die Missstände in den bundesdeutschen Anstalten offenlegen sollte, wurde vom Deutschen Bundestag 1971 in Auftrag gegeben. Vorsitzender der unabhängigen Sachverständigenkommission war Caspar Kulenkampff, seit 1967 Leiter der Anstalt in Düsseldorf-Grafenberg und Nachfolger von Friedrich Panse, der während des Nationalsozialismus an der »Aktion T4« beteiligt war (dem systematischen Massenmord mittels Giftgas an über 70.000 Menschen mit körperlichen, geistigen und seelischen Beeinträchtigungen sowie psychischen Erkrankungen). Was Droese erforscht, ist eine Institution vor und während ihrer Reform, die unter anderem zum Einsatz neuer Psychopharmaka als Therapie für Schizophrenie, Psychosen, Alkohol- und Drogengebrauch führen sollte. Zugleich ist seine Arbeit weit mehr als das: Grafenberg ist ihm ein »Symptom für den Weltzustand« (Stephan von Wiese). Denn hinter der Frage, wie eine Gesellschaft mit Menschen im Ausnahmezustand umgeht, steht eine zweite: Wer bestimmt, was als Normalität gilt, und was als »gesund«, was als »krank« anzusehen ist? Spiegel dieses Weltzustandes ist die von Felix Droese langfristig angelegte Sammlung von Zeitungsausschnitten und Pressebildern, die in den Grafenberg eingegangen ist und sich unter anderem in zu Collagen verdichteten s/w Fotografien abbildet.

Dieses Ausstellungskapitel wurde in Kooperation mit der Medienanthropologin und Filmemacherin Anja Dreschke erarbeitet. Für das Frühjahr 2027 ist ein Begleitprogramm aus Filmen, Vorträgen und Lesungen zu künstlerischen Positionen im Themenfeld Psychiatrie und Antipsychiatrie geplant (schauen Sie dazu gerne auf unsere Homepage). Im Laufe des Ausstellungsjahres erscheint die Publikation *Felix Droese: Der Grafenberg* (Kolumba Werkhefte und Bücher, Bd. 67).

Raum 7

An der Wand

Duane Michals *Harlequin* um 1985, s/w Fotografie, Silbergelatine auf Barytypapier

Die Figur des Harlekins tritt im Komödienspiel als Formwandler auf, der durch Maskierungen seine Gestalt verändern und zwischen den Welten umherspringen kann. Meist erscheint er in einem Kostüm aus Flickenkaro, das ihn in seiner Rolle klar erkennbar macht. Im Wechselspiel zwischen Gut und Böse fordert er mit seinen Späßen die bestehende Ordnung heraus, deren Grenzen er untergräbt und so zur rebellischen Identifikationsfigur wurde. Die Aktualisierung des Harlekins verortet den Charakter stets aufs Neue im gegenwärtigen Bewusstsein der Gesellschaft, wodurch er in der Aufklärung zum Feindbild wider die Vernunftlogik wurde und heute noch als karnevalistischer Urtyp gefeiert wird. Duane Michals kleinformatige schwarz-weiß Fotografie folgt dem Typus des lasziven Melancholikers, den bereits Cézanne und Picasso darstellten. »Mir gefällt die Vorstellung, eine magische Figur in einem anonymen Interieur zu sehen, einem billigen Hotel in Cambridge, New York. Es war eine leere Etage des Hotels.« (D.M. 2025)

Paul Thek (Brooklyn/USA 1933 – 1988 New York City)
Newspaper Painting [*Earth Mandala*] (Zeitungsmalerei [Erdmandala]), 1974, 8-teilig, Gouache auf Zeitungspapier

Ausgehend von den Erkenntnissen von Nicolaus Copernikus setzt sich im 16. Jahrhundert in Europa das heliozentrische Weltbild durch. Die Erde wird von der Sonne als Zentrum des Universums abgelöst. Diese Neuverortung in der astronomischen Topografie ist nicht nur als wissenschaftliche Revolution zu verstehen. Sie stellt auch die Frage, welchen Platz der Mensch im Universum einnimmt. Am 7. Dezember 1972 nahm Harrison Schmitt, Mitglied der *Apollo 17* Mission, die erste Gesamtaufnahme der Erde auf, die als »Blue Marble« durch die Medien ging. Auf diese Ikone des 20. Jahrhunderts bezog sich der US-amerikanische Künstler Paul Thek, der sie auf den Seiten des

International Herald Tribune (11. Januar 1974) auf fast deckendem Schwarz kontrastreich in Szene setzte. Vergeblich suchen wir nach Orientierung. Zwar übernimmt Thek das Blau des Meeres und die weißen Wolkenformationen, doch die Geographie der Erde bleibt rätselhaft, da keine Landmassen oder Pole zu erkennen sind. Ist hier ein uns fremder, unbewohnbarer Planet dargestellt? Oder spielt Thek auf die Nichtigkeit des Weltgeschehens an, die hinter der Weltkugel auf den Zeitungsseiten nachzulesen ist?

Andor Weininger (*1899 Karancs/Österreich-Ungarn – 1986 New York City) #1 ***Tischgesellschaft*** 1941, Mischtechnik auf Tonpapier | #2 ***Komposition mit surrealer Landschaft und häuslicher Szene*** 1931, Bleistift, Tusche und Aquarell auf Papier (beides Schenkung Eva Weininger)

Nur zehn Jahre liegen zwischen den beiden Blättern des ungarischen Bauhauskünstlers Andor Weininger – und doch trennen sie Welten. Es sind surreale Traumbilder, die viel über die Wirklichkeit ihrer Entstehungszeit aussagen. Am 19. Februar 1931 heiraten Andor Weininger und Eva Fernbach in Berlin und richten sich daraufhin mit selbstentworfenen Möbeln in ihrer Wohnung ein. Drei Jahre zuvor haben sie das Dessauer Bauhaus verlassen, um in der Hauptstadt künstlerisch Fuß zu fassen. Die *Komposition mit surrealer Landschaft und häuslicher Szene* gehört zu den feinen gegenständlichen Aquarellen, die Andor Weininger nach seiner Zeit am Bauhaus begann und die gleichwertig neben seinen abstrakten, an den Prinzipien von *De Stijl* orientierten Bildern stehen. Die rätselhafte, aber friedliche Szene kippt mit der obskuren *Tischgesellschaft* in einen Albtraum. Rund um einen Tisch sitzen groteske Figuren mit maskenhaften Fratzen, Schnäbeln und schneeweißen Puppenköpfen. Sie erinnern an die apokalyptischen Wesen von Hieronymus Bosch oder die politischen Karikaturen von George Grosz. Zusammen mit dem Aquarell von 1946, das wir in Raum 20 zeigen (*Komposition mit vier Figuren in surrealistischer Landschaft*), erzählt das Blatt von

Raum 7

der schicksalshaften Wendung, die das Leben von Andor und Eva Weininger mit Beginn des Nazi-Regimes nahm. Weininger durfte als Ausländer keine Aufträge mehr annehmen und konnte sein künstlerisches Werk nur im Verborgenen entwickeln. 1938 sahen sie sich zur Emigration in die Niederlande gezwungen, wo sie die Kriegs- und Nachkriegszeit unter schwierigsten Umständen überstanden.

Duane Michals *Things Are Queer* (Die Dinge sind seltsam), 1973 s/w Fotografie, Silbergelatine auf Barytpapier

Things are Queer gehört zu den frühen Serien von Duane Michals und entsteht zu einer Zeit, als das englische Wort »queer« (»sonderbar«, »fragwürdig«, »wunderlich«) im besten Fall ein umgangssprachlicher Ausdruck für »homosexuell«, im schlimmsten ein homophobes Schimpfwort war. Inzwischen hat der Begriff im Kontext der Queer Theory, die gesellschaftlichen Normen von Heterosexualität und Zweigeschlechtlichkeit und ihr Einfluss auf Bereiche wie Politik und Kultur analysiert, weite Verbreitung gefunden. Das Queere an *Things are Queer* ist weniger eine Frage sexueller Identitäten oder sexuellen Begehrens (obwohl die englische Redewendung »coming out of the closet« so viel bedeutet wie sein »Coming out« zu haben), sondern eines »Queerings« der Welt selbst. Jedes Bild dieser Serie macht uns bewusst, dass Bedeutungszuschreibung abhängig ist von unserem Wissen, von Beziehungen und Konstruktionen. Sie ist damit relativ und wird von Bild zu Bild neu entworfen, sodass hier weniger die Welt, sondern die Mechanik unserer Wahrnehmung und Kategorisierung derselben zum Thema wird. »Alles, was sich um uns ereignet, ist außergewöhnlich, aber wir benutzen unsere Energien dazu, um es gewöhnlich zu machen.« (D.M. 1989)

Meister des Aachener Altares (tätig zwischen 1480 oder 1495 bis 1520) **Gregoriusmesse** Köln, Anfang 16. Jh., Tempera und Öl auf Eichenholz

Dem hl. Papst Gregor I. (Papst von 590–604 n. Chr.) erscheint während der Wandlung von Brot und Wein in Leib und Blut der Schmerzensmann. Die Vision ist kein bloßes Abbild der Ikone aus S. Croce in Gerusalemme in Rom, sondern ein realistisch wirkender Raum hinter dem Altar, in dem alle wichtigen Personen und Gegenstände der Passion Christi gegenwärtig sind. Wunder und Erscheinungen sind das, was die gewohnte Ordnung irritiert – theologisch, existenziell, symbolisch.

In der Tischvitrine

#1 **Magdalena** (11 Jahre) **Verkehrte Welt** 2007, Offsetdruck und Linolschnitt auf Papier | #2 **Lothringisches Stundenbuch** Picardie/Normandie und Lothringen, 1. Viertel 14. Jh. (Schenkung Renate König) | #3 **Hartmann Schedel** (Nürnberg 1440 – 1514 Nürnberg) **Chronica** (Weltchronik), hg. von Anton Koberger, Nürnberg 1493 (Schenkung Römisch-Zimmermann); Holzschnitte von **Michael Wolgemut** (Nürnberg 1434/37 – 1519 Nürnberg) und **Wilhelm Pleydenwurf** (um 1460 Nürnberg – 1494 Nürnberg)

Das künstlerische wie auch literarische Konzept der »verkehrten Welt« (lat. »mundus inversus«) verfolgt die Idee, die Erscheinung und Ordnung der Welt durch ihr Gegenteil, das Unlogische oder Unmögliche, zu drehen. Vermeintlich festgeschriebene Naturgesetze stehen damit plötzlich zur Disposition. Gleichzeitig werden damit Weltbilder gestärkt, denn die Antithese oder Abweichung braucht das Bild einer »Normalität«, die sie drehen kann. Magdalenas *Verkehrte Welt* spielt sprachlich mit der Unmöglichkeit (*Oxymoron*). Sie schreibt von zugefrorenen Seen, die in Flammen stehen. Bilder wie sie im berühmten Scherzgedicht *Dunkel war's der Mond schien helle* zu finden sind. Im *Lothringischen Stundenbuch* vollziehen Tiere menschliche Handlungen, die sowohl die Theatralik menschlicher Rituale konfrontieren als auch die vermeintliche Gedankenlosigkeit der Tiere im Kontrast zum Menschen vermitteln. Die wundersamen Wesen in der *Chronica* werden zu exotischen Monstern, die

Raum 7

»anders« sind. Die Macher grenzen sich ab und eröffnen Identitätsräume von »Heimat« und »Ferne«.

David Bowie (London/UK 1947 – 2016 New York City)

Starman 1972, Titel vom Album *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*

David Bowie gilt als eine der prägendsten Figuren der Popmusik des 20. Jahrhunderts. Immer wieder verändert er sein Erscheinungsbild, vom androgynen Sternenwesen *Ziggy Stardust* bis zum dandyhaften *Thin White Duke*, was mit einer Neuausrichtung seiner Musik einherging. Mit dem Album *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* erzählt er die Geschichte des Protagonisten Ziggy Stardust, der die Menschen vom drohenden Untergang der Erde warnen möchte. Durch das Radio übermittelt er, dass ein überirdisches Wesen namens *Starman* diese Katastrophe noch abwenden kann. Von den Menschen ungehört, scheitert Ziggys prophetischer Auftrag und er verfällt den Drogen, womit er die Rolle des »Damned Messia« (»Verfluchter Messias«) einnimmt. Musikalisch bedient sich David Bowie am Oktavsprung von *Over the Rainbow* aus dem Film *Der Zauberer von Oz*. Der Regenbogen wird zum utopischen Symbol auf eine Vorahnung kosmischer Weltrettung.

