

Pressedossier

Käthe-Kollwitz-Preis 2017 Katharina Sieverding

Pressevorbesichtigung

Dienstag, 11. Juli 2016, 11 Uhr

Mit Katharina Sieverding, Jochen Gerz, Hans-Jürgen Hafner, Wulf Herzogenrath und Jeanine Meerapfel

Preisverleihung und Ausstellungseröffnung

11. Juli 2017, 19 Uhr

Ausstellung

12. Juli – 27. August 2017

Inhalt

Informationen zur Ausstellung

Presstext

Werke in der Ausstellung

Begründung der Jury

Texte über die Künstlerin

Biografie Katharina Sieverding

Der Käthe-Kollwitz-Preis der Akademie der Künste

Veranstaltungen

Pressekontakt

Im Auftrag der Akademie der Künste:

ARTPRESS – Ute Weingarten

Tel. 030 4849 6350, artpress@uteweingarten.de

Akademie der Künste

Pressestelle Tel. 030 200 57-1514

presse@adk.de

Informationen zur Ausstellung

| | |
|--|--|
| Titel | Käthe-Kollwitz-Preis 2017 Katharina Sieverding |
| Laufzeit | 12. Juli – 27. August 2017 |
| Ort | Akademie der Künste, Hanseatenweg 10, 10557 Berlin Tel. (030) 200 57-2000, info@adk.de |
| Öffnungszeiten | Di-So 11-19 Uhr |
| Eintritt | € 5/3, bis 18 Jahre und dienstags von 15-19 Uhr Eintritt frei |
| Pressevorbesichtigung | Dienstag, 11. Juli 2017, 11 Uhr, Halle 3 Mit Katharina Sieverding; Jochen Gerz, Hans-Jürgen Hafner, Wulf Herzogenrath und Jeanine Meerapfel |
| Preisverleihung und Ausstellungseröffnung | Dienstag, 11. Juli 2017, 19 Uhr, Halle 3 Begrüßung Jeanine Meerapfel, Präsidentin der Akademie der Künste; Grußwort Alexander Wüerst, Vorsitzender des Vorstands der Kreissparkasse Köln; Statement der Jury Jochen Gerz, Juror und Mitglied der Sektion Bildende Kunst; Laudatio Hans-Jürgen Hafner |
| Publikation | Käthe-Kollwitz-Preis 2017. Katharina Sieverding Akademie der Künste, Berlin 2017 dt., 48 Seiten, 13 Farbabbildungen ISBN 978-3-88331-221-7, € 10 |
| Credits | Mit freundlicher Unterstützung der Kreissparkasse Köln, Trägerin des Käthe Kollwitz Museum Köln |
| Konzept | Katharina Sieverding, Anke Hervol |
| Projektleitung | Anke Hervol |
| Projektkoordination | Klara Hein, Annika Bethan |
| Realisierung | Simone Schmaus, Jörg Scheil, Isabel Schlenther, Antje Mollenhauer, Mount Berlin, Orson Sieverding, Gunnar Borbe, Villa Schmück Dich |
| Registrare | Catherine Amé, Stefan Kaltenbach |

Die Akademie der Künste wird gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Käthe-Kollwitz-Preis 2017 der Akademie der Künste geht an Katharina Sieverding

Katharina Sieverding erhält den diesjährigen Käthe-Kollwitz-Preis der Akademie der Künste. Mit der Auszeichnung ehrt die Akademie eine deutsche Künstlerin, die seit den 1960er Jahren das Zeitalter der großformatigen Fotokunst einleitete. Ihr Grundthema seit ihrer Zeit als Beuys-Schülerin ist die „Identität als Individualität und Dividualität und als kollektives Individuum“. Film und Fotografie standen dabei von Anfang an im Hauptfokus ihres Schaffens. Sieverding stellt grundsätzliche Fragen zu den künstlerischen, politischen und gesellschaftlichen Bedingungen für Produktionsprozesse und die Rezeption der Kunst. Sie vereint in ihrem Œuvre Aspekte des Archivierens und des kulturellen Gedächtnisses, Selbstreflexion, das Politische, die Provokation, das Analytische sowie den Einfluss der Massenmedien und neuester Technologien auf das Individuum.

Anlässlich der Preisverleihung zeigt die Akademie eine Ausstellung mit 19 Arbeiten von Katharina Sieverding im Format 252 x 356 cm, die zum Teil seit den 1990er Jahren im öffentlichen Raum großflächig plakatiert wurden, und neun wandgroße Projektionen von jeweils 580 Fotomontage-Triptychen TESTCUTS 1966-2010.

Katharina Sieverding, in Prag geboren, lebt und arbeitet in Düsseldorf. Sie studierte zunächst an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg und arbeitete parallel als Assistentin von Fritz Kortner am Deutschen Schauspielhaus. Nach ihrem Wechsel an die Düsseldorfer Kunstakademie besuchte sie die Bühnenbildklasse von Teo Otto von 1964 bis 1967, wechselte dann bis 1971 zu Joseph Beuys und beendete ihr Studium 1974 in der Filmklasse von Ole John. Sieverding wurde einer feministischen Kunstszene zugeordnet, erweiterte den Differenzfeminismus jedoch stetig durch den ihr wichtigen „Transgenderaspekt“. Sie nahm eine deutliche Sonderstellung ein und betonte eine „mediale Konstruktion der künstlerischen Imago“. Von 1992-2010 engagierte sie sich an der Universität der Künste Berlin für den von ihr gegründeten Studiengang Visual Culture Studies. Ihre internationalen Ausstellungenbeteiligungen umfassen u.a. die Biennale in Paris (1965, 1973), die Kasseler documenta 5, 6, 7 (1972, 1977, 1982), die Biennale in Venedig (1976, 1980, 1995, 1997, 1999), die Biennale in Sydney (1982), die Shanghai Biennale (2002) und Busan Biennale, Südkorea (2016). 2006 war sie bei „40jahrevideokunst.de“ in der Kunsthalle Bremen vertreten. Noch bis 16. Juli 2017 ist in der Bundeskunsthalle Bonn die Ausstellung „Katharina Sieverding. Kunst und Kapital. Werke von 1967 bis 2017“ zu sehen. 2004 erhielt sie den Goslarer Kaiserring.

Der **Käthe-Kollwitz-Preis** wird jährlich an einen bildenden Künstler vergeben und ist mit 12.000 Euro dotiert. Der Preis, die Ausstellung und der Katalog werden mitfinanziert von der Kreissparkasse Köln, Trägerin des Käthe Kollwitz Museum Köln. Preisträger waren u.a. Edmund Kuppel (2016), Bernard Frize (2015), Corinne Wasmuht (2014), Eran Schaerf (2013), Douglas Gordon (2012), Janet Cardiff & George Bures Miller (2011) und Mona Hatoum (2010).

Zur Ausstellung erscheint eine Katalogbroschur.

Mit freundlicher Unterstützung der Kreissparkasse Köln, Trägerin des Käthe Kollwitz Museum Köln.