Raum 8

Auf dem Sockel

Christus in der Rast Oberrhein, um 1480, Lindenholz mit sichtbarer Grundierung und Resten farbiger Fassung (erworben und restauriert mit Mitteln der Renate König-Stiftung)

Zwar gehört die Szene, in der der gefolterte Christus auf dem Kalvarienberg seine Kreuzigung erwartet, zur Passionsgeschichte, doch wird die Episode in den Evangelien nicht erwähnt. Vielmehr beruht die Entstehung der Bildformel auf der »mystischen« Frömmigkeit, in der man sich die Einsamkeit, die Kälte, die Nacktheit und die Verzweiflung Christi in den ruhigen Momenten seines Leidenswegs bewusstmachte. Die Quelle für die Interpolation dieser starken Empfindungen in die nüchterne historische Schilderung liegt im Alten Testament, dessen Erzählungen auf Christus bezogen wurden – zum Beispiel die Geschichte von Hiob. Mit einem Rückgriff auf die antike Bildformel für die Melancholie (vgl. auch Auguste Rodin, *Der Denker*, 1880–1882) wird dafür ein prägnanter Figurentypus gefunden. Wie der Schnitzer diese Bildfindung meisterte, die in der Mitte des 15. Jahrhunderts noch ohne direktes Vorbild war, kann man gut nachvollziehen: Parallel verlaufende Konturlinien und kaum merklich verlängerte Gliedmaße machen das Ringen um die Komposition der allansichtigen Skulptur spürbar.

An der Wand

Anna (Bork, Westfalen 1936 – 2020 Köln) & **Bernhard Blume** (Dortmund 1937 – 2011 Köln) **Transzendentaler Konstruktivismus** 1992–1994/2006, Silbergelatine auf PE-Papier

Anna und Bernhard Blume gehören zu den Pionieren der inszenierten Fotografie. Groß geworden im Umfeld der anarchistischen Düsseldorfer Kunstszene der 1970er Jahre, vergewaltigten ihre Bildgeschichten einen aberwitzig philosophischen Dialog über die vertrackten Verhältnisse der menschlichen Existenz. Im Zentrum ihrer gemeinsam entwickelten Bildgeschichten stehen fast immer sie selbst: In der 20-teiligen Großbild-Serie *Transzendentaler Konstruktivismus* fliegen weiße

Raum 8

Gebilde durch den Raum, fügen sich zu konstruktivistischen Formationen, die die vermeintlichen Subjekte der Handlung (Bernhard Blume im karierten Jackett, Anna Blume im gemusterten Kleid) an den Rand des Geschehens drängen. Der hier inszenierte Kontrollverlust kann als ebenso kritischer wie humorvoller Reflex auf die Überhöhung gelesen werden, die Kunst und Künstler*innen in der universalistischen Idee der klassischen Moderne erfahren haben. Kandinsky, Malewitsch, Mondrian, Weininger und eine Generation später Josef Albers (dessen hier ausgestelltes Gemälde aus der Sammlung des Zürcher Konkreten Max Bill stammt) entwickelten die Konkrete Kunst, die ausschließlich von bildnerischen Mitteln (wie Linie, Farbe, Fläche) ausgeht und die sichtbare Wirklichkeit nicht abstrahiert, sondern sie um ein autonomes Objekt erweitert. Die Gültigkeit der von allen Zufälligkeiten gereinigten, geometrischen Form wird zum Ersatz für die Gültigkeit der sinnlichen Erfahrung; die Konkreten machen sich auf die Suche nach der Metaphysik hinter den Dingen und sprechen dem Kunstwerk einen spirituellen, quasi-sakralen Wert zu. Dass sich mit dieser Aufladung der sakrale Raum in den Museumsraum verlagert, hat Anna Blume 2015 in Kolumba souverän zum Thema gemacht, als sie den *Transzendentalen Konstruktivismus* im höchsten Ausstellungsraum 21 installierte und dafür die Wand wählte, an der man in der Kirche den Altar erwarten würde. »...wie schön und eindrucksvoll und rigoros sind diese Heilsgebilde! Sind sie noch tröstlich, geben sie noch Orientierung? Immerhin formulierten sie in heiliger Naivität noch einmal radikal das metaphysische Bedürfnis des Menschen im Industriezeitalter.« (B. B. 1986)

Josef Albers (Bottrop 1888 – 1976 New Haven, Connecticut/USA) **green and grey against large brown** aus *Study for Homage to a Square* (Grün und Grau vor großem Braun, aus Studie für Hommage an ein Quadrat), 1955, Öl auf Aluminium

Raum 9

Duane Michals Kurzfilme 2016–2025, Video, Farbe, Ton (Leihgabe Duane Michals)

Seit 2015 wendet sich Duane Michals dem Medium Film zu und führt konsequent weiter, was ihn seit den 1960er Jahren in der Fotografie beschäftigt: die Erzählkraft von Bildsequenzen, Bewegung, Effekt, Schnitttechniken und die Darstellung metaphysischer Themen. Frei nach dem dadaistisch anmutenden Prinzip »The best defense against common sense is nonsense.« (»Die beste Verteidigung gegen den Gemeinsinn ist Unsinn.« (D. M. 2025)) aus *The Revenge of the bearded Lady* (Die Rache der bärtigen Dame), kreiert Duane Michals humorvolle und poetische Kurzfilme. Fließend bewegt sich der Künstler zwischen den Genres: So inszeniert er burleske Sketches, in denen gesungen, geschrien und theatralisch gespielt wird (*The Concert* (Das Konzert) 2023) und zeigt Traumreisen, die mit langen Überblendungen surrealer Stilleben Fantasie und Wirklichkeit verwischen (*Les Fleurs du Mal* (Die Blume des Bösen) 2021). Mit überdrehten Varietéshows oder der kindlichen Ikonografie von gebastelten Sternen, Zauberhüten oder Papprequisiten verfolgt er eine Ästhetik des Zauberhaften, die durch kaleidoskopische Videoeffekte und Farbfilter gesteigert wird (*The Magical Yort* (Der magische Yort) 2019). Durch den Einsatz selbstgesungener Lieder und eigens komponierter Soundeffekte entwickelt sich eine berührende Nähe zur Machart der Filme, die zwischen bewusstem Dilettantismus und betonter Professionalität schwanken. Was im Ergebnis als Weltflucht erscheint, ist der Versuch, mit künstlerischen Mitteln der Welt ein Stück entgegenzutreten. Duane Michals Umgang mit dem eigenen filmischen Werk ist demokratisch. Die Filme lassen sich im Internet für alle frei abrufen und herunterladen.

Treppe

René Zäch (Solothurn/CH 1946 – 2023 Biel/CH) **Proposition** 2002/2006, Inkjet Print, Künstlerrahmen

Raum 10

Auf dem Boden

Thomas Rentmeister (*1964 Reken; lebt in Braunschweig und Berlin) **Ohne Titel** 2002, Polyester

Thomas Rentmeister bezeichnet seine Kunst mit einem Augenzwinkern als »Minimal-Pop«. Mit Materialien aus der Alltags- und Konsumwelt (z. B. Nussnougatcreme, Kühlschränke und Penaten-Creme) schafft er Skulpturen und Rauminstallationen, die humorvoll und bissig dazu auffordern, unser Verhältnis zu den Dingen und zur Welt zu überdenken. Ihn interessiert dabei der Punkt, an dem das Schöne umschlägt und das Eklige, Verdrängte und Unpassende einen Auftritt bekommen. In den 1990er Jahren ist er mit amorphen Polyesterskulpturen bekannt geworden – eine Werkgruppe, die in Anlehnung an die Minimal-Art hermetisch und verschlossen daherkommt und ihren Entstehungsprozess verschweigt. Polyester umgibt uns als künstlicher Stoff jeden Tag in Textilien, PET-Flaschen, Folien oder Lacken. Die polierte Oberfläche des Materials wirkt klinisch rein und signalisiert Sauberkeit und Hygiene. In den Nuancen von Braun-, Beige- oder Rosatönen erscheinen die Polyesterskulpturen dagegen als Körperformen. Sie spielen mit dem Bild der Haut als Membran, regen unsere Fantasie und Erinnerung an. Wir wollen die Form dechiffrieren und berühren. Weil ein Anfassen mit den Händen jedoch nicht möglich ist, beginnen wir sie mit den Augen abzutasten. Dem trotz der glatten Oberfläche, die wie eine makellose Glasur das Licht und die Objekte im Raum reflektiert und als verzerrte, sich bewegende Spiegelbilder zurückwirft.

Andrea Büttner (*1972 Stuttgart; lebt in Berlin) **Phone Etching** (Smartphone Radierung), 2015, Radierung auf Papier

Für Andrea Büttner ist künstlerische Praxis mit sozialen und ethischen Fragen verbunden. Sie arbeitet zu Themen wie Armut, Scham, Verletzlichkeit, Würde und Demut bzw. »Littleness« (»Kleinheit«) – Themen, die in der westeuropäischen christlichen Kultur tief verankert sind. Sie reflektiert immer wieder auch ihre eigene Position als Künstlerin und die Ausstellungssituation, in der

sie sich der Öffentlichkeit zeigt. »Kunst ist eine Arena der Scham« – so der erste Satz in ihrer 2008 am Royal College of Art in London eingereichten Dissertation. In der Serie der *Phone Etchings* macht sie die Spuren, die sie mit den Fingern auf dem Display ihres Smartphones hinterlassen hat, sichtbar. Als Verlängerung unseres Armes ist das Smartphone zum intimen Instrument geworden, mit dem wir in die Welt eindringen und die Welt umgekehrt in unsere Körper eindringt. Büttner vergrößert die Fettsuren und Fingerabdrücke und fertigt davon eine Farbradierung an. Das neue Format widerspricht der von uns praktizierten Intimität der Kommunikation, Recherche oder Bildersuche auf dem Smartphone. Das monumentale Bild verweist stattdessen auf die Tradition abstrakter Malerei, wie sie seit Mitte des 20. Jahrhunderts in der westlichen Kunstgeschichte als authentischer Ausdruck genialer Geste gefeiert wurde (z. B. bei Jackson Pollock oder den *Neuen Wilden*). Andrea Büttner problematisiert dieses Konzept, ohne es aufzulösen. Paradoerweise bezeugen ihre Fingerspuren auf dem Display ihr eigenes Gebrauchsprotokoll und sind damit an Authentizität kaum zu überbieten.

Leonhard Kern (Forchtenberg 1588 – 1662 Schwäbisch Hall)
Adam und Eva verbergen sich vor Gott Schwäbisch Hall, um 1630, Alabaster (Schenkung Renate König-Stiftung)

Nach der christlichen Schöpfungsgeschichte sind Adam und Eva die ersten Menschen. Gott erschuf sie nach seinem Bild und ließ sie im Garten Eden wohnen. Von allen Früchten durften sie essen, außer vom Baum der Erkenntnis. Aber Adam und Eva ließen sich von einer Schlange verführen und genossen die verbotene Frucht der Erkenntnis. Plötzlich bemerkten sie ihre Nacktheit und schämten sich für ihre Körperlichkeit. So bedeckten sie ihr Geschlecht mit Blättern und versteckten sich im Garten vor Gott. Selbsterkenntnis, Scham und der Bruch des göttlichen Gebots – die Erbsünde – gehen in der Schöpfungsgeschichte miteinander einher. Leonhard Kern hält diesen Moment in Alabaster fest. Unter den sich biegenden Ästen

suchen Adam und Eva Schutz vor Gottes Urteil, aber auch vor ihrem eigenen Blick auf sich selbst und vor der Schuld, die sie auf sich und ihre Nachfahren geladen haben.

An der Wand

Hermann Stenner (Bielefeld 1891 – 1914 an der Ostfront bei Ilow/PL) **Hl. Sebastian** 1913, Öl auf Leinwand

Das Bild von Hermann Stenner entsteht in seinem letzten Lebensjahr, bevor er 23-jährig freiwillig in den Ersten Weltkrieg zieht und bereits im Dezember an der Ostfront fällt. Sein Werk umfasst fünf Jahre und erzählt von einem begabten jungen Künstler, der in kurzer Zeit sämtliche Entwicklungen der Moderne durchexerziert. Für den *Hl. Sebastian* wählt er eine radikal moderne Farbpalette und eine Komposition, in der sich die Gegenstände den Gesetzmäßigkeiten des Bildes unterordnen und nicht umgekehrt. Der Weg in die Abstraktion ist damit beschritten. Mit seiner Darstellung hingegen folgt er einer langen Tradition: Als Anführer der Leibgarde Kaiser Diokletians war Sebastian ein heimlicher Christ. Er setzte sich für verfolgte Christ*innen ein und wurde zum Tode durch Erschießen mit Pfeilen verurteilt. Es waren die Bilder der italienischen Renaissance, die den hl. Sebastian zum »sexy saint« stilisierten und später zur queeren Ikone werden ließen. Sie zeigen das Martyrium eines jungen, attraktiven Mannes, der lediglich mit einem Lendentuch bekleidet an einen Baum gebunden ist, wo ihn die Pfeile seiner Peiniger durchdringen. Seine Gesichtszüge lassen offen, ob er Schmerz erleidet oder in sinnliche Ekstase gerät. Für »Abweichler« wurde er zur Identifikationsfigur: Als Chiffre stellt Sebastian bei den Literaten Oscar Wilde und Thomas Mann die von der Gesellschaft geächtete Homosexualität dar, während der Maler Heinrich Hoerle in ihm sein politisches Dissidententum verkörpert sieht. »Er [Sebastian] ist ein Liebender, der nicht leben kann, was er begehrt. Er ist gefesselt und verletzt durch die Konventionen und Vorurteile seiner Zeit, er hat die Schmerzen zu ertragen.« (Stephan Goertz, *Sebastian. Märtyrer, Pestheiliger, Queere Ikone*, Freiburg i. Br. 2023, S. 82)

Der Körper selbst ist
nirgendwo. Er ist der
kleinste utopische Kern
im Mittelpunkt der Welt,
von dem ich ausgehe,
von dem aus ich träume,
spreche, fantasiiere [...]