Werke in der Ausstellung

XI/78, SCHLACHTFELD DEUTSCHLAND, 1978
[Farbfotografie, Acryl, Stahlrahmen, 300 x 375 cm]
Digitaldruck auf Vliesrückenpapier, 252 x 356 cm

XV/79, UNWIDERSTEHICHE HISTORISCHE STRÖMUNG, 1979
[Farbfotografie, Acryl, Stahlrahmen, 300 x 375 cm]
Digitaldruck auf Vliesrückenpapier, 252 x 356 cm

XIII/79, WE HAVE FRIENDS ALL OVER THE WORLD, 1979
[Farbfotografie, Acryl, Stahlrahmen, 300 x 375 cm]
Digitaldruck auf Vliesrückenpapier, 252 x 356 cm

XVI/80, 1980
Peter Dürr, Günter Siebert, Rainer Giese, Blinky Palermo
[Farbfotografie, Acryl, Stahlrahmen, 375 x 500 cm]
Digitaldruck auf Vliesrückenpapier, 252 x 356 cm

BOMBENSICHER BUNDESKUNSTHALLE BONN. Die letzten Knöpfe sind gedrückt, 1983
Digitaldruck auf Vliesrückenpapier, 252 x 356 cm
Plakatmappe von 11 Künstlern, initiiert von der Bürgerinitiative Bonn 1983 zur Unterstützung des Bundeskunsthallenprojekts

DEUTSCHLAND WIRD DEUTSCHER, 1993
[Pigmenttransfer auf Metall, Stahlrahmen, 300 x 400 cm]
Digitaldruck auf Vliesrückenpapier, 252 x 356 cm
Großflächenplakate auf 500 Tafeln im öffentlichen Raum in Berlin vom 30. April bis 12. Mai 1993

WELTLINIE. DER SINN EINER WAHRHEITSFUNKTION, 1999
Edition Staeck
[Micro-Piezo-Technologie auf Karton, 66,5 x 91,5 cm, 35 Ex.]
Digitaldruck auf Vliesrückenpapier, 252 x 356 cm

WELTLINIE. ICH HABE DIESELBEN SCHMERZEN, 1999
Edition Staeck
[Micro-Piezo-Technologie auf Karton, 66,5 x 91,5 cm, 35 Ex.]
Digitaldruck auf Vliesrückenpapier, 252 x 356 cm

WELTLINIE. DU ERKENNST NUR DIE DATEN, 1999
Edition Staeck
[Micro-Piezo-Technologie auf Karton, 66,5 x 91,5 cm, 35 Ex.]
Digitaldruck auf Vliesrückenpapier, 252 x 356 cm

DIE PLEITE, 2005

[Plakat, Offsetdruck, 4-teilig, in signiertem Karton, Gesamtgröße 246 x 374 cm, 50 Ex.]

Digitaldruck auf Vliesrückenpapier, 252 x 356 cm

*Plakatierung in Berlin vom 1. Oktober bis 1. Dezember 2005 anlässlich der Ausstellung CLOSE UP, KW
Institute for Contemporary Art*

ENCODE V, 2006

[Farbfotografie, Acryl, Stahlrahmen, 125 x 190 cm]

Digitaldruck auf Vliesrückenpapier, 252 x 356 cm

ENCODE VII, 2006

[Farbfotografie, Acryl, Stahlrahmen, 125 x 190 cm]

Digitaldruck auf Vliesrückenpapier, 252 x 356 cm

ENCODE XI, 2006

[Farbfotografie, Acryl, Stahlrahmen, 125 x 190 cm]

Digitaldruck auf Vliesrückenpapier, 252 x 356 cm

ART GOES HEILIGENDAMM, 2008

Digitaldruck auf Vliesrückenpapier, 252 x 356 cm

*Plakataktion anlässlich des Projekts ART GOES HEILIGENDAMM mit künstlerischen Interventionen zum
G8-Gipfel 2007 vom 24. Mai bis 9. Juni 2007 in Rostock*

HEADLINES, 1975–2011, 2015

[Tintenstrahldruck, 2-teilig (rot/schwarz), 112 x 82 cm]

Digitaldruck auf Vliesrückenpapier, 252 x 360 cm

GLOBAL DESIRE I, 2017

[Farbfotografie, Acryl, Stahlrahmen, 260 x 375 cm]

Digitaldruck auf Vliesrückenpapier, 252 x 356 cm

Entwurf für „Von fremden Ländern in eigenen Städten“, Bahnhofsviertel, Düsseldorf, 2017

GLOBAL DESIRE II, 2017

[Farbfotografie, Acryl, Stahlrahmen, 275 x 500 cm]

Digitaldruck auf Vliesrückenpapier, 252 x 360 cm

Plakataktion fiftyfifty, Düsseldorf 2017

KUNST UND KAPITAL, 2017

Digitaldruck auf Vliesrückenpapier, 252 x 356 cm

TESTCUTS 1–1740 1966–2010, 2010

Digitaldruck auf Vliesrückenpapier, 252 x 356 cm

TESTCUTS 1966–2010, 2010

Digitale 9-Kanal-Bildprojektion (je 580 Bilder / sw) (4:3)

Begründung der Jury

Katharina Sieverding erhält den Käthe-Kollwitz-Preis 2017. Mit dieser Auszeichnung ehrt die Akademie der Künste eine deutsche Künstlerin, die in den 1960er Jahren das Zeitalter der großformatigen Fotokunst einleitete und die Entwicklung der Fotografie international nachhaltig prägte. Ihr Grundthema seit der Zeit als Schülerin von Joseph Beuys an der Kunstakademie Düsseldorf ist die „Identität als Individualität und Dividualität und als kollektives Individuum“ – insbesondere Genderfragen spielten für die Künstlerin dabei eine wesentliche Rolle. Film und Fotografie stehen von Anfang an im Hauptfokus ihres Schaffens: in den Close-Ups und En-Face Porträts wie *STAUFFENBERGBLOCK* (1969) oder *MATON* (1969–1972) sowie den *GROSSFOTOS I-XVII* (1975-1980). Seit 1973 arbeitete sie an dem umfangreichen *TRANSFORMER*-Projekt in monumentalen raumbezogenen Multi-Channel-Projektionen und auch an Fotoserien von mehrfach übereinandergeschichteten, re-fotografierten weiblichen und männlichen Ektachrome-Porträts wie bei *MOTORKAMERA* (1973/74). Die Bundeskunsthalle in Bonn hat Katharina Sieverding im Frühjahr 2017 eine umfangreiche retrospektive Ausstellung mit dem Titel „Kunst und Kapital. Werke von 1967 bis 2017“ gewidmet, in der sehr deutlich wird, dass sie sich immer von Neuem unermüdlich, unabhängig von allen Zwängen und mit entschlossener Ernsthaftigkeit fragt: Wo stehen wir heute? Ihre Arbeit ist ein Teil der Antwort, die ihre Generation als Teilnehmer des Weltgeschehens gegeben hat, einer Welt, die nicht ihre eigene war. Katharina Sieverding ist Zeitzeugin und wusste stets, dass die Welt nicht so bleiben darf, wie sie ist, damit kulturelles und historisches Gedächtnisses nicht verlorengeht.

Heute konfrontieren uns die Folgen der Finanzkrise und der Anstieg der Migration in die Europäische Union mit Entwicklungen, die viele für Phänomene der Vergangenheit hielten: Nationalistische und antiliberalen Parteien erleben einen Zustrom und bedrohen die Demokratie in Europa, die Europäische Union steckt in einer tiefen Krise, das Misstrauen der Bevölkerung gegenüber etablierten Medien wächst – geschürt durch einzelne Demagogen – und die Verbreitung einer fremdenfeindlichen Einstellung ist unübersehbar. Die Akademie der Künste, Berlin, und ihre Mitglieder haben den Auftrag, in Zeiten des Populismus, der Regression und der Nostalgie die eigene Position und das Wirken ihrer Institution im Kontext, als Teil der Gegenwart und der Vergangenheit zu verdeutlichen. Was heute Tag für Tag durch den Reißwolf der Aktualität geht, ist die Aktualität der Geschichte. Was nicht heutig ist, ist morgen weg. Auf diesem blütenweißen Malgrund der Amnesie gedeiht die Nostalgie nach einer immerzu gleichen Zeit, einem bildhaften Paradies, das sich weder ändern will noch muss. Die Kunst ist keine Pille gegen diese Nostalgie, das erfuhr schon Käthe Kollwitz als Frau und als Künstlerin in ihrer Zeit. Man könnte deshalb sagen: Das müssen wir heute nicht mehr lernen. Doch das Gegenteil ist der Fall: Gerade das ist es, was alle Gesellschaftsschichten täglich neu erlernen müssen. Auch die Kunst ist Teil des Spiels, das verloren werden kann. Und, auch Käthe Kollwitz forderte ihre Kollegen und Kolleginnen auf, die Gesellschaft nicht zu vergessen, wenn sie an die künstlerische Produktion gehen. Die Gesellschaft, das ist jede und jeder vor sich selbst. Die Preisträgerin 2017 hat diesen Auftrag angenommen.

Katharina Sieverding stellt seit rund fünfzig Jahren grundsätzliche Fragen zu den künstlerischen, politischen und gesellschaftlichen Bedingungen für Produktionsprozesse und für die Rezeption der Kunst. Sie vereint in ihrem Œuvre Aspekte des Archivierens und des kulturellen Gedächtnisses, Selbstreflexion, das Politische, die Provokation, das Analytische sowie den Einfluss der Massenmedien und neuester Technologien auf das Individuum. Ihr kreativer Umgang mit dem Politischen, nicht Zitieren, nicht Benutzen, sondern „politisch Schaffen“, zeichnet sie als Käthe-Kollwitz-Preisträgerin 2017 besonders aus.

Juroren

Jochen Gerz, Karin Sander, Klaus Staack

Ordnung abwehren

Hans-Jürgen Hafner

I

Ehrungen sind ein guter Anlass, um sozusagen in der Camouflage einer Laudatio ein paar Dinge vorsichtshalber erst einmal klarzustellen – auch auf die Gefahr hin, offene Türen einzurennen. Wiewohl Künstlerin, ist Katharina Sieverding keine ‚Fotokünstlerin‘. Diese Rede hält sich, wohl auch aufgrund der mittels als Fotografie realisierter Kunst erzielten Kunstmarktpreise, hartnäckig. Wie Sabeth Buchmann in einem Gespräch mit der Künstlerin anmerkt, habe Sieverding selbst aber „immer mal wieder Versuche abgewehrt, [ihre] Arbeiten auf das Medium Fotografie oder generell medienspezifisch festzuschreiben“¹. Wir sollten diese Warnung unbedingt ernst nehmen. Denn derartige Festschreibungen helfen uns nicht bei unserem Versuch, die durchaus wichtige Rolle der Fotografie bzw. des Fotografischen in Werk und künstlerischer Praxis Katharina Sieverdings verstehen zu lernen – im Gegenteil.

Mindestens ebenso verfehlt wäre es, Sieverdings Kunst als ‚politische Kunst‘ zu werten, ihr entsprechend eine eindeutige politische Agenda zuzuschreiben – so sehr Katharina Sieverdings künstlerische Praxis, die Rolle, die sie als Künstlerin, aber auch als Lehrende oder als in der Öffentlichkeit gezielt agierende Person einnimmt, ja ihr Lebensentwurf unter den Vorzeichen des Politischen, auf ihre politics hin betrachtet werden kann und sogar soll.

Das betrifft direkt auch, wie und wozu sie seit Beginn ihrer künstlerischen Laufbahn Fotografie in der Kunst technisch, konzeptuell und diskursiv eingesetzt und thematisiert hat; und dieses Set-up, erweitert um langfristig und wiederkehrend bearbeitete Themenkreise, seitdem mit mindestens ebenso bemerkenswerter Konsequenz wie Versatilität aktualisiert. So besonders Katharina Sieverdings künstlerische Karriere ist, so spezifisch sich ihr seit 1967 entwickeltes Oeuvre als herausragendes Projekt der zeitgenössischen Kunst nicht nur in Deutschland darstellt, so wäre beides weder ‚exemplarisch‘ noch ‚repräsentativ‘ zu nennen.

Zuletzt täte man Katharina Sieverding Unrecht, sie mit Blick auf ihre künstlerische Karriere als „Ausnahmefrau“ zu bezeichnen, wie eine immerhin anerkennend gemeinte Zuschreibung nahegelegt hat², ohne dabei wenigstens auf die zentrale Rolle der Familie in ihrer Biografie – keineswegs im Widerspruch zu ihrer künstlerischen Arbeit oder in deren Schatten – hingewiesen zu haben; vielleicht wäre das Wort ‚Karriere‘ ohnehin besser durch die Begriffe des ‚Entwurfs‘ und der ‚Ermächtigung‘ zu ersetzen. Halten wir außerdem grundsätzlich fest: Die Kunst im Kapitalismus ist genau das – ist Kunst im Kapitalismus. Das mag in seiner Konventionalität eine ebenso banale wie erschreckende Weisheit sein. Es betrifft die Kunst allerdings in grundsätzlicher Weise, wenn wir in der, wie es heißt, ‚freien Welt‘ über gar keine andere verfügen als die, die nur zum Preis ihres Wareseins Zugang zur Öffentlichkeit oder wenigstens ihr Plätzchen im eben auch nicht anders als ökonomisch regulierten Wettbewerb um Aufmerksamkeit findet; im Gegensatz zu jener Kunst, die sich – jenseits des Systems der Märkte, ja das Ökonomische *tout court* ausschließend – als staatskünstlerische Propaganda realisiert, wie das Boris Groys beschrieben hat³.

Merken wir uns dennoch eine Reihe von Begriffen, ‚Kunst‘, ‚Fotografie‘ und ‚politics‘ beispielsweise. Nehmen wir noch ‚Bild‘, ‚Geschichte‘ und ‚Subkultur‘ hinzu. Und vergessen nicht, dass – zurzeit wieder verstärkt – Konzepte wie ‚gender‘, aber auch ‚Klasse‘ zur Diskussion stehen. In anderen Worten, nichts ist so schnell mal *abgeschlossen* oder wäre gar *in Ordnung*.