Michel Foucault, *Der utopische Körper*,
Frankfurt a. M. 1966, S. 34

Raum 11

Chris Newman (*1958 London/UK; lebt in Berlin) **Bodily Functions** (Körperfunktionen), 1980, Video, Ton, 12:56 Min.

Chris Newmans künstlerische Praxis umfasst Malerei, Musik, Poesie und Video und sucht nach dem gemeinsamen »Unterton« (Howard Skempton) innerhalb der unterschiedlichen Gattungen. *Bodily Functions* entstand in seiner Studienzeit in der Klasse des Komponisten Mauricio Kagel an der Hochschule für Musik in Köln. »Im Grunde war die Kagel-Klasse eine Video-Klasse. [...] Es gab die neuste Videotechnik und eine Lichtanlage. Der Raum hatte Werkstattcharakter. Das führte zu dem, was man später dann Transmedialität nannte«, erinnert sich Manos Tsangaris, Newmans Kommilitone und späterer Kollege in der Band *Janet Smith*. Im Zentrum des Videos stehen die Sinnesorgane (Auge, Nase, Mund, Ohr), die wie Collagen aus dem Gefüge des Kopfes gelöst werden. Mit der Aussage »the main function of the body is to function« (»die Hauptfunktion des Körpers besteht darin, zu funktionieren«) belehrt uns die monotone Sprecherstimme zu Beginn des Videos und gibt eine Stimmung vor, die an pädagogische Anatomiefilme erinnert. Nüchtern werden die Fähigkeiten und Grenzen dieser Organe beschrieben, die äußere Reize ins Innere übertragen. Dabei muss das bildlich dargestellte Körperteil nicht mit dem gerade Beschriebenen übereinstimmen, sodass es zu verwirrenden Überlagerungen kommt. Trotz oder eben wegen der verschulten Analyse des Wahrnehmungsapparats führt uns Chris Newman in die Zwischenräume der Sinne: Höre ich die Stimme, die ich als Text lese und wenn ja, welche besondere Qualität liegt hierin?

An der Wand

#1 **Nicole Baginski** (*1975 Köln; lebt in Köln), **Augen** Zeichnungen: Bleistift, Buntstift, Tusche und Gouache auf Papier | **Michael Müller** (*1969 Köln; lebt in Köln) **Nase** Zeichnungen: Bleistift und Buntstift auf Papier | **Patrick Henkel** (*1983 Köln; lebt in Köln) **Zunge** Zeichnungen: Faserstift auf Papier | **Anna Rossa** (*1986 Bremen; lebt in Köln) **Mund** Zeichnungen:

Pastellkreide auf Papier | **Susanne Kümpel** (*1960 Hannover; lebt in Köln), **Herz** Zeichnungen und Texte, Tusche auf Papier | **Tanja Geiss** (*1975 Köln; lebt in Linz) **Hand** Zeichnungen: Tusche auf Papier | **Andreas Maus** (*1963 Köln; lebt in Pulheim) **Maske** Zeichnungen und Collagen, alle aus **Büro für Augen, Nase, Zunge, Mund, Herz, Hand und Maske (die alles überdeckt)** 2017–2021, Rauminstallation und künstlerische Aktionen | **Büro für Augen, Nase, Zunge, Mund, Herz, Hand und Maske (die alles überdeckt)**, 2017, Fotografie: Britt Schilling (*1969; lebt in Freiburg i. Br.)

Die Zeichnungen gehören zum *Büro für Augen, Nase, Zunge, Mund, Herz, Hand und Maske (die alles überdeckt)*, eine künstlerische Aktion von sieben Künstler*innen des Kölner Kunsthaus Kat18 und der tschechischen Künstlerin Eva Kofátková. Erstmals 2017 in Kolumba ausgestellt, arbeiteten die Künstler*innen regelmäßig in einer fiktiven Bürogemeinschaft, ein zeitweiliger Organismus, in dem sie sich jeweils mit einem Körperteil beschäftigten. Dabei wurden sie zu einem künstlerischen Kollektivkörper, der sowohl die Autonomie der individuellen Praktiken der Künstler*innen als auch das Zusammenspiel in der Gemeinschaft vermittelt. Wie bei einer ärztlichen Behandlung wird das Organ zum Objekt, das intensiv beobachtet und in die jeweils eigene Formsprache übersetzt wird. Es wird zum Symbolträger von Gefühlen (Nicole Baginski), der Fantasie (Tanja Geiß), dem Geschmack (Anna Rossa), persönlichen Erinnerungen (Susanne Kümpel), dem Individuum (Patrick Henkel), der zwischenmenschlichen Verbindung (Michael Müller) und Politik (Andreas Maus).

#2 **Anna Bromley** (*1971 Königs Wusterhausen; lebt und arbeitet in Berlin und Köln) **Arm Piece #2** (Arm Stück #2) aus der Reihe **Freundliche Menschen, jung und voller Hoffnung** (2004–2007), 2005, Kugelschreiber und Pigment auf holz- und säurefreiem Fabriano-Papier, Frottage

To be in love means to be worldly, to be in connection with signifi- cant otherness and signifying otherness and signifying others [...]

In Liebe zu sein, bedeutet, weltlich zu sein, in signifikanter Andersartigkeit
und mit signifikanten Anderen in Verbindung zu sein [...]

Donna Haraway, *The Companion Species Manifesto*,
Chicago 2003, S. 81

Raum 11

Arm Piece #2 ist eine serielle Untersuchung und ein Archiv von Gesten, die Anna Bromley 2005 in den Pressebildern des deutschen Nachrichtenmagazins *Der Spiegel* ausgemacht hat. Die eher linksliberale Zeitschrift ist bekannt für ihren investigativen Journalismus und die Aufdeckung politischer Missstände. Wie für Pressebilder üblich ist ihre Bildsprache emotionalisiert und appellierend und lässt wenig Raum für Ambiguitäten. Die Bilder transportieren Haltungen und Handlungen: Männerarme tragen weiße Hemden und dunkle Anzüge, Frauenarme sind gerne nackt und grazil. Anna Bromley isoliert die Gesten aus ihren körperlichen Zusammenhängen und fügt sie in eine serielle Ordnung gleicher und ähnlicher Gesten, die sie mithilfe der Technik der Frottage auf weiche und großformatige Papierbahnen überträgt. Was wir sehen sind die Pigmente der Tiefdruckfarbe, die *Der Spiegel* bis 2015 für seine Ausgaben verwendet hat. Die Übertragung ist regelrechte Geduldsarbeit: Kraftvoll und vorsichtig frottiert die Künstlerin ihre Gegenstände aus den Pressebildern und rettet den Fundkontext mit seiner spezifischen Farbigkeit und einzelnen Druckbuchstaben in die Musterungen, die sich rapportartig wiederholen und zu tapetenartiger Größe aufbauen.

#3 **Stefan Lochner** (Meersburg am Bodensee 1400/1410 – 1451 Köln) **Madonna mit dem Veilchen** Köln, kurz vor 1450, Ölmalerei auf Holz (Leihgabe des Erzbischöflichen Priesterseminars, Köln)

Stefan Lochners Epitaph für die Äbtissin Elisabeth von Reichenstein († um 1485) zeigt ein visionäres Ereignis: Die Stifterin kniet vor der überlebensgroßen Muttergottes und bittet um Fürsprache. Elisabeth leitete seit 1443 das adelige Kölner Cäcilienstift. 1474 sollte das Stift, das zu diesem Zeitpunkt nur noch von der Äbtissin und einer Novizin bewohnt war, als neue Unterkunft für ca. fünfzig nichtadelige Augustinerinnen dienen, da ihr vor der Stadtmauer gelegenes Kloster im Zuge der Burgundischen Kriege geschleift worden war.

Elisabeth verbarrikadierte ihr Stift, um das exklusive Recht des Adels auf diese Gemeinschaft zu bewahren. Die acht auf zwei kleine Schilde verteilten Wappen ihrer Vorfahren belegen in diesem Sinne Elisabeths eigene adelige Abkunft. Das Stift musste gewaltsam geöffnet werden. Es folgte ein vor allem mit juristischen Mitteln ausgetragener Streit um das Kloster und 1479 die zeitweise Exkommunikation der streitbaren und standesbewussten Elisabeth von Reichenstein. Eine Vielzahl von fast theatralen Gesten belebt das Bild. Die Handhabung eines Schriftbandes durch zwei Engel verleiht diesem Körper- und Räumlichkeit. Die eigenwillige Haltung von Marias linker Hand rückt das Veilchen mit seiner Zartheit in den Fokus. Andere Hände machen Gebet, Segen, Halt und Zuwendung deutlich.

#4 **Heinrich Hoerle** (Köln 1895 – 1936 Köln) **Krüppel: Helft dem Krüppel, Das Ehepaar, Der Ernährer, Der Erwerbslose, Der Vater, Der immerwährende Schmerz, Der Mann mit dem Holzbein träumt, Freundlicher Traum, Hallucinationen, Hallucinationen, Der Baum der Sehnsucht, Am Wegende** 1920, Mappe mit 12 Lithographien auf Papier, Selbstverlag

»Es ist ein neuer Totentanz«, urteilt das *Kölner Tageblatt* im Januar 1920, als die soeben im Selbstverlag erschienene *Krüppelmappe* von Heinrich Hoerle im Lichthof des Kölner Kunstgewerbemuseums ausgestellt wurde. Noch zu Beginn des Ersten Weltkriegs wurden die versehrten Kriegsheimkehrer als Einzelfälle betrachtet – als hätten sie einen Betriebsunfall erfahren. Die moderne Orthopädie und neue Prothesentechniken machten zunächst Hoffnung, die Invaliden in »Krüppelheilstalten« wieder zu »heilen«, was damit gleichzusetzen war, sie wieder in den Arbeitsalltag zurückzuführen. Der seelische Zustand dieser Menschen wurde völlig vernachlässigt. In der *Krüppelmappe* verarbeitet Heinrich Hoerle, später Mitbegründer der *Kölner Progressiven*, den sozialen Ausschluss und die Sehnsüchte dieser Menschen, »die der Krieg zerschossen und zerfetzt hat, die ein Leben nur noch im Traum und in der wirren Fantasie des

Fiebers leben.« Schwankend zwischen formalen Einflüssen des späten Jugendstils und von Zeitgenossen wie Ludwig Meidner, Otto Dix und George Grosz konfrontiert er die Zwischenkriegsgesellschaft, »die in grauenvollem Wahn der Selbstvernichtung sich preisgab«. (*Kölner Tageblatt*, Januar 1920)

Vitrine 1

Hausaltärchen mit Passionsszenen Brügge, 4. Viertel 15. Jh., Temperamalerei auf Holz (Schenkung Härle, 1996. Wir wissen nicht, wann Carl Härle das Hausaltärchen für seine Sammlung erworben hat. Die Herkunft dieses Objekts wird ab November in einem vom Deutschen Zentrum für Kulturgutverluste geförderten Projekt erforscht.)

Das kleine Hausaltärchen diente der Andacht auf Reisen oder in der privaten häuslichen Atmosphäre. Auf den Innenseiten stellt es die Kreuztragung und Kreuzigung Christi, auf den Außenseiten vor marmoriertem Grund das an die Wand geheftete (Schweiß-)Tuch der Veronika und einen an den Muscheln zu erkennenden hl. Jakobus oder Jakobspilger dar, der auf einer Konsole mit Wappenschild steht. Figur und Schild verweisen auf den Auftraggeber, der als Jakob Welser, Mitglied einer bekannten Augsburger Kaufmannsfamilie, identifiziert werden kann. Die verschiedenen Figuren in den Szenen thematisieren über ausdrucksstarke Gestik und Mimik das Leiden, die Trauer oder die Schuld.

Vitrine 2

unten: **Paul Thek Shrine** (Schrein), 1969–1972, Glaskasten mit privaten Dokumenten, verschiedene Materialien

Wir alle besitzen eine Kiste oder Schachtel, in der wir Fotografien von Familie, Freund*innen und wichtigen Ereignissen sammeln. Darunter befinden sich gerne auch Postkarten, Briefe und andere Objekte mit Erinnerungswert, die für uns persönlich heilig sind. Paul Theks *Shrine* folgt dieser Idee. Der Inhalt des *Shrines* umfasst Dokumente und Objekte, die aus

der Zeit der Entstehung des *Fishman* (Fischmann) stammen, ein Ganzkörperabdruck des Künstlers in Latex, der in vier verschiedenen Fassungen existiert und oft mit Christus in Verbindung gebracht wird. Seine Faszination für den Umgang mit dem Körper im Katholizismus zeigt sich hier im Abguss seines Fußes, der wie ein Reliquiar auf dem *Shrine* thront. Der historische (Erinnerungs-)wert der Dokumente wird von dieser christlichen Formensprache überformt, womit Thek das Verhältnis von Materialität und Immaterialität, Wirklichkeit und Glaube sowie von Selbst und Transzendenz verhandelt.