¹ Sabeth Buchmann, Leben und Tod im Zeitalter der Biopolitik. In: Klaus Biesenbach (Hg.), Katharina Sieverding. Close Up. Köln 2004, Beiheft zum Katalog (in deutscher Sprache), S. 34

² Vgl. Isabelle Graw, Die bessere Hälfte. Künstlerinnen des 20. und 21. Jahrhunderts. Köln 2003, S. 198ff.

³ Vgl. Boris Groys, Art Power. Cambridge/Mass., London 2008, S. 4f.

II

AM FALSCHEN ORT lautet der Titel und ist zugleich prominentes Gestaltungselement der jüngsten Plakatarbeit Katharina Sieverdings für den gemeinhin noch ‚öffentlich‘ genannten, in der Regel aber längst privaten oder korporativen Interessen unterworfenen Raum. Das Motiv des Plakats, das zum einen als Print auf großformatige Banner an 66 Stellen im Stadtraum Düsseldorfs verteilt, zum anderen als kleinformatige Edition in einer Auflage von hundert Exemplaren realisiert wurde, besteht aus einer Montage von Bild und Text: In weißen Versalien sind die Worte AM FALSCHEN ORT quer über eine irritierende, aus der Überblendung zweier Fotografien gewonnene Bildkomposition gesetzt. Das eine Foto zeigt ein regelrechtes All-over: ein abstrakt geometrisches Pattern von Zelten, Wohn- und Verwaltungscontainern, die buchstäblich aus dem (Wüsten-)Boden gestampft zu sein scheinen und – aus der Vogelperspektive aufgenommen – an den oberen Bildrand stoßen. Es handelt sich bei dieser provisorischen Siedlung um das Flüchtlingslager Zaatari etwa sechs Kilometer jenseits der syrischen Grenze im Norden Jordaniens, das nach offiziellen Schätzungen derzeit noch etwa 80.000 Menschen beherbergt, nachdem es, mit einer Belegung von weit über 200.000 syrischen Geflüchteten zum Jahreswechsel 2012/13 als fünftgrößte Stadt Jordaniens gelten konnte und sich seither als Siedlung dauerhaft etabliert hat. Die endlos sich ausbreitenden Zeltreihen sind von einer zweiten Fotografie überlagert. In der Montage schemenhaft aufgelöst, ja nur mehr vage zu erahnen, sind zwei Personen – es handelt sich um russische Soldaten –, die ein Kampfflugzeug mit einem Sprengkörper bewaffnen. Beide Bilder zirkulierten als Pressefotografien in der Berichterstattung zum Syrienkrieg und lassen sich nach wie vor im Internet finden. AM FALSCHEN ORT, nach dem Titel der Autobiografie von Edward W. Said, dem einflussreichen Theoretiker der *postcolonial studies* und verantwortlich für die ebenso dringende wie bestrittene Politisierung des Konzepts des Orientalismus, ist als neuerliche Kooperation Katharina Sieverdings mit der – in Sachen Kunst ausgesprochen regen – Düsseldorfer Obdachlosen-Initiative fiftyfifty zustande gekommen. Als Projekt verknüpft es – typisch für das umfang- und facettenreiche Oeuvre der Künstlerin – das bildkünstlerische Verfahren der Fotomontage mit deren interventionistischer Verwendung im Rahmen einer zeitlich (und hier auch lokal, auf Düsseldorf) beschränkten Plakataktion. Seit Mitte der 1970er Jahre hat Katharina Sieverding eine ganze Reihe vergleichbarer Arbeiten für die situative Veröffentlichung im städtisch/öffentlichen Raum mit unterschiedlicher Verbreitung realisiert. Über diese Arbeiten gibt ihre Ausstellung in der Berliner Akademie der Künste anlässlich der Verleihung des Käthe-Kollwitz-Preises an die Künstlerin einen schwerpunktmäßigen Überblick und liefert damit zugleich eine wichtige Ergänzung zu ihrer diesjährigen Retrospektive „Kunst und Kapital. Werke von 1967 bis 2017“ in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn.

Steht in Bonn ganz die Bildkünstlerin im Fokus und wird dort vor allem ihre kontinuierliche künstlerische Auseinandersetzung mit Ikonizität, Visualität und dem Fotografischen thematisiert, akzentuiert die Berliner Schau die *politics* Sieverdings, das durch und durch Politisierte, das nicht nur ihre künstlerische Arbeitsweise, sondern ihr ganzes Selbstverständnis kennzeichnet – und nicht selten Kritik und Ablehnung auf den Plan gerufen hat und weiterhin provoziert. Es sei hier nur nochmals darauf hingewiesen, dass die Rezeption von Sieverdings Werk als im engen Sinne ‚politische Kunst‘ dessen Potential und das dahinterstehende Anliegen gleichermaßen verkennen muss, wie seine selbst bei bester Absicht kontraproduktive Reduktion auf ‚Fotokunst‘. Gleichwohl zeigen gerade die Arbeiten im Plakatformat, wie sehr nicht nur die ‚Produktion‘ – also die Herstellung von Fotografien unter Einsatz sämtlicher denkbaren und sich gerade unter den Vorzeichen der Digitalisierung erneuernden fotografischen Techniken, ob analog oder digital, im Studio aufwendig inszeniert oder dokumentarisch *straight*, als Abzug oder Film, als fotochemisches Dunkelkammerexperiment oder im Ergebnis postproduktiver Prozesse usw. –, sondern wie gerade der ‚Gebrauch‘, die verschiedenen Verwendungsweisen des Fotografischen als regelrechte, zwischen Techniken und Diskursen, Produktion und Zirkulation vermittelnde *sites* der historisch,

tagespolitisch und vor allem sozial hochsensiblen *politics* von Katharina Sieverding sind. Dazu zählt nicht nur der Einsatz angeeigneten bzw. re-fotografierten Materials auch aus populären, massenmedialen oder wissenschaftlichen Bildkulturen; dies weist auf den an Walter Benjamins Fototheorie geschulten Gebrauch des Fotografischen speziell in den repräsentations-, medien- und warenkritischen Praktiken der Protagonistinnen und Protagonisten der sogenannten *Pictures Generation* bzw. das, was sich als Genre der *Appropriation Art* Ende der 1970er Jahre etablieren wird, voraus.⁴ Dazu trägt vor allem der im Zuge der Konzeptualisierung der Kunst seit Mitte der 1960er Jahre brisant gewordene Zusammenhang von Bild, Kontext und Platzierung bei, den Katharina Sieverding seit Beginn ihrer künstlerischen Arbeit konsequent – und in zunehmender Abgrenzung sowohl zu dogmatisch-dokumentarischen wie zu anti-ästhetisch ‚direkten‘, etwa aktionistischen oder performativen Praktiken – bearbeitet.

Die ersten Großfotografien, bei denen Sieverding neben anderem explizit auf Medien- und Filmbilder zurückgreift, entstehen zwischen 1975 und 1979 und beziehen sich dezidiert auf Werbeästhetiken und Strategien der visuellen Kommunikation, was sich auch in ihrer Präsentation niederschlägt. Anlässlich der documenta 6, 1977, installiert Sieverding das Großfoto VII/77, GRIM GAMES: HAMMER AND SICKLE FLIES OVER NEVADA eigenmächtig als Billboard. Hier kollidiert das bedrängend kadrierte Filmstill eines Serienkillers, der eine Frau würgt, mit der titelgebenden Bildunterschrift. Die Montage erzeugt eine Öffnung möglicher Assoziationen und Deutungen – auf der Textebene Hammer und Sichel über Nevada, während auf der Bildebene eine Frau vor der städtischen Kulisse Bostons in die Hände eines Würgers gefallen ist – und steht beispielhaft für ein Verfahren des *détournement* als der Veränderung von Aussagen durch die Dissoziation ihrer Kontexte, auf das Sieverding bis heute zurückgreift und das wesentlich auch an der kontinuierlichen Aktualisierung mitwirkt, die die Künstlerin in ihrem Werk vornimmt.

Exkurs

1967, am Siedepunkt der Radikalisierung der Studentenbewegung nach der Ermordung Benno Ohnesorgs am 2. Juni desselben Jahres, beginnt Katharina Sieverding als Studierende in der Klasse von Joseph Beuys an der Düsseldorfer Kunstakademie selbst künstlerisch zu arbeiten. Zuvor studierte sie Bühnenbild und war als Assistentin Teo Ottos und Fritz Kortners bereits mit großen Projekten betraut. Ihre Werkzeuge werden – gemessen am internen medial/konzeptuellen Repertoire und künstlerischen Grundverständnis in der Beuys-Klasse – Fotoapparate und Filmkameras, geliehene, vorgefundene, wie die populären Passbildautomaten, und eigene: Entweder verwendet Sieverding damals eine Kleinbild-Schachtkamera, mit der sie ihre Umgebung, das studentische Milieu/bohemistische Lebensentwürfe, Rundgänge, Ausstellungen von und mit Beuys, Proteste und Aktionen, wie etwa die eine Schließung der Düsseldorfer Akademie auslösende LIDL-Arbeitswoche im Mai 1969 dokumentiert; diese Fotografien strukturiert Sieverding zum Zyklus EIGENBEWEGUNG (1967–1969). Oder sie nutzt, wie in der seriell-zyklischen Anordnung MATON (1969–1972), die standardisiert sequenzielle Kameratechnik von Passbildautomaten; Thema von MATON und zentral im Oeuvre Sieverdings wird die Auseinandersetzung mit dem eigenen Gesicht. Für den 1969 entstehenden und mehrfach, vor allem bezüglich der Vertonung weiterbearbeiteten (Experimental-) Film LIFE-DEATH setzt Sieverding 16-mm-Filmtechnik ein und erweitert das filmische Setup sukzessive und anlassspezifisch in ein räumlich-situatives Display, das fotografisch vergrößerte Stills mit roter Wandmalerei kombiniert. „Zu unpolitisch“⁵, lautet allerdings das vielleicht erwartbare Verdikt gegen LIFE-DEATH, als Sieverding den Film im Rahmen der Veranstaltung „Offenes Forum: Film Kritisch: Die Chancen des Films und die Situation der Filmer“ vom 1. bis 3. Dezember 1971 in der Kunsthalle Düsseldorf präsentiert. Die Veranstalter, die Düsseldorfer Initiative PSR (Politisch Soziale Realität) um Jörg Boström, stellen in einem Manifest dieser Zeit den eigenen, politisch begriffenen Standpunkt fest: „Wir

⁴ Vgl. Hans-Jürgen Hafner, Fotografie und Künstlerin. Drei Szenen. In: Katharina Sieverding: Kunst und Kapital. München 2017, S. 29–32

⁵ Gespräch der Künstlerin mit dem Autor am 26. November 2016

wenden uns gegen die Transformation von Inhalten einer realen Aussage in unverbindliche ästhetische Erscheinungen nach einem vom Kunstbetrieb kultivierten Geschmack.“⁶

LIFE-DEATH ist, auch dank der Nachvertonung durch die damals noch *freaky* aufgestellte Formation Kraftwerk ziemlich *camp*, eine filmexperimentell mit Belichtungs- und Einstellungsmanipulationen angereicherte Erkundung von Selbstdarstellung, Pose und Habitus: Katharina Sieverding agiert neben Stephan Runge, Holger Bombusch und Othello in dem 35-minütigen Film, der eher atmosphärisch als symbolisch eine geradezu existentielle Dimension erreicht.⁷ Von seiner morbid-faszinierenden Schönheit, dem Look und Styling sowie der Kameraführung her und in seiner DIY-Mentalität weit eher an den queeren Underground-Filmer Jack Smith als an die, in Anlehnung an Benjamin H. Buchlohs berühmte Formel für konzeptuelle Kunst, administrativ heruntergekühlte Ästhetik von Andy Warhols *Screen Tests* erinnernd, zeugt LIFE-DEATH von einer – für den Kunstbetrieb der BRD äußerst ungewöhnlich – intimen Kenntnis Sieverdings für sub- und gegenkulturelle Milieus und Lebensweisen. Ja ist Ausdruck empathisch gelebter Beteiligung.

III

„Was sich bei der gewalttätigen Verfolgung von Ausländern abspielt“, schrieb Diedrich Diederichsen 1992 in seinem seither vieldiskutierten Artikel „*The Kids Are Not Alright*“ in der Musikzeitschrift *SPEX* nach rassistisch motivierten Angriffen auf Asylbewerberheime vor allem in Ostdeutschland, „ist ein klassischer Vorgang, ein altbekanntes Symptom des Zusammenbruchs von Kulturen und Gesellschaften. [...] Es ist der schlechte Zusammenbruch von Verhältnissen, deren guten Zusammenbruch alle Ideen von Rebellion und Dissidenz, so wie sie in Jugendkulturen aufgehoben waren, als Utopie formulierten.“⁸ Im selben Jahr wird nationale Erinnerungskultur zur Chefsache, als Helmut Kohl mit präsidialem Gestus die gedächtnis- und repräsentationspolitische Neuordnung und regelrechte Umcodierung Berlins von der ehemaligen „Hauptstadt der DDR“ zur neuen Bundeshauptstadt in die Hand nimmt. Ausgerechnet Käthe Kollwitz' zwischen 1937 und 1939 entstandene Skulptur *Mutter mit totem Sohn* wird für das von Kohl höchstpersönlich entschiedene Bildprogramm einer „Zentralen Gedenkstätte der Bundesrepublik Deutschland für die Opfer von Krieg und Gewaltherrschaft“ in Schinkels Neuer Wache herangezogen. Zu diesem Zweck muss das im sozusagen privatistischen Format der Kleinplastik realisierte Werk der bekennenden Sozialistin Kollwitz dem offiziellen Charakter seiner zukünftigen Funktion angemessen skaliert und aufs gut Vierfache vergrößert neu gegossen werden.