Mitte: **Tanja Geiß *Monsterhand*** Handschuh, Klebeband und Nägel | **Nicole Baginski *Augenmaske*** Bleistift und Garn auf Filz, aus: ***Büro für Augen, Nase, Zunge, Mund, Herz, Hand und Maske (die alles überdeckt)*** 2017–2021 | ***Ex-voto*** (Votivgabe): Fuß, Bein, Ohr, männl. Thorax, weibl. Brüste, Augen, Soldat, flammendes Herz, 18.–19. Jh. Blech (Schenkung Rodert) | ***Wachsoffer*** (Votivgabe): Einzel- und Doppelauge, Speiseröhre, weibl. Brust, Thorax, 16.–19. Jh., Wachs

Ex voto (lat. wegen eines Gelübdes) sind symbolische Opfergaben von Menschen, die um Beistand und Errettung aus einer persönlichen Notlage bitten oder für erfolgte Heilung danken. Die Motive der Bleche verweisen auf das Ziel des Wunsches oder Dankes: das Augenpaar ist mit Sehkraft verbunden, der junge Soldat bittet um eine schützende Hand im Krieg oder dankt für sein Überleben, das flammende Herz steht für brennende Liebe.

oben: ***Reliquiar mit Nepomukzunge*** 18. Jh., Holz, Glas, Wachs, Klosterarbeiten, Reliquien (Nachlass Dechant Gatzen) | **Michael Müller *Nasen*** bemalter Ton, aus ***Büro für Augen, Nase, Zunge, Mund, Herz, Hand und Maske (die alles überdeckt)*** 2017–2021

Als einer der ungewöhnlichsten Reliquienkulte gilt die Verehrung der *Nepomukzunge*. Sie steht für die tugendhafte Verschwiegenheit, die der böhmische Kleriker Johannes

Nepomuk (Pomuk/CZ um 1350 – 1393 Prag/CZ) gegenüber König Wenzel IV. an den Tag legte. Weil er sein Beichtgelübde nicht brechen wollte und dadurch dem König nützliche Informationen verschwieg, wurde er in die Moldau geworfen. Seine Zunge soll 1719 bei der Öffnung des Grabes im Veitsdom noch immer unversehrt gewesen sein. Wir zeigen die *Nepomukzunge* als barocke Klosterarbeit. Die täuschend echt wirkende Zunge aus Wachs wird in einem goldenen Schaukasten mit reicher Verzierung präsentiert. Klosterarbeiten sind Objekte zur religiösen Andacht, die hauptsächlich von Nonnen in Klöstern produziert werden. Die handwerkliche Arbeit selbst gilt als Form der meditativen Andacht. Oftmals vereinen Klosterarbeiten verschiedene Materialien und Techniken wie hier die Kombination aus Wachs, Holz, Draht und Stickerei, womit sie ein reiches Erfahrungswissen unterschiedlichster Praktiken voraussetzen.

Es wird angenommen
und tatsächlich auch
erwartet, dass der
Krüppel nur eines will,
nämlich sein Elend hinter
sich lassen. [...] Und so
werden Vergnügen

und Begehren – wie die
gesamte Existenz und
Identität des Krüppels –
durch Scham definiert.

Panteha Abareshi: »Über die Lust des Krüppels«,
in Ausst.-Kat. *Crip Time*, Museum MMK, Frankfurt a. M.
2021, S. 405

Raum 12

Manos Tsangaris (*1956 Düsseldorf; lebt in Berlin und Köln) **Kugelbahn – Räumlich installative Komposition für eine Person im Zentrum** 1997, verschiedene Materialien

Noch am alten Standort des Museums, am Roncalliplatz gegenüber der Dom-Südseite, entstand 1997 die *Kugelbahn*. Ist sie nun Spielzeug oder Versuchsanordnung, kinetische Plastik oder Raumzeichnung, Klangskulptur oder Gesamtkunstwerk? Als »räumlich-installative Komposition« ist sie der Gesichtskreis einer »Person im Zentrum«, die Innen- und Außenperspektive der Situation gleichzeitig erlebt. Die *Kugelbahn* zeigt, »dass die von Tsangaris intendierte »Vermessung« der menschlichen Welt- und Selbstorientierung nicht an Musik, Theater oder Film gebunden ist, sondern sich in jedem Medium realisieren lässt, eben auch installativ.« (Rainer Nonnenmann) Dies geschieht auf analoge und unmittelbare Weise. Sie sei eine Low-Tech-Maschine, die zusammengebaut wurde, um »irgendwo bei Klängen zu enden«, so Tsangaris noch während der Bauphase 1997 in einem Gespräch mit Schüler*innen.

Die Kugelbahn kann zu jeder halben Stunde für 30 Minuten aktiviert werden.

Caspar Bernhard Hardy (Köln 1726 – 1819 Köln) **Der Bildhauer** Köln, um 1780–1810, farbiges Wachs in einem Kasten

Vitrine 1

unten: **Joseph Beuys** (Krefeld 1921 – 1986 Düsseldorf) **Element** 1982, Kupfer und Eisen, 2-teilig (Leihgabe Werner Krüger) | **Giampaolo Babetto** (*1947 Padua/IT; lebt in Arquà Petrarca in den Colli Euganei/IT) **Ramo** (Zweig), 2013, Bronzeguss
Mitte: **Rudolf Bott** (*1956 Stockstadt a. M.; lebt in Kirchbuch) **Schale** 2000, Silber | Löffelobjekte 1990/2011, Silber, Holz und Bergkristall
oben: **Rudolf Bott** **Papiermodelle zum T-Modell** 2012, Papier (Schenkung des Künstlers) | **T-Modell** 2012, Silber

Vitrine 2

unten: **Sanghoon Kim** (*1986 Seoul/Südkorea; lebt in Seoul) **Gefäß Memory Droplets** (Erinnerungstropfen), 2017, Feinsilber | **Juliane Schölß** (*1977 Ingolstadt; lebt in Nürnberg) **Kristallines Gefäß** 2023, Messing | **Beate Leonards** (*1967 Konstanz; lebt in Lübeck) **Vase** 2017, Tombak
Mitte: **Reliquiar** Köln, um 1220, Silber, Kupfer, vergoldet, Messing, Bergkristall, Edelsteine, Perlen (Leihgabe der Pfarrgemeinde St. Kolumba, Köln) | **Giampaolo Babetto** **Vase** (Vase), 2015, Silber, vergoldet und 2019, Silber
oben: **Johan Gerard van Loon** (Rotterdam/NL 1934 – 2020 Breda/NL) **Vase** 1993, Porzellan, Kupferlüsterglasur | **Juliane Schölß** **Becher mit geknicktem Boden** 2020, Silber

Gefäße sind Ausdruck der Grundfunktionen des Bergens und Bewahrens. Diese anthropologische Funktion schafft eine faszinierende Lesart, deren Übergänge von funktionalen in rituelle, spirituelle und sakrale Kontexte fließend sind. Unsere Auswahl bestätigt die dem Menschen eigene Fähigkeit zur Herstellung von Dingen (Artefakten), deren Materialbehandlung und technische Fertigkeit an die Jahrzehnte lange Ausübung durch ein einzelnes Individuum gebunden ist. Jedes dieser Gefäße ist der einzigartige Beleg einer künstlerischen Existenz. »Die Handarbeit und der Humanismus sind unserer Zeit scheinbar entrückt oder müssen neu definiert werden. Sie sind dem Schnellen und Lauten nicht gewachsen, sie brauchen Bedachtsamkeit. Die Einzigartigkeit einer solchen Arbeit passt nicht in ein Vermarktungsprinzip. Das Handwerk ist nicht profitträchtig.« (Rudolf Bott)

Vitrine 3

Konrad Kuyn († 1469 Köln; zugeschrieben) **Vier Gekrönte vom Epitaph des Dombaumeisters Nikolaus von Bueren** († 1445), Köln nach 1445, Baumberger Sandstein mit freigelegter Originalfassung und Resten der Zweitfassung (Restaurierung finanziert von der Renate König-Stiftung)

Raum 12

Die vier Figuren stammen von dem heute verlorenen Epitaph des Kölner Dombaumeisters Nikolaus von Bueren. Sie stellen christliche Steinmetze der Antike dar, die sich geweigert hatten, Götterstatuen herzustellen und deswegen hingerichtet wurden. Die Märtyrer waren und sind die Patrone der Bauhandwerker. Doch sind sie hier nicht als solche dargestellt, sondern als stolze Mitglieder der akademischen Oberschicht mit einer entsprechenden Kleidung. Im Chorbereich des Kölner Domes platziert, wurden die Figuren zu einem Monument für das Selbstbewusstsein der kirchlichen Bauhütten, die sich nach der Mitte des 15. Jahrhunderts zu Bruderschaften zusammenschlossen. Sie schufen auf diese Weise aus eigener Kraft verbindliche Normen für die Ausbildung, die Qualitätssicherung, die Streitschlichtung und die Memoria der verstorbenen Mitglieder. Konrad Kuyn, Nikolaus von Buerens Nachfolger und Bildhauer dieser Gruppe, wurde 1459 zum Obermeister der Hütten nördlich der Mosel ernannt. Die farbliche Fassung des Skulpturenensembles ist für ihre Zeit technisch und künstlerisch besonders fortschrittlich. Sie wurde vermutlich nicht von Kuyn, sondern von darauf spezialisierten Fachleuten ausgeführt.

Raum 13

An der Wand

Walter Schels (*1936 Landshut; lebt in Hamburg) **Roncalli – Reise zum Regenbogen** 1981/2025, s/w Fotografien, Pigment Prints auf Papier, im Uhrzeigersinn: René Irek: Betriebsleiter | Jörg Richter: Chinesischer Mandarin | Pic & Pello: Requisiteure | Fredi Codrelli: Clown | Beatrix Faulhaber, Anna Özden: Zebra | Pello: Fräulein | Pic: ein letzter Zuschauer | Walter Joss, Martin Ender: die Lindors: fliegende Menschen | Hanne Schwarz: Mädchen mit der Nummer | Elvira Lühr: Königin von Lippiza, Pferdedressur | Ursula Parra: Animateurin | Christiane Friedhoff: Schneiderin | Pello: Weißer Clown | Christiane Friedhoff: Chinesischer Drache | René Strickler: Dompteur | Pic: ein letzter Zuschauer | Werner Wührer: Pferdepfleger | Walter Joss: Animateur | Ascension Chy: Chinesische Akrobatin | Salomon: Requisiteur | Pic: der Glockenservierer | André Faulhaber: lebendes Bild in Gold | John Ak: Frosch | Pello: Jongleur aus Italien | Aniko Buchleitner: Shen Te, die Gefährtin des Feuermagiers | Pic und Pello: die letzten Zuschauer | Joe Schwarz: Kapellmeister | Fredi Codrelli: ein Wiener Ober | Ursula Parra: Animateurin | Salvatore Pennisi: der Gast eines Wiener Obers | Pello: ein letzter Zuschauer | Günter Flaum: Faktotum | Boris Buchleitner: Bimbo | Deh Sui Peter Chy: Akrobat und Messerspringer | Daniel Candela: lebendes Bild in Gold | Bernhard Paul: Circus Direktor | Les Olympiads, Ladislav, André, Daniel: lebende Bilder in Gold | Aurora Berini: Schmetterling | Walter Joss: Animateur | Hanne Schwarz: Maske | John Ak: Frosch | Aurora Berini: ein Mädchen mit Luftballons | Catherine Burgaud: ein Mädchen mit der Nummer | Martin Ender: Weißclown | Ursula Parra: Animateurin | Catherine Burgaud: Chinesische Prinzessin | Bernhard Paul: Zippo, der August | Martin Ender: Weißclown | Franzisko Chy: Chinesischer Akrobat | Animateurin | Ursula Parra: Animateurin | André Faulhaber: Animateur | Melitta Chy: Chinesische Akrobatin | Martin Ender: fliegender Mensch | Aurora Berini: Assistentin des Dompteurs | Ursula Parra: Chinesische Maske | Boris Buchleitner: Shang, der Feuermagier | Walter Joss: fliegender Mensch | Pic: Pierrot Lunaire | Pello: Kopffüßler

Raum 13

Raubtierdompteure, Seiltanz-Artistinnen und Weißclowns: Der Zirkus, den wir seit dem 18. Jahrhundert kennen, wurde in den letzten Jahrzehnten stark hinterfragt. Wer sind die zur Schau gestellten und wer die Schaulustigen? Insbesondere Fragen des Tierschutzes, des Sicherheitsrisikos oder auch der Stereotypisierung und Exotisierung veränderten das Schaustellerwesen und führten alternative Formen der Unterhaltung, so zum Beispiel im Cirque Nouveau. Der Zirkus wurde reformiert, ohne dabei sein Versprechen der Weltflucht, des Erstaunens, der Verzauberung und der Poesie einzubüßen. Beispielhaft dokumentiert Walter Schels sein Interesse an den Menschen bei *Roncalli – Reise zum Regenbogen*. Der Fotograf, der sich in Langzeitprojekten dem zauberhaften Rätsel der menschlichen Existenz anzunähern versucht, reiste im eigenen Zirkuswagen mit, um alle Beteiligten des abenteuerlichen Kölner Unternehmens in ihrer jeweiligen Funktion und Rolle abzulichten. Konsequenterweise wurden so deren Doppelfunktionen sichtbar, wie sie in kleinen Kulturbetrieben – auch in Kolumba – immer anzutreffen sind. Walter Schels fotografiert seine Porträtierten, egal ob Tier, Mensch oder Rolle, Huhn, Angela Merkel oder Weißclown, in der immer selben Manier und sucht die »Null-Einstellung« im Ausdruck.

Auf dem Sockel

Erich Bödeker (Recklinghausen 1904 – 1971 Recklinghausen)

Cowboy mit Pferd 1966, Beton, Blech, Plastik, Eisenstäbe, Draht, bemalt

In der Rolle des integren Helden Old Shatterhand erreichte der amerikanische Schauspieler Lex Barker 1962 in Deutschland Berühmtheit: Die Figur des Cowboys, wie sie in Western, Comics oder Zigarettenwerbung vorkommt, verkörpert einen männlich-weißen Archetypen, der für Generationen mit Freiheit, Abenteuer und Moralvorstellungen verbunden war. Auch der *Cowboy mit Pferd* des Bildhauers Erich Bödeker, der jene Hochphase des Westerns erlebte, dient als skulpturale Projektionsfläche. Der

frühere Bergmann, der wegen Silikose (Staublunge) früh verrentet wurde, wandte sich ab 1959 autodidaktisch der Bildhauerei zu. Dabei entstand eine Vielzahl von Figuren, die er in seinem Garten in Recklinghausen ausstellte und die Rollenbilder wie Stars, Politiker*innen oder Berufsgruppen darstellen, erkennbar über Kleidung und Requisiten. Durch farbig gefasstes Holz oder Zement wirken Bödekers Arbeiten expressiv. Die statische Körperhaltung und die groben Gesichter mit angedeuteter Physiognomie muten teils unheimlich und verschlossen an. Ihr Zugang erschließt sich über das Rollenspiel, das die Fantasie anregt und sich aus eigener (pop-)kultureller Prägung speist.

Sie haben Pauken und Kulissen in der Ausstellung entdeckt? Auch in der Spielzeit 2026/27 verwandelt sich Kolumba zur Bühne für das Stück **Requiem für eine marode Brücke**, eine Inszenierung des Schauspiel Köln. Weitere Informationen unter www.kolumba.de und www.schauspiel.koeln.

Raum 14

Kruzifix Rheinland (?), 2. Hälfte 12. Jh., Elfenbein (erworben mit Unterstützung der Kulturstiftung der Länder, der Bundesbeauftragten für die Kultur und die Medien, der Kunststiftung NRW, der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung und weiterer öffentlicher und privater Mäzene)

Die Figur des Gekreuzigten wurde aus Elfenbein gefertigt, einem Material, dessen Oberfläche durch das abschließende Polieren sehr sinnliche Qualitäten entwickelt. Abgesehen von den Armen besteht die Figur Christi aus zwei Stücken desselben Elefanten-Stoßzahns. Die beiden Teile wurden um 180° gegeneinander verdreht und so aneinandergesetzt, dass die Naht hinter dem Wulst des Lendenschurzes verborgen ist. So ergab sich die Neigung des Kopfes und eine Maserung der Oberfläche durch die Wachstumsringe des Zahns, die den Oberkörper zeichnerisch zu modellieren scheint. Allerdings ist nicht sicher, ob dieser Effekt bei der Herstellung schon vorherzusehen war oder erst durch die Verschmutzung der Jahrhunderte ungewollt deutlich geworden ist. Die Kreuzigung Christi ist im Neuen Testament ausdrücklich als »Ärgernis« bezeichnet worden: »Wir aber predigen Christus als den Gekreuzigten, den Juden ein Ärgernis und den Griechen eine Torheit« (1 Kor 1,23). Sie bricht mit allen Erwartungen an Macht, Erfolg und göttlichen Triumph und markiert damit einen radikalen Normbruch – eine Zumutung für religiöse Heilsvorstellungen ebenso wie für kulturelle Ordnungsmuster, an der sich bis heute entscheidet, was wir für »vernünftig« oder »zumutbar« halten.

Labyrinthstein mit einer Minotauromachie Köln (?), Mitte 12. Jh. (?), weißer Marmor, Inkrustationen aus unterschiedlich farbigen Sediment- und Vulkangesteinen (Leihgabe der Pfarrgemeinde St. Severin, Köln)

Was macht die Darstellung des antiken Mythos vom Kampf des Theseus gegen den Minotaurus auf einem mittelalterlichen Kirchenfußboden? Wahrscheinlich bildete sie das

Zentrum eines Labyrinthes, das als Sinnbild für besonders kunstvolles Bauen diente. Liturgische Bedeutungen etwa als Weg nach Jerusalem oder Nutzung durch Kleriker am Ostersonntag kennt man aus Frankreich. Theseus erscheint vor diesem Hintergrund als Prototyp Christi. Freiwillig lässt sich der Athener Königssohn in das Labyrinth des Todes senden und besiegt das Böse. Er durchbricht so die Opferlogik, nach der die Athener jährlich 14 junge Menschen in das Labyrinth nach Kreta zu schicken hatten. Das Böse wird verkörpert durch ein Monster, halb Mensch, halb Stier.

Andor Weininger *Stijl-Komposition mit Gitter* 1922/
um 1950, Öl auf Leinwand (Schenkung Eva Weininger)

What if time [...] careens off the highway, swirls into circuitous paths, and produces monstrous bodies that the imperial tick-tock cannot metabolize?

Báyò Akómoláfé, *The Untimely*, 2026

Was wäre, wenn die Zeit [...] von der Autobahn abkommt, sich in verschlungene Pfade verwickelt und monströse Körper hervorbringt, die das imperiale Ticken nicht verarbeiten kann?

Raum 15

Chris Newman *Me in a no-time state* (Ich in einem Nicht-Zeit Zustand), 1994/95, Acryl, Gouache und Tusche auf ungespanntem Nessel, 5 Bilder-Diptychen im Uhrzeigersinn: Edvard Munch & Henri Matisse, James Ensor & Gustav Klimt, Lovis Corinth & Kasimir Malewitsch, Edgar Degas & Barnett Newman, Mark Rothko & Philip Guston

Ausgestellt sind fünf Diptychen, in denen bedeutende Gemälde der Klassischen Moderne zu sehen sind – allerdings nicht als »Originale«, sondern als »Kopien«. Newman bezieht sich auf Werke, die für ihn aus einem persönlichen Grund wichtig wurden. Ausgehend von Postkarten-Reproduktionen malt er sie mit reduzierten Mitteln neu, um sie gleichzeitig zu überwinden. Das Wissen um die großartigen Vorbilder und deren kunstgeschichtlich gesicherte Bedeutung bleibt in einem Gegensatz zu dem Erlebnis künstlerischer Unmittelbarkeit, die die in allen Details »dilettantische« Präsentation ausstrahlt. Auf der Suche nach Inhalt unterliegen wir der Orientierung am bereits Bekannten und vergessen vielleicht, dass sich die Erkenntnis der Malerei als Kunstform nicht danach ausrichtet, was sie abbildet. Das »Material« ist ebenso selbstverständlicher Teil von Wirklichkeit, wie die Äpfel in einem Stillleben oder ein Ausschnitt von Natur in der Landschaftsmalerei. Weit mehr als der Gegenstand ist der Grad der Übersetzung entscheidend, mit der die Wirklichkeit zur Kunst wird. Chris Newman arbeitet mit virtuoser Unfähigkeit. Er vertraut auf die Intensität der persönlichen Äußerung, auf eine Direktheit, die mit dem Leben selbst – seinem Leben – zu tun hat. Er erklärt die rückhaltlose Subjektivität zur objektivsten Form künstlerischer Erkenntnis. Im Sinne einer Komposition, die ihre eigenen Regeln beachtet, »verfaltet« er sich mit den Werken. Newman wählt eigene Leinwandgrößen, während die exakten Maße der Vorbilder die Zwischenräume der Diptychen definieren. Ihre Zuordnung folgt allein der Reihenfolge, in der die Bilder entstanden sind. *Me in a no-time state* ist die Ausstellung der Gegenwart von Vergangenheit und umgekehrt; es ist eine die Kunst ernst nehmende

Raum 15

Missachtung historischer Zeit, denn »alle Bilder, die betrachtet werden, sind aus der Vergangenheit, und sie werden alle in der Gegenwart betrachtet« (C. N. 1994).

Dreigesicht (Hl. Dreifaltigkeit), Süddeutschland (?), 17. Jh., Lindenholz mit Resten alter Fassung (Eingang in die Sammlung zwischen 1936 und 1978. Die Provenienz ist nicht bekannt und wird zur Zeit erforscht.)

Der frontal ausgerichtete Körper deutet eine Drehung an, die in einem dreibärtigen Kopf mit drei Nasen, drei Mündern und vier Augen mündet. Mit unserer heutigen Seherfahrung lesen wir diese Bildformel des Dreigesichts (Trifrons) als heftige Bewegung, vielleicht zeitweise Verwirrung. In der mittelalterlichen und barocken Bildwelt steht eine solche Figur jedoch für abstrakte Denkmodelle wie die Zeit als Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, oder den dreifaltigen christlichen Gott, Vater, Sohn und Heiliger Geist (Mt 28,19). Immer wieder wurde die Figur wegen ihres monströsen Auftretens als Verkörperung des Teufels interpretiert. Trotz des Verbots dieses Bildtypus 1628 durch Papst Urban VIII. überlieferte sich das Dreigesicht vor allem in der privaten Volksfrömmigkeit. Die Größe dieser Figur weist auf eine offizielle Verwendung, woraus sich schließen lässt, dass der Typus nach wie vor toleriert wurde.

Phlorian Wagner (*1998 Wien/AT; lebt in Wien und Halle/Saale) **ten minute book** (zehn Minuten Buch), 2019/2026, Installation, Video 32:15 Min. (Loop), Buch

Raum 16

Jannis Kounellis (Piräus/GR 1936 – 2017 Rom/IT) **Tragedia civile** (Bürgerliche Tragödie), 1975/2007, Rauminstallation

»Der moderne Künstler [...] stellt Einakter zusammen, die das Drama auf den Punkt bringen, das zwischen zwei oder mehreren Personen im Konflikt mit anderen, mit dem Staat entsteht, der die Gesetze gemäß gesellschaftlichen Bedürfnissen verändert.« (J. K. 1992) Kounellis verwendet in seinen Arbeiten alltägliche Dinge, die in immer neuen Kontexten zu einer eigenen Bildsprache werden. Er arbeitet mit Versatzstücken des Theaters, wobei nach seinem Verständnis kein klassisches Bühnenbild, sondern ein Bild entsteht. Immer wieder werden Vergangenheit (Tradition) und Gegenwart miteinander verknüpft. Ein Wiener Kaffeehausständer mit leeren Hüllen (Hut und Mantel) verweist auf Abwesenheit und Verlust. Auch die Licht, Wärme und Geruch verbreitende Öllampe gibt den Hinweis auf einen im Augenblick nicht anwesenden Menschen, der das Licht entzündete. Die vergoldete Wand steht in der Tradition von mittelalterlichen Kirchenmosaiken und Hintergründen von Heiligenbildern. In ihr erscheint das eigene Spiegelbild, ohne räumlich wirklich fassbar zu sein. Es ergibt sich ein unscharfer Blick über die Grenzen der menschlichen Welt hinaus. Das sorgsam komponierte Bild der *Tragedia civile* hat Kounellis über Jahrzehnte hinweg immer wieder an unterschiedlichen Orten neu inszeniert, wobei das Blattgold einen festen physischen Bezug zum jeweiligen Ort bildete.

Anna Bromley und **Michael Fesca** (*1968 Pforzheim; lebt in Berlin) **Tai Chi Karaoke** 2014/2026, Ein-Kanal-Video/Performance, mit Ton, 8:27 min. (Leihgabe der Künstler*innen)

Humor erlebt derzeit eine enorme Aufmerksamkeit – von der Comedy etablierter Late Night Shows bis zur Memekultur auf Social Media-Plattformen. Das Komische oder der Scherz gelten als Spiegelbild einer Gesellschaft, in der sie verortet sind und deren Tabus sie auszureizen versuchen. Das Publikum zu führen und schließlich zum Lachen zu bringen, ist eine Kunst.