1992 sorgt Katharina Sieverdings Arbeit DEUTSCHLAND WIRD DEUTSCHER für einen Eklat. Anlässlich der von Rudi Fuchs konzipierten Ausstellung „Kulturregion Stuttgart“ als Billboard zur Aufstellung im Außenraum in achtzehn teilnehmenden Städten realisiert, wird die Bild-Text-Montage noch vor der Ausstellungseröffnung auf Betreiben der jeweiligen Bürgermeister überklebt – einzige Ausnahme ist die Gemeinde Leonberg. Nach eigener Aussage bezieht sich Sieverding auf die sich damals häufenden rechtsextremen Anschläge.⁹ Sie zieht für die Arbeit allerdings eine – für diesen Kontext vielleicht überraschende – von Klaus Mettig aufgenommene Schwarzweiß-Fotografie aus ihrem Archiv heran, die von 1974 datiert. Sie zeigt die Künstlerin, regelrecht exotisch inszeniert, als Co-Akteurin bei einem Messerwerfer-Stunt, der Kopf von Wurfmessern eingefasst. Es ist dies ein Zeugnis der aktiven Beteiligung Sieverdings an der Schaustellerei, die sie Anfang der 1970er Jahre in Kooperation mit der Messerwerferin

⁶ Zitiert nach Renate Buschmann (Hg.), Zeitsprung. Rebellisches Düsseldorf. Bielefeld, Leipzig 2007, S. 196

⁷ Für ein kenntnisreiches close reading des Films und seines Soundtracks vgl. Colin Lang, Celluloid Drag, Sonic Disguise: Katharina Sieverding, Kraftwerk, and Glam. In: *The Art Bulletin* Vol. 99, 2017/1, S. 160–178

⁸ Diedrich Diederichsen, *The Kids Are Not Alright*. In: *SPEX* 11/92, S. 28–34, S. 30

⁹ Vgl. Maria Anna Tappeiner, Eine nationale Identität muss sich permanent neu konstruieren und hinterfragen. Gespräch mit Katharina Sieverding. In: *Kunstforum International* Bd. 236/2015, S. 74ff., online unter: <http://www.kunstforum.de/lesen/artikel.aspx?a=236104>, zuletzt am 12.5.2017

und professionellen Schaustellerin Kaka Lemoine auch performativ im Unterhaltungs- wie im künstlerischen Zusammenhang erprobt, etwa anlässlich des Projekts „Salto Arte“ nach einer Idee von Harald Szeemann im Musée d'Ixelles, Brüssel, zur Unterstützung des linken Verlegers Jean-Claude Garot auf die Initiative des Sammlers und Entrepreneurs Isi Fizman.¹⁰ Die Textzeile „Deutschland wird deutscher“ ist einem Artikel der Wochenzeitung *Die Zeit* vom März 1992 entnommen, der den euroskeptischen Zeitgeist auch als Effekt der Wiedervereinigung unter die Lupe nimmt. Wie oft in Katharina Sieverdings OEuvre ist es das bewusst hergestellte Spannungsfeld, ja die Kollision des Persönlichen und Politischen, das die Brisanz der Arbeit, ihre Wirksamkeit ausmacht. Zu Recht erkennt Philip Ursprung darin einen überfälligen Beitrag deutscher Kunst zum zentralen Thema Wiedervereinigung. Seinerzeit mit dem Argument zurückgewiesen, die Arbeit stachele zu rechtsextremer Gewalt sogar noch zusätzlich an, wurde sie erst ein Jahr später in einer großangelegten – und vieldiskutierten – Plakataktion in Berlin realisiert. Dort konnte sich, laut Ursprung, erweisen, „wie tragfähig Sieverdings Bildsprache auch außerhalb der schützenden Mauern der Museen ist“¹¹.

IV

Nichts ist so schnell mal abgeschlossen und kaum etwas wirklich in Ordnung. Die Effekte der Digitalisierung nicht nur aufs Fotografische, sondern insgesamt auf die Kultur des Visuellen als wesentlicher Aspekt von Information und Kommunikation werden früh in Katharina Sieverdings Werk thematisiert und aktiv bearbeitet. Ihr OEuvre verdichtet sich zum Schauplatz und Austragungsfeld visueller und diskursiver Praktiken; es bietet vor allem eine Arena für die Auseinandersetzung mit Temporalität im demonstrativen Auseinanderklaffen von persönlichen, offiziellen und kollektiv produzierten Zeiten und Geschichten. Der Komplex der TESTCUTS, ein seit 1966 umfangreich gewachsenes Archiv fotografischer Teststreifen der kontinuierlich gemachten Aufnahmen, wird zum Zeiten und Zuschreibungen durchkreuzenden Perzeptionsbild, dessen Thema auch das Narrativ des Persönlichen als des Politischen innerhalb des heute dringend zu historisierenden Konzepts der ‚zeitgenössischen Kunst‘ ist. Es sieht ein wenig so aus, als hätte gerade die Kunst aktuell jede Sensibilität dafür verloren, was es heißen kann, den Raum des Visuellen nicht nur privilegiert – oder propagandistisch – als *Kunst* zu beanspruchen, sondern – wie das Werk von Katharina Sieverding eindrucksvoll demonstriert – aktiv in Auseinandersetzung mit der Gesellschaft und ihren Technologien, angereichert um persönliche, um politische Anliegen zu gestalten – auch im Sinne einer Gegenmacht, die sich der durch die Digitalisierung nochmals ungeheuer beschleunigten Homogenisierung von Räumen und Zeiten wenigstens entzieht und vielleicht gar widersetzt.

¹⁰ Vgl. die Videodokumentation des Events unter: <http://welcometosalon.be/?rearview=XX&id=109>, zuletzt am 12.5.2017

¹¹ Philip Ursprung, Katharina Sieverding und die Antike. In: Walter Jens, Bernd Seidensticker (Hg.), *Ferne und Nähe der Antike. Beiträge zu den Künsten und Wissenschaften der Moderne*. Berlin, New York 2003, S. 215–219, S. 218

Die Aktualität der Geschichte. Katharina Sieverding

Anke Hervol

2017 konfrontieren uns die Folgen der Finanzkrise und der Anstieg der Migration in die Europäische Union mit Entwicklungen, die viele für Phänomene der Vergangenheit hielten: Nationalistische und antilibérale Parteien erleben einen Zustrom und bedrohen die Demokratie in Europa, die Europäische Union steckt in einer tiefen Krise, das Misstrauen der Bevölkerung gegenüber etablierten Medien wächst – geschürt durch einzelne Demagogen – und die Verbreitung einer fremdenfeindlichen Einstellung ist unübersehbar. „Die Akademie der Künste, Berlin, und ihre Mitglieder haben den Auftrag“, so die Jury des Käthe-Kollwitz-Preises 2017, Jochen Gerz, Karin Sander und Klaus Staeck, „in Zeiten des Populismus, der Regression und der Nostalgie die eigene Position und das Wirken ihrer Institution im Kontext, als Teil der Gegenwart und der Vergangenheit zu verdeutlichen. Was heute Tag für Tag durch den Reißwolf der Aktualität geht, ist die Aktualität der Geschichte. Was nicht heutig ist, ist morgen weg. Auf diesem blütenweißen Malgrund der Amnesie gedeiht die Nostalgie nach einer immerzu gleichen Zeit, einem bildhaften Paradies, das sich weder ändern will noch muss. Die Kunst ist keine Pille gegen diese Nostalgie, das erfuhr schon Käthe Kollwitz als Frau und als Künstlerin in ihrer Zeit. Man könnte deshalb sagen: Das müssen wir heute nicht mehr lernen. Doch das Gegenteil ist der Fall: Gerade das ist es, was alle Gesellschaftsschichten täglich neu erlernen müssen. Auch die Kunst ist Teil des Spiels, das verloren werden kann. Und auch Käthe Kollwitz forderte ihre Kollegen und Kolleginnen auf, die Gesellschaft nicht zu vergessen, wenn sie an die künstlerische Produktion gehen. Die Gesellschaft, das ist jede und jeder vor sich selbst.“ Katharina Sieverding ist eine Ausnahmekünstlerin. Sie stellt seit den 1960er Jahren grundsätzliche Fragen zu den künstlerischen, politischen und gesellschaftlichen Bedingungen für Produktionsprozesse und für die Rezeption der Kunst.