In *Tai Chi Karaoke* erzählt uns der slowenische Philosoph Slavoj Žižek in sechsfacher Verlangsamung einen Witz über die Besonderheiten von Klogängen in Frankreich, Deutschland und im englischsprachigen Raum. Humor dient ihm als Mittel, seine philosophischen Thesen rhetorisch zugänglich zu machen und dem er ein psychoanalytisches Potential zur Erkenntnisgewinnung zu gesteht. Durch seine Vorträge und zahlreiche TV- und Internetauftritte erlangte Žižek große Bekanntheit, wofür er abschätzig als »Philosophie-Entertainer« bezeichnet wird. Es ist die Körperlichkeit seiner Rede, die viele in den Bann zieht, aber auch zur Reibungsfläche wird: Nervös greift sich Žižek an die Nase, rückt sein T-Shirt zurecht und nutzt seinen Körper, um die Pointen zu landen. Anna Bromley und Michael Fesca erforschen mit *Tai Chi Karaoke* die Zusammenhänge von Körper (im Sinne von Gender), Stimme und Macht. Die Linguistin Helga Kotthoff, auf die sie sich beziehen, fragt danach, wer beim Witze erzählen eigentlich ernst genommen wird. Die Verlangsamung des Videos verfremdet das Geschehen, das so genau analysiert werden kann. Sie ermöglicht uns, die Gesten Žižeks nachzuempfinden und selbst zu verkörpern. Die Künstler*innen verstehen dies als Exerzitium – als geistige Übung – die über die körperliche Praxis zum Nachdenken anregt: Welcher Körper spricht hier und welchen Raum nimmt er sich? Darf auch ich in dieser Weise gestikulieren oder Fäkalhumor verwenden? Für wen ist die Abweichung erlaubt?

An regelmäßigen Samstagsterminen (14.00–14.45 Uhr) können Sie selbst *Tai Chi Karaoke* praktizieren. Die Aktivierung wird von Anna Bromley und Michael Fesca oder Studierenden des Masterstudiengangs Tanzvermittlung am Zentrum für Zeitgenössischen Tanz an der Hochschule für Musik und Tanz Köln begleitet. Es sind keine Vorkenntnisse erforderlich. Alle Menschen und Körper sind willkommen. Weitere Informationen und Termine finden Sie unter www.kolumba.de.

Gert H. Wollheim (Loschwitz, Dresden 1894 – 1974 New York City) **Mann auf Pferd** 1924, Aquarell und Tusche auf Büttenpapier

Mit Ende des Ersten Weltkriegs sind nicht nur das Deutsche Reich, sondern auch der Glaube an den gesellschaftlichen Fortschritt und an die Vernunft als Maßstab menschlichen Handelns zusammengebrochen. Die im Februar 1919 in Düsseldorf gegründete Künstlervereinigung *Das Junge Rheinland*, deren Sprecher Gert Wollheim war, suchte den künstlerischen Aufbruch in eine neue, demokratische und vielstimmige Zukunft – jenseits von allen Akademismen. Dieses zarte Einzelblatt von 1924 ist durchzogen von dieser Aufbruchsstimmung: Es zeigt nicht nur einen rasant durchstartenden Reiter, sondern mit dem Rückenwind gebenden Ventilator auch das Motiv der gleichnamigen dadaistischen Zeitschrift, mit der Gert Wollheim mit Sicherheit vertraut war. Sie erschien im Februar/März 1919 in Köln in nur sechs Ausgaben, die von Johannes Theodor Baargeld (und unter Pseudonymen auftretenden weiteren Künstlern wie unter anderem Heinrich Hoerle, Max Ernst, Otto Freundlich und Franz Wilhelm Seiwert) in einer Auflage von 20.000 Exemplaren veröffentlicht und vor Fabrikatoren verteilt wurde, bis sie von britischen Truppen verboten wurde (das Rheinland war von 1918 bis 1926 als Teil der Alliierten Rheinlandbesetzung britisch besetzt). Im Entstehungsjahr der Zeichnung engagiert sich auch Gert Wollheim vermehrt politisch und wird Mitherausgeber der kommunistischen Satirezeitschrift *Die Peitsche*, für die unter anderem auch George Grosz Zeichnungen beisteuerte.

Auf dem Sockel

Inge Schmidt (*1944 Bonn; lebt in Köln) **Winzlinge: gebundene Frucht** 2009, gehärtete Zitrone, Schnur auf Rigipsplatte |

Wüster Schuh 2016, Draht, Papier, farbig gefasst | **Blaue Sex** 2017, Plastik, Schnur, Holz und Pappe | **Halbrund-Spannung** 2018, Zweig, Schnur und Holz, farbig gefasst | **Ausgebüxtes Lila** 2013, Plastiknetz, Nägel und Karton auf Baustein | **Zweites Jungpaar** 2013,

Raum 16

Gips auf Holz, farbig gefasst | **Leib** 2023, Stoff auf Holz, Gips, gehärtetes Ponal | **bodengebunden/freistehend bzw. -liegend: verquer geschnürtes Halbrund** 2004, Schnur und Holz, teilweise gefasst | **frühe Pflanze** 1993, Holz, farbig gefasst | **enge Schnürung 2** 2014, Wellpappe, Schnur, geweißt

Inge Schmidt arbeitet mit Materialien, die die Gesellschaft aussortiert und weggeworfen hat. Es sind Stoffe wie Pappe, Karton, Schnur, Holz oder Plastik, die unsere alltägliche Lebenswelt bestimmen und denen dennoch, wegen ihres geringen Werts, kaum Beachtung geschenkt wird. Hinter dem Titel der Werkgruppe, *Winzlinge*, verbirgt sich eine persönliche Nähe der Künstlerin zu diesem Material, dem sie zuzuhören scheint und eine Belebtheit zuspricht. Als wäre es ein widerständiger Akt gegen die Entwertungslogik des Massenkonsums gibt sie dem Material eine würdevolle Form. Die fragilen Objekte wirken wie verletzte Körper, die sich erst noch verankern müssen. Durch Verschnürung und Bündelung werden sie in einen energetischen Zustand versetzt, dem Bewegung eingeschrieben ist und der als Geste verstanden werden kann. Der gängigen Erwartung, dass Skulptur schwer und beständig sein muss, widerspricht diese Haltung, die das Offene und Zerbrechliche feiert.

Raum 17

Bärbel Lange (*1965 Hamburg; lebt in Köln) **SCHUTZTIERE Mobile** 2024, Faserstift auf Wollfilz, Holz und Nylonschnur, mit **Jan Liesegang** (*1968 Köln; lebt in Berlin) von raumlaborberlin

Bärbel Lange interessiert sich für die gemeinsamen Geschichten und das Verhältnis von Mensch und Tier. Die Künstlerin lebte mehrere Jahre auf »der Platte« in den Straßen von Hamburg. Wenn man im Winter die warm leuchtenden Fenster immer nur von außen sieht, kann sich Einsamkeit ausbreiten. Auch kann Angst aufkommen: vor der Gewalt durch andere Menschen und vor dem Gefühl, nicht mehr Teil der menschlichen Gemeinschaft zu sein. Eines Nachts, so erzählt die Künstlerin, gesellten sich 1000 wilde Ratten um sie und boten ihr Schutz und Zuflucht. Später begleitete sie ein Adler über mehrere Tage hinweg. Seither sind Schutztiere, wie Bärbel Lange sie nennt, Dreh- und Angelpunkt ihres künstlerischen Schaffens. Bärbel Lange arbeitet in unterschiedlichen Medien wie Zeichnung, Malerei, Keramik und Textil. Die Schutztiere schützen nicht nur uns und ihre Jungtiere – auch sie selbst brauchen Schutz. Ihre Konturen sind oft über zwei Linien geführt, als wären sie von einer Membran oder einer zweiten Haut umschlossen. Die äußere Linie bezeichnet das Fell, das sie wärmt. Die innere umfasst ihre Seele. Für die Künstlerin ist Schutz eine Kippfigur, die offenlegt, dass Fürsorge und Geborgenheit nur in Beziehung entstehen und praktiziert werden können. Während die Geschichte der Menschen immer auch eine der Tiere war, verschoben sich mit der Urbanisierung und Kapitalisierung der Moderne die Verhältnisse. *Why Look at Animals?* (Warum sollte man Tiere betrachten?) fragte John Berger 1980 in seiner gleichnamigen Anthologie – können wir die Tiere überhaupt noch sehen? Im gemeinsam mit Jan Liesegang realisierten **SCHUTZTIERE Mobile** kreisen Ratten – mit und ohne Jungtiere –, eine Elefantenkuh mit Jungtier, ein Hund, ein Bär, ein Krokodil, ein Schaf und eine Ziege auf ihren Bahnen durch den Raum. Das Planetensystem der Tiere umfängt uns, lädt uns ein. Gleichzeitig werden wir nicht Teil dieses auratischen Raums.

Die Tiere sind eigen – es sind keine Kuscheltiere. Sie trösten uns nicht durch Berührung. Sie sind unsere Gefährten-Spezies, uns ähnlich und uns fremd zugleich, aber immer sind sie da.

Das Mobile wird in unregelmäßigen Abständen von unserer Aufsicht angestoßen. Die Filze sind sehr empfindlich – wir bitten Sie, sie nicht zu berühren.

An der Wand

Hl. Hieronymus in wechselnden Präsentationen:

Mitte September bis Mitte Dezember: #1 **Albrecht Dürer**

(Nürnberg 1471 – 1528 Nürnberg) | #2 **Hendrick Goltzius**

(Bracht/NL 1558 – 1616/1617 Haarlem/NL) | #3 **Rembrandt**

Harmensz. Van Rijn (Leiden/NL 1606 – 1669 Amsterdam/NL) |

#4 **Bartolomeo Biscaino** (Genua/IT 1629 – 1657 Genua/IT) |

#5 **Cornelis Cort** (Hoorn/NL 1533 – 1578 Rom/IT) |

#6 **Pietro Rotari** (Verona/IT 1707 – 1762 St. Petersburg/RUS)

Mitte Dezember–Mitte März: #1 **Rembrandt Harmensz.**

Van Rijn | #2 **Girolamo Imperiale** (IT um 1620 – um 1639 IT) |

#3 **Hans Sebald Beham** (Nürnberg 1500 – 1550 Frankfurt a. M.) |

#4 **Annibale Carracci** (Bologna/IT 1560 – 1609 Rom/IT) |

#5 **Paul Haubenstricker** (Wien/AT 1750 – 1793 Wien/AT) |

#6 **Annibale Carracci** vollendet von **Francesco Brizio**
(Bologna/IT um 1574 – 1623 Bologna/IT), alle: Kupferstich oder
Radierung (alle: Schenkung Ursula Rolinck)

Der hl. Hieronymus ist einer der vier sogenannten Kirchen-
väter, die in ihren Schriften die Grundlagen des Christentums
definierten. Er wurde 347 in Stridon, im heutigen Kroatien in
eine wohlhabende Familie hineingeboren. Als junger Mann
studierte er in Rom und zog sich nach seinem Studium zunächst
nach Norditalien und schließlich in die Syrische Wüste zurück.
Dort lebte er asketisch, als sogenannter Anachoret (ein Mensch,
der sich aus religiösen Gründen aus der Gemeinschaft zurück-
zieht) und übersetzte die Heilige Schrift ins Lateinische. Diese
lateinische Bibelversion wurde Vulgata (lat. volkstümlich)
genannt und war für mehr als 1.000 Jahre der gebräuchliche

Standardtext. Die frühmittelalterlichen Heiligenviten überliefern
die Geschichte, dass Hieronymus in der Wüste einem Löwen
begegnete, dem ein Dorn in der Tatze steckte. Hieronymus ging
ohne Vorbehalt auf diesen zu, entfernte den Dorn, gewährte ihm
Gastfreundschaft und pflegte ihn gesund. Hieronymus und der
Löwe näherten sich einander an und begleiteten sich fortan.

Bärbel Lange Alle: **Ohne Titel** 2019–2020, Cut-out mit Blei-
und Faserstift, Schellacktusche auf Papier (Leihgabe Kunsthaus
Kat18)

[...]

Tell me about despair, yours, and I will tell you mine.

Meanwhile the world goes on.

Meanwhile the sun and the clear pebbles of the rain
are moving across the landscapes,
over the prairies and the deep trees,
the mountains and the rivers.

Meanwhile the wild geese, high in the clean blue air,
are heading home again.

Whoever you are, no matter how lonely,
the world offers itself to your imagination,
calls to you like the wild geese, harsh and exciting -
over and over announcing your place
in the family of things.

Mary Oliver, »Wild Geese«, in: *Dream Work*,
Boston/New York 1986

Raum 18

Im Raum

Philipp Wewerka (*1965 in St. Louis, Missouri/USA; lebt in Weißenseifen in der Eifel), Alle: **Ohne Titel** o.J., Bleistift/ Farbstift auf Papier (in einem Ausstellungsdisplay nach einem Entwurf von Ivan Geddert und Camillo Grewe, umgesetzt von Philipp Höning und Carl Siepen)

Das griechische Verb »graphein« (griechisch: γράφειν) bedeutet im Deutschen soviel wie »schreiben« oder »zeichnen«. Sogar »malen« kann es heißen – verbindendes Element ist das Moment des Aufzeichnens, des Schreibens oder des Beschreibens. »Graphein« in seiner geglätteten Vieldeutigkeit erscheint mir passend um zu umschreiben, was Philipp Wewerka in seiner künstlerischen Arbeit realisiert. Seine stark farbigen und konstruktiv strengen Zeichnungen beschreiben das, was er in seiner Umgebung vorfindet: Züge mit gähnend leeren Abteilen, riesige Schiffe mit einzeln markierten Fenstern, der in den 1990er Jahren entwickelte Eurofighter Typhoon, nächtlich erleuchtete Busse und prall gefüllte Obstbäume. Doch zeichnen die Blätter auch auf, was Philipp Wewerka in seinem Inneren vorfindet: Worte, die immer neue Worte nach sich ziehen und sie – wie Perlen an einer Perlenschnur – aus dem Raum des Denkens in den Raum des Formulierens und Mitteilens und des weißen Papiers hinausziehen. Die Bilder des Inneren ähneln dabei den Bildern des Äußeren. Es ist die Sorge für das Detail, die sie so einzigartig und reich, so vielfältig und vielfarbig (»blaugrünellborangerotbraunlilarosasilbergrauweiss«) macht. In dieser zeichnerisch-schreibenden Tätigkeit ist der Künstler mit seinem Körper immer anwesend und spürbar, sind die Linien Spuren seiner Bewegungen (des Drucks seiner Hand, der Verbundenheit seines Arms mit seinem Oberkörper), seines mäandernden Denkens, seiner Wünsche. Gerade in den Schrift-Bildern äußert er sie mit Nachdruck, indem er nicht nur mit Wiederholungen arbeitet, sondern sie als Briefe an seine Mutter Ingrid (Wewerka) adressiert. Die Dringlichkeit, die diese Blätter mit sich tragen, wird auch sichtbar in der Sprengung der

Papierformate und in der doppelseitigen Bemalung derselben. So werden die Blätter zu vibrierenden Körpern, zu Gesprächspartnern, die uns etwas von der Energie vermitteln, mit der sich der Künstler in sie eingeschrieben hat.

In der Tischvitrine

Philipp Wewerka Taurus 2011, Blei-, Bunt- und Faserstift auf Papier, Fadenheftung, 32 Seiten | Handschriften im Wechsel: **Stundenbuch** Bodenseegebiet, um 1460 | **Brügger Stundenbuch** Meister von St.-Omer 421, Brügge, 1475–1480 | **Deutsches Stunden- und Gebetbuch** Paris, um 1470–1480 (alle Schenkung Renate König) | **On Kawara** (Kariya, Aichi/JP 1932 – 2014 New York City) **One Million Years** (Eine Million Jahre), 1999, Editions Micheline Szewajcer & Michèle Didier, Brüssel 1999 (Schenkungen Edith und Steffen Missmahl)

Stundenbücher sind private Gebets- und Andachtsbücher, die von reichen, lesekundigen Adligen in Auftrag gegeben wurden. Sie sind meist klein und handlich und strukturierten den Tag der Gläubigen über das Stundengebet. Die Intimität der Formate sowie Beschädigungen an Miniaturen lassen darauf schließen, dass die Beziehung zwischen Betenden und Buch eng war. Möglicherweise wurden Stellen während der Andacht wiederholt mit dem Finger berührt.

An der Wand

Victoria Bell (*1942 Evanston, Illinois/USA; lebt in Köln) #1 **DECIPHERMENT** (Entzifferung), 1981, Bleistift auf Papier | #2 **Kerr Blackhole in Indian Cosmos – 4** (Kerr-Schwarzes Loch im indigenen Kosmos – 4), 1979, Bleistift und Gouache auf Papier | #3 **USING A MODEL FOR UNCONNECTIONED SLICES OF 3D SPACE IN A 4D SPACE-SORDAN** (Verwendung eines Modells für nicht verbundene Schnitte des 3D- in einen 4D-Raum-Sordan), 1979, Bleistift, Kreide und Gouache auf Papier | #4 **ELEMENTARY PARTICLES – YEIA** (Elementarteilchen – YEIA), 1980 | #5 **RADIANT ORIGIN** (Strahlender

Ursprung), 1980 beide Bleistift auf Papier | #6 **Neutrino** 2022, Öl und Acryl auf Leinwand | #7 **Night flights** (Nachtflüge), 1993 | #8 **RACING** (Rennen), 2005, beide Bleistift und Öl auf Papier | #9 **Colère Natur** (Natur-Wut), 2022 | #10 **Pleistocene** (Pleistozän), 2022, beide Öl und Acryl auf Leinwand | #11 **Ohne Titel** 1974 | #12 **Development of Mechanical ability** (Entwicklung der motorischen Fähigkeiten), 1975, beide Bleistift auf Papier

Möglicherweise haben sich die einsamen Landschaften und Wüsten und der weite Himmel des amerikanischen Südwestens in das Werk von Victoria Bell eingeschrieben. In den 1960er Jahren beschäftigt sich die damals 20-jährige mit Land Art, einer Kunstrichtung, deren bekannteste Vertreter Michael Heizer und Walter de Maria nicht die Landschaft mit Kunst bestücken, sondern Werke in Auseinandersetzung mit der Landschaft realisieren wollten. Auch ein ökologisches Bewusstsein sowie Großstadt- und Konsumüberdruß waren ausschlaggebend für diese Tendenzen, die Victoria Bell 1969 mit nach Europa trägt und dann hier – ab 1969 in Köln (»wegen der romanischen Kirchen«, V.B. 2025) – zu einem eigenständigen Werk entwickelt. Bereits die frühen Zeichnungen zeugen von ihrem Interesse für das Universum und seine kosmischen Kräfte, für physikalische Gesetzmäßigkeiten, Materien und verschlungene Zeiten, die die Vorstellung einer nichtlinearen Geschichte entwerfen. Ihre Bildwelten erzählen vom prekären Gleichgewicht der Natur und führen uns weit in die Vorzeit (*Pleistocene* 2022), um sich gleichzeitig und selbstverständlich auch in eine utopische Zukunft zu entwerfen (*Colère Natur* 2022). Fasziniert von der Technik, aber mit Demut vor der Natur, sucht Victoria Bell das Gleichgewicht der Elemente, warnt vor der Hybris des Machbaren und appelliert an die Bewahrung der Schöpfung. Während die frühen Blätter konzeptuell und die künstlerischen Mittel reduziert sind (Bleistift, Aquarell), entwickeln die jüngsten Arbeiten eine üppige und barocke Farbigkeit, die die europäische Malereigeschichte in sich trägt und mit lässigem Gestus von großer Freiheit und der Lust am Experiment zeugt.

Hope is a discipline!

Mariame Kaba, *We Do This 'Til We Free Us: Abolitionist Organizing and Transforming Justice*, Chicago 2021, S. 26

Hoffnung ist eine Disziplin!

Raum 19

Victoria Bell *Fliegende Lokomotive* 2005, rotes Zedernholz, verleimt, Schichtholz, Stahl und Edelmetall

Das Denken in großen (Zeit-)räumen charakterisiert auch die bildhauerische Arbeit von Victoria Bell. Die Künstlerin arbeitet mit riesigen Baumstämmen, die sie mit manuellen Werkzeugen wie Säge, Axt, Beil und Meißel bearbeitet, ohne sich der Hilfe von Maschinen zu bedienen. Die Idee des Baumes mit seiner anthropomorphen Vertikalität und seiner Stärke ist für sie dabei von großer Bedeutung. Die aus dem westlichen Nordamerika und Kanada stammende rote Zeder verarbeitet sie (anders als die Eiche und Ulme) ausschließlich in Form von Kanthölzern, weil sie die dicken Stämme den »First Nations« überlassen möchte. Für diese hat der Baum spirituelle Bedeutung und wird mit Heilung, Schutz vor Krankheiten und Erneuerung in Verbindung gebracht. Die Kanthölzer fügt sie mit Holzdübeln sorgfältig zusammen, so dass sie ähnlich wie Äste in verschiedenen Richtungen zeigen. Individuelle Merkmale wie Astlöcher, Jahresringe (=sichtbare Zeiträume) und Maserungsverläufe werden in den Arbeitsprozess miteinbezogen. In diesem Sinne arbeitet die Künstlerin weiter an dem, was die Natur bereits geschaffen hat. Zwar konzipiert sie mit der Hilfe von Zeichnungen und veranschaulicht in Modellen, doch entscheidet sie im Arbeitsprozess oft um. »Der Prozess [...] ist offen und erzeugt neue Ideen.« (V. B. 2011). Das Arbeiten mit der Hand gibt einen Rhythmus vor, der von ihrer Kraft abhängt und ihr ausreichend Zeit lässt, um sich auf die Qualitäten des Holzes einzulassen und eigene Ideen zu entwickeln. Die handwerklichen Spuren bleiben sichtbar und bilden eine sinnliche Oberfläche mit feinen Nuancen. Weil sie ausschließlich alleine arbeitet, ist sie auf Hilfsmittel wie Keile, Rundhölzer und einen kleinen Portalkran angewiesen, die ihr zusammen mit präzisen Kenntnissen der Physik das Verschieben von größeren Gewichten ermöglichen. Diese Arbeitsweise erlaubt ihr größtmögliche Unabhängigkeit und Freiheit. Dem Naturmaterial steht der industrielle Werkstoff Stahl gegenüber, den die Künstlerin in geformten Stangen,

Trägern und Platten lose mit dem Holzkörper verbindet. Die Beschäftigung mit Raum- und Zeitmodellen in der Physik bildet das theoretische Fundament für die monumentalen Skulpturen, von denen fast alle von Bewegung handeln. So auch die *Fliegende Lokomotive*, die tonnenschwer und gleichzeitig leicht wie ein Insekt unsere Phantasie beflügelt und das Unmögliche als Kunstwerk realisiert.

Felix Droese *Gelb-Blau (Tulipan / Rätsel der Ankunft)* aus der Trilogie ***Der Mensch verläßt die Erde*** 1983–1984, Öl auf Leinwand (Schenkung Friedrich-Karl Klöck)

Gelb-Blau (Tulipan/Rätsel der Ankunft) ist das dritte Bild der Trilogie *Der Mensch verläßt die Erde*. Auch die ersten beiden Bilder *Rot-Schwarz (Notnachbarn)* und *Rot-Grün (Mittag)* tragen Farbbezeichnungen in ihren Titeln. Mit dem Begriff der Trilogie verbinden wir die epische Vorstellung von einer fortschreitenden Erzählung. Die dreiteilige Reihe handelt von der Gewissheit des Menschen, die Erde betreten zu dürfen, um sie wieder verlassen zu müssen. Nicht nur als Zyklus, sondern auch als selbstständige Werke umkreisen die Bilder die Thematik des Übergangs, das Ankommen, Durchschreiten und Verlassen. Felix Droese, dessen Kunst in der Literatur, der Mythologie, der Philosophie, der Religion und der Politik wurzelt, nennt für die dritte Szene Sebastian Brants *Narrenschiff* als Inspirationsquelle. Die spätmittelalterliche Moralsatire handelt von einer fiktiven Schifffahrt nach Narragonien, auf der die menschlichen Laster und das Fehlverhalten eines jeden Narren vorgeführt werden. Droese vergleicht die runde Form mit einem Bullauge, mit dem Fensterblick aus dem Inneren eines Schiffs auf das Wasser (Blau), den Himmel (Gelb) und ein schiffähnliches Gebilde (Rot). Ein einziger roter Pinselstrich, dessen rote Farbe triefend über das Bild nach unten läuft, stellt den Höhepunkt dar – das Rätsel der Ankunft (die Erlösung? Eine Transformation?).

Raum 20

An der Wand:

Schutzmantelgruppe jüngere Villacher Werkstatt, um 1517, Laubholz mit alter Fassung (Schenkung Härle, 1996. Die Provenienz ist für den Zeitraum zwischen 1933 und 1945 bedenklich, da Hinweise auf einen Zusammenhang mit NS-verfolgungsbedingtem Entzug vorliegen. Die Herkunft dieses Objekts wird ab November in einem vom Deutschen Zentrum für Kulturgutverluste geförderten Projekt weiter erforscht.)

Schutzmantelmadonnen sind ein seit dem 13. Jahrhundert gebräuchlicher Bildtypus, der sich aus einer mittelalterlichen Rechtsgepflogenheit herleitet. Hochgestellte Männer oder Frauen konnten Schutzbedürftigen unter ihrem Mantel Zuflucht und Beistand gewähren. Zur Rechten Mariens knien die Männer, zur Linken die Frauen. Die Betenden wenden sich an Maria als Mittlerin und Fürsprecherin. Fast alle Frauen tragen mehrfach um den Kopf gewickelte Schleiertücher, die das Gesicht freilassen. Sie folgen einer recht strikt gehandhabten Norm für verheiratete Frauen. Erst seit der Mitte des 20. Jahrhunderts verzichtet in Deutschland die Mehrheit, auch der verheirateten Frauen, auf eine Kopfbedeckung in der Öffentlichkeit. Die offenen, herabfallenden Haare hingegen kennzeichnen Maria als Jungfrau. Aus der jungen, unverheirateten und sozial geschützten Frau, wie sie auch unter den Beterinnen zu finden ist, wird eine Ehrenbezeichnung, die die Gottzugehörigkeit Marias und die Besonderheit der Herkunft Jesu von Gott hervorhebt.