Als erste deutsche Künstlerin leitete Katharina Sieverding vor fünfzig Jahren das Zeitalter der großformatigen Fotokunst ein. Ihr Grundthema ist seitdem die „Identität als Individualität und Dividualität und als kollektives Individuum“. Film, Fotografie und die mit diesen Medien möglichen Transformationsprozesse standen stets im Hauptfokus ihres Schaffens. Sie erregte internationale Aufmerksamkeit mit ihren Close-up- und Enface- Porträts, Color-Großfotos, monumentalen raumbezogenen Multi-Channel-Projektionen, Fotoserien von mehrfach übereinander geschichteten, re-fotografierten weiblichen und männlichen Ektachrome-Porträts. Die Düsseldorferin vereint in ihrem Oeuvre Aspekte des Archivierens und des kulturellen Gedächtnisses, der Selbstreflexion, das Analytische sowie den Einfluss der Massenmedien und neuester Technologien auf das Individuum, dem sich heute keiner mehr entziehen kann. Ihr kreativer Umgang mit dem Politischen – nicht zitieren, benutzen, sondern „politisch schaffen“ – zeichnet sie als Käthe-Kollwitz-Preisträgerin 2017 besonders aus.

Für ihre Ausstellung anlässlich der Ehrung hat die Künstlerin eine zusammenhängende ortsspezifische künstlerische Intervention mit 19 großformatigen Arbeiten im Format 252 x 356 cm entwickelt, die zum Teil seit den 1990er Jahren im städtisch-öffentlichen Raum großflächig plakatiert wurden: Zu sehen sind Werke wie SCHLACHTFELD DEUTSCHLAND, das anlässlich der RAF-Debatte 1978 entstanden ist, BOMBENSICHER BUNDESKUNSTHALLE BONN, 1983 in einer Plakatmappe mit Künstlern für die Bürgerinitiative Bonn für das Bundeskunsthallenprojekt gefertigt, DEUTSCHLAND WIRD DEUTSCHER und DIE PLEITE, 1993 und 2005 beide in Berlin großflächig im öffentlichen Raum plakatiert, oder auch ART GOES HEILIGENDAMM, 2007/2008 als Teil künstlerischer Interventionen vor Ort anlässlich des G8-Gipfels entstanden. Sieverdings jüngstes Projekt ist eine Plakataktion an über 60 Stellen im öffentlichen Raum, die in Düsseldorf gemeinsam mit der Flüchtlingsinitiative STAY! und der fiftyfifty Galerie ins Leben gerufen wurde und ein deutliches Statement gegen Rassismus und Populismus formuliert. „Flucht ist ein Menschenrecht!“, so Katharina Sieverding. Künstlerisch zitiert ihre Arbeit GLOBAL DESIRE II einerseits die

Biografie des Palästinensers Edward W. Said, andererseits kombinierte sie für die Montage die Luftaufnahme von einem syrischen Flüchtlingscamp in Jordanien, in dem mehr als 100.000 Menschen leben, mit dem Foto zweier russischer Soldaten mit einem Geschoss.

Eine zeitgeschichtliche Referenz auf Ereignisse in Düsseldorf und das Kunstgeschehen weltweit ist ein mehr als 40-jähriges Fotoarchiv, das sie erstmals 2010 aufgearbeitet hat. Basis dieser Revision waren jedoch nicht Negative, sondern sogenannte Teststreifen (Testcuts), eigentlich fragmentarische Nebenprodukte des analogen Vergrößerungsprozesses. In digitalen Montagen aneinandergereiht, liefern diese einst zufälligen Bildausschnitte jeweils 580 Fotomontage-Triptychen, um eine individuelle, ahistorische Erinnerungskonstruktion von Personen, Ausstellungen und Ereignissen seit 1966 erlebbar zu machen. In der 9-Kanal-Installation TESTCUTS 1966–2010 werden diese friesartig auf die Wand projiziert. In zeitversetzten Intervallen wird das Konvolut ständig wechselnder fotografischer Motive zugespielt, so dass eine Annäherung an kinematografische Prozesse erfolgt. Fluktuierende Bildkonstellationen entwerfen ein visuelles System aus inhaltlichen und motivischen Schnittstellen, Verbindungslinien, Referenzebenen und Reflexionsräumen.

Aus: Journal der Künste 3/2017, ISSN (Print) 2510-5221, Erscheinungstermin: 21. Juli 2017

Biografie

Katharina Sieverding

Born in Prague

Education

1963–64 Hochschule für bildende Künste, Hamburg **1964–67** Staatliche Kunstakademie Düsseldorf with Teo Otto **1967–71** with Joseph Beuys **1971–74** with Ole John (Povlsen), film class **1972–88** Study visits to the United States, the People's Republic of China, and the Soviet Union **1976** Whitney Museum of American Art: ISP, New York **1977** New School for Social Research: Graduate Faculty of Political and Social Science, New York

Teaching

1976–77 Performances / lectures / installations in the U.S. and Canada: York University, Toronto; CEAC Toronto; Concordia University, Montreal; 03 23 03, Montreal; University of Ottawa; College of Art and Design, Minneapolis; CalArts, Valencia / Los Angeles; San Francisco Art Institute; UC, Santa Barbara; UC, Irvine; UC, San Diego; LAICA; Hallwalls-Ashford Hollow Foundation, Buffalo **1990–92** Guest professorship at the University of Fine Arts, Hamburg **1992–2010** Professor for Visual Culture Studies at the Berlin University of the Arts **1993–99** Team teaching with Klaus Biesenbach, Berlin University of the Arts **1995–99** Guest professorship at the CCA, Kitakyushu **1995–2013** Salzburg International Academy of Fine Arts **1999–2005** Team teaching with Prof. Sabeth Buchmann and Katja Diefenbach, Berlin University of the Arts **2001** Atlanta College of Art **2002** Washington University in Saint Louis **2000–03** China Academy of Art, Hangzhou-Shanghai **2002–present** Mentoring professorship, Berlin University of the Arts **2005** Guest professorship, FAMU, Academy of Performing Arts, Prague **2006–07** Muthesius University of Fine Arts and Design, Kiel **2007** Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf, Potsdam-Babelsberg; Reloading Image / Berlin–Teheran–Damascus, Azad University Gallery, Teheran **2007–08** Private Universität Witten-Herdecke, Studium Fundamentale **2008–13** University Council of the Academy of Fine Arts, Vienna **2010–present** Graduate School Berlin University of the Arts **2012** Harvard Art Museums, Cambridge **2014** Kunstakademie Münster / Münster Lectures / Art as Public Affair; Muthesius University of Fine Arts and Design, Kiel / International Symposium / Repetition and Co-affecting, Freie Universität Berlin; Dahlem Humanities Center in cooperation with the Nationalgalerie, Hamburger Bahnhof / Black Mountain College Models of Creativity **2015** Weisensee Kunsthochschule Berlin; Die Verantwortung der Kunst für den öffentlichen Raum, Welcome City Berlin; Paulskirche Frankfurt, 25 Jahre Deutsche Einheit: Deutschland in der zeitgenössischen Kunst, with Diedrich Diederichsen, Hans-Joachim Müller, Tobias Zielony, Burcu Dogramaci, Katharina Sieverding; granted the 12th ZEITSICHT Art Award to the Grandhotel Cosmopolis, Augsburg **2016** Screening & Talk, Katharina Sieverding: FOTO-FILM 1967–2008, Cafe Sparta / Kunstakademie Düsseldorf; Wallraf-Richartz-Museum, Cologne