Joanna Piotrowska (*1985 Warschau/PL; lebt in London/UK) **Ohne Titel** 5 Arbeiten aus der Serie **Shelters** (Schutzräume), 2016–2017/2020, alle Silbergelatineabzug

In ihrer seit mehreren Jahren realisierten Serie *Shelters* bittet Joanna Piotrowska Menschen in verschiedenen Städten darum, in ihrem Eigenheim provisorische Konstruktionen zu errichten, um sie in diesen »Schutzräumen« zu fotografieren. Im kindlich-spielerischen Bauen von Höhlen, Burgen oder Festungen entstehen fantasievolle Architekturen, in denen die

Fotografin ihre Modelle detailgenau inszeniert. Auf individuelle Weise gebaut und mit persönlichen Dingen ausgestattet, stellen die Räume Fragen nach Identität und Selbstbild: Welche Gefühle und Bedeutungen wecken die Gegenstände, die mich umgeben? Wie eigne ich mir auf persönliche Weise Raum an und schaffe mir ein Gefühl von Sicherheit und Schutz? Manche Konstruktionen sind stabil und symmetrisch, andere wirken fragil und geheimnisvoll oder ungemütlich und beengend. Dabei irritieren die zu großen, lethargisch positionierten Körper und ausdruckslosen Gesichter und halten offen, vor was sich im Inneren des Privatraums eigentlich geschützt wird. Die konzentrierten Schwarz-Weiß-Aufnahmen bezeugen die in performativen Akten gebauten Architekturen, deren Konstruktionscharakter durch die bunte Rahmung seine Markierung im Ausstellungsraum findet.

Andor Weininger Komposition mit vier Figuren in surrealistischer Landschaft 1946, Bleistift, Aquarell, Tusche und Deckweiß auf perforiertem Papier (Schenkung Eva Weininger)

In der Tischvitrine:

Peter Joseph Paffenholz (Köln 1900 – 1959 Remscheid) **7 Holzschnitte zu Oscar Wilde's Ballade** 1925, Mappe mit 7 Holzschnitten auf Papier (Schenkung Wulf Herzogenrath)

The Ballad of Reading Gaol (Die Ballade vom Zuchthaus zu Reading) erschien 1898 und sollte das letzte veröffentlichte Gedicht des englischen Schriftstellers Oscar Wilde werden. Es handelt von seinen traumatisierenden Erfahrungen während seiner Inhaftierung im Zuchthaus. Dort verbrachte er zwei Jahre wegen einer Verurteilung aufgrund von homosexueller Unzucht. Diese spezielle Form des Gefängnisses diente noch bis Mitte des 20. Jahrhunderts der Strafe und Sozialdisziplinierung. Oscar Wilde musste schwerste Zwangsarbeit verrichten und saß nachweislich für 14 Tage bei völliger Stille und ohne Licht in der Dunkelzelle. Nach seiner Entlassung verließ er England für immer und lebte bis zu seinem Tod 1900 unter dem Pseudonym

Raum 20

Sebastian Melmoth – einer Anspielung auf den hl. Sebastian – in Paris. Die *7 Holzschnitte zu Oscar Wilde's Ballade* ist die erste Veröffentlichung des wenig bekannten Mitglieds der *Kölner Progressiven* Peter Joseph Paffenholtz. Die sieben Szenen verhandeln die Härte des Gefängnisalltags. Es fällt auf, dass die Inhaftierten den üblichen Bildformeln für Darstellungen von Arbeitern ähneln, welche die *Kölner Progressiven* entwickelten: Wir sehen auf Umrisslinien reduzierte Figuren mit ernsten Gesichtern, die von einer Autorität unterdrückt werden. Als Mitglied der KPD war Paffenholtz in Köln kommunalpolitisch aktiv. Er selbst wird sich später in der Situation des Gefangenen wiederfinden. 1933 wird er erstmals von den Nationalsozialisten im Klingelpütz und 1944, in Folge des Attentats auf Adolf Hitler, im berüchtigten EL-DE-Haus inhaftiert.

Raum 21

Merlin Bauer (*1974 Graz/AT; lebt in Köln) und **BeL** »*Liebe deine Stadt*«-Museum 2015, Holz, Glas, Metall, Beton, diverse Objekte, Lichtskulptur (erworben mit Unterstützung von B. Böttinger, M. Cramer, U. Kahl, der Kunststiftung NRW, U. Remde, B. Remde, der REWE Group Köln, der RheinEnergie AG und J. Sass)

Jedes Jahr werden medienwirksame Bestenlisten von Großstädten herausgegeben, die unser Zusammenleben messen und quantifizieren möchten. Aber was macht eine Stadt lebens- oder gar liebenswert? Der österreichische Konzeptkünstler Merlin Bauer kam kurz nach der Jahrtausendwende nach Köln und traf auf eine Stadtgesellschaft, die sich durch die Vernachlässigung architektonischer Leistungen des Wiederaufbaus nach der fast völligen Kriegszerstörung gerade selbst kulturell demonstrierte. Der drohende (und später vollzogene) Abriss der 1967 eröffneten Joseph-Haubrich-Kunsthalle führte ihn zu seinem Langzeitprojekt *Liebe deine Stadt*: In einer ersten Kampagne hatte er vom Abriss bedrohte Gebäude, wie das Schauspiel- und Opernhaus, durch Laudator*innen würdigen und mit einer Preisschleife auszeichnen lassen. Mit *Liebe deine Stadt* ist er dem Lokalpatriotismus der Rheinländer*innen gefolgt und hat diesem als Imperativ in Rot-Weiß, den Stadtfarben Kölns, eine typografische Gestalt gegeben, die zahlreiche Nachahmer*innen fand, die jede künstlerische Autorschaft missachteten. Der unverwechselbare Schriftzug über der Nord-Süd-Fahrt hat sich in die DNA der Stadt eingeschrieben. 10 Jahre nach Start des Projekts erarbeitete Merlin Bauer zusammen mit BeL einen Pavillon, der als »*Liebe deine Stadt*«-Museum die Dokumentationen, Kampagnenmotive und Multiples zum Jubiläum vereint. Sein Projektarchiv wurde als mobiler Shop am Willy-Millowitsch-Platz zum Treffpunkt für die Kölner Szene und alle zufälligen Passant*innen. FRUST (Unterhose), TROST (Schokolade) und HOFFNUNG (Schneekugel) tragen sich als Souvenirs in die Welt. Dabei findet der gesellige Ort des Kiosks seine Aufladung als Museum nicht nur im Titel, sondern auch in der architektonischen Gestaltung:

Formal bezieht er sich mit der offenen Säulenhalle auf die Kolonnaden des Alten Museums in Berlin, das 1825 von Friedrich Schinkel entworfen wurde. Schinkels Museumsarchitektur ist Ausdruck des Vorhabens, kulturelle Bildung der Allgemeinheit zugänglich zu machen. Im »*Liebe deine Stadt*«-Museum finden die 10 archivierten Jahre des Langzeitprojekts zu einer musealen Form: Sie widerspiegelt den konzeptuellen Kern des Projekts, der changiert zwischen Stadtmarketing, Institutionskritik und der Handlungsaufforderung, das gestalterische Potenzial zur Reform des sozialen Miteinanders zu nutzen und gesellschaftliche Verantwortung zu übernehmen. Ganz im Sinne der Sozialen Plastik von Joseph Beuys, der fragt: »Wie kann jedermann, d. h. jeder lebende Mensch auf der Erde, ein Gestalter, ein Plastiker, ein Former des sozialen Organismus werden?« (J. B. 1984)

An der Wand

Stefan Wewerka (Magdeburg 1928 – 2013 Berlin) *Tricolore* 1967, Baumwolle, Filz, Seide, Wolle und Leder

Karl Hugo Schmölz (Weißenhorn 1917 – 1986 Lahnstein)

Prozession zum Domjubiläum 1948, s/w Vintage-Fotografien, (Schenkung Nachlass Eduard Trier), Ausstellungskopien

Der Architekturfotograf Karl Hugo Schmölz ist für seine Fotografien bekannt, die den Kölner Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg dokumentieren. In nüchternem Schwarz-Weiß hielt er die von Zerstörung und Trümmern geprägte Stadtlandschaft eindrucksvoll fest. Die Fotografien zeigen die große Reliquienprozession durch das zerstörte Köln anlässlich der 700-Jahr-Feier der Dom-Grundsteinlegung. Auf den bewährten historischen Wegen dieser mittelalterlichen Tradition hofften die Menschen wieder Fuß zu fassen für die Zukunft.

Ausstellung: Barbara von Flüe, Jonas Grahl, Marc Steinmann
 Kuratorisches Praktikum: Elena Borer
 Wiss. Mitarbeit Texte: Lisa Obwandner
 Gastkuratoren: Rüdiger Joppien, Andreas Speer, Manos Tsangaris
 Inventarisierung: Eva-Maria Klother
 Restaurierung: Heike Bommers, Franziska Elbers, Christina Nögler, mit: Aurelia Conrad, Anke Freund, Sabrina Hehl, Philipp Kochendörfer, Helene Kuster, Andreas Weisser
 Konservatorische Archivierung/Rahmung: Pia Bergerbusch
 Ausstellungstechnik: Moritz Aeschlimann, Olaf Eggers, Fred Flor, Philipp Höning, Milan Karsten, Maik Prus, Lukas Rehbein, Andreas Schulz, Gustav Schulz, Carl Siepen, Mira Siering
 Büroleitung/Öffentlichkeitsarbeit: Anja Bütchorn
 Verwaltungsleitung: Claudia Ofer
 Verwaltung: Mark Bartz
 Veranstaltungsmanagement: Nora Glanz
 Haustechnik: Olgierd Wandzioch
 Hausmeister: Taoufik Mkhanet, Jörg Themann
 Aufsicht/Reinigung: Ahmad Almohamad, Mohammed Al Oda, Svetlana Andronytschew, Max Beck, Ulrike Bender, Katalin Benesch, Petra Braschke, Nahid Eman, Jutta Garbe, Manuel Guerna, Silke Hilliges, Pascal Hointza, Jiyoung Hong, Michael Horn, Kathi Hötger, Pengyu Huang, Thomas Hummler, Jan Jann, Georg Jünger, Lars Kaufmann (Teamleitung), Kijong Kim, Sunjha Kim, Jeayoung Koh, Thomas Krobb (Stellv.), Mustafa Kur, Oliver Kurtenbach (Stellv.), Brigitte Küpper, Tatjana L'vov, Maria Mamani (Stellv.), Carmela Mascia, Maryam Mokhtarani, Dorsa Nicole Päfgen, Pakdel, Eunjin Park, Jazmin Rojas Forero, Elisabeth Schilling, Parichat Teubler, Sylvia Weiß, SunHwa Yun, Nicoleta Zsako
 Vermittlung: Max Beck, Heiner Binding, Kathrin Borgers, Till Busse, André Dumont, Nadja Fernandes, Almuth Finkel, Katja de Grussa, Susanne Heincke, Suzanne Josek, Lisa Mayer, Viola Michely, Lisa Obwandner, Barbara Schachtner, Guido Schlimbach, Christiane Schulte-Rudolphi, Jochen Schmauck-Langer, Johannes Stahl, Helga Stoverock, Jörg Themann

»Have you ever fallen in love with a clock?«

Über Norm und Abweichung

19. September 2026 – 1. August 2027

Kolumba versteht sich als lebendes Museum. Änderungen in der Werkauswahl sind möglich. Bitte beachten Sie die mit der Architektur verbundenen Stufen und Schwellen. Fotografieren ist ausschließlich zu privaten Zwecken ohne Blitz und Stativ erlaubt. Es gilt die Besucherordnung.

Vasen für Blumenschmuck (Leihgabe Keramion, Frechen)

Texte: Elena Borer, Anja Dreschke, Barbara von Flüe,

Jonas Grahl, Lisa Obwandner, Marc Steinmann

Korrekturat: Jonas Grahl, Lisa Obwandner

Gestaltung: Tino Graß

Pre-Press: farbanalyse, Köln

Druck: Zimmermann GmbH, Druck + Medien, Köln

Schrift: Gill Sans MT Pro, Rhymes Text

Papier: Munkun Print White, Olin Baby Blue

Genderschreibweisen liegen bei den jeweiligen Autorinnen und Autoren. Wir mögen gut gestaltete Drucksachen und möchten Ihnen diese weiterhin in Papierform zu Verfügung stellen. Um möglichst nachhaltig damit umzugehen, bitten wir Sie, gebrauchte Taschenbücher an der Kasse zurückzugeben, sollten Sie keine weitere Verwendung dafür haben.

Kolumba-Taschenbuch #7

1. Auflage: 5.000 Exemplare

ISBN: 978-3-9825800-9-8

© Kolumba, Autorinnen und Autoren, Köln 9/2026

www.kolumba.de