Awards and Grants

1967 Poensgen Prize, Düsseldorf **1975** Prize Grant of the Federal State of North Rhine-Westphalia, Düsseldorf **1976–77** DAAD (German Academic Exchange Service), USA **1979** Prize Grant, Kulturkreis BDI, Cologne **1981** Kunstfonds, Bonn **1980–82** Karl Schmidt-Rottluff Grant, Darmstadt **1985** Barkenhoff Grant, Worpsswede **1988** Schloss Bleckede Grant, Lüneburg **1991** Art Prize of the Stadtparkasse Düsseldorf **1994** German Critics' Prize, Berlin **1996** Lovis Corinth Prize **2004** Kaiserring Goslar **2008** Cologne Fine Art Prize **2017** Käthe-Kollwitz-Preis, Akademie der Künste, Berlin

Selected Solo Exhibitions

1972 Der Palast blieb kalt und verschlossen, Galerie L'Attico, Rome **1973** 196, I–VII, Galerie Ingrid Oppenheim, Cologne; Motorkamera I–II, Galerie Ingrid Oppenheim, Brussels **1975** Scala, Galerie Erhard Klein, Bonn; New Screens, Galerie Françoise Lambert, Milan **1976** Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf **1977** Grossfotos I–X, 75–77, Museum Folkwang, Essen **1978** Galerie Erhard Klein, Bonn; China–America, Stichting de Appel, Amsterdam; Grossfotos I–XI, 75–78, Rheinisches Landesmuseum, Bonn **1979** Grossfotos I–XV, 75–79, Van Abbemuseum, Eindhoven **1980** Norad I–VI, Kunsthalle Düsseldorf **1984** Die Sonne um Mitternacht schauen, Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach **1987** Kontinentalkern, Badischer Kunstverein, Karlsruhe; Kasseler Kunstverein, Kassel **1988** Memory and Vision, Art Space, San Francisco **1990** Galerie Barbara Gross, Munich; Galerie Jürgen Becker, Hamburg **1991** Kunsthalle St. Gallen **1992** Bonner Kunstverein, Bonn; Kristallisationsbilder I–IX, Nationalgalerie, Berlin; Galerie Barbara Gross, Munich **1993** Salzburger Kunstverein, Salzburg; Städtische Galerie, Erlangen; Deutschland wird deutscher, Kunst-Werke, Berlin; Nachtmensch II, Kunsthandel Wolfgang Wittrock, Düsseldorf; Eine Installation (Ultramarine I–XII), Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg; Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden **1995** Galerie Fotohof, Salzburg **1996** Stauffenbergblock I–XVI, Galerie im Traklhaus, Salzburg **1996–97** Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg (Lovis Corinth Prize) **1997** Stauffenbergblock I–XVI, Galerie Franck & Schulte, Berlin **1997–98** Katharina Sieverding, 1967–1997, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf **1998** Katharina Sieverding, 1967–1997, Stedelijk Museum, Amsterdam; Weltlinie 1998, Residenzgalerie, Salzburg; Arbeiten auf Pigment, Deutsche Guggenheim, Berlin; Center for Contemporary Art, Kitakyushu; Galerie Franck & Schulte, Berlin; Múcsarnok Kunsthalle Budapest **2001** Metamorphosen der Evolution, Museum Casa di Goethe, Rome **2002** Visual Studies I–VI, Galerie Michael Neff, Frankfurt **2004** Visual Studies, Galerie Sabine Knust, Munich; Galerie Thomas Schulte, Berlin; Salon 94 New York; Kaiserring Goslar 2004, Mönchehaus Museum, Goslar; Katharina Sieverding: Close Up, MoMA PS1, New York **2005** Ultra Endura, Kunstverein und Edith-Russ-Haus, Oldenburg; Katharina Sieverding: Close Up, KW, Berlin **2006** Katharina Sieverding: Close Up, Ludwig Museum, Budapest; Encode IV 2006, Galerie Sabine Knust, Munich; Encode V 2006, Galerie Christian Lethert, Cologne **2007** Schichtseite nach unten, Mehringdamm 72, Berlin; Public Intuition/Encode VI 2007, Universität Witten/Herdecke, Witten **2008** Trasformazioni, Il Ponte Contemporanea, Rome; Transformer, SFMOMA, San Francisco; Encode VII 2008, Galerie Fotohof, Salzburg; Printed Matter, Cologne Fine Art Prize 2008 **2009** Projected Data Images 2009, Galerie Thomas Schulte, Berlin; Ressource Terabyte 2009, Galerie Christian Lethert, Cologne **2010** Testcuts I+II, Quadriennale 2010, Düsseldorf **2011** Galerie Sabine Knust, Munich; Galerie Wilma Tolksdorf, Frankfurt **2012** First Light, Galerie Christian Lethert, Cologne **2013** Weltlinie 1968–2013, Museum Schloss Moyland, Cleves **2014** Galerie Wilma Tolksdorf, Frankfurt; mal d'archive, K21 Düsseldorf **2015** Kunsthalle Giessen; Cercle Cite, Luxembourg **2016** Die Sonne um Mitternacht schauen (Blue 2010–2015), GFLK Halle Sud, Bad Tölz; Galerie Thomas Schulte, Berlin; Norad I–VI, 1980, Galerie Hans Mayer, Düsseldorf; Akademie-Galerie – Die Neue Sammlung, Düsseldorf **2017** Galerie Breckner im Ratinger Tor 2; Kunst und Kapital: Werke von 1967 bis 2017, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn; Käthe Kollwitz Prize, Akademie der Künste, Berlin; Collection Rosa & Gilberto Sandretto, MADRE, Naples; Noviembre Fotografico, Fototeca de Cuba, Havana

Selected International Exhibitions

1965 4. Biennale de Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris **1972** documenta 5, Kassel **1973** 8. Biennale de Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris **1976** XXXVII. Biennale di Venezia, Venice **1977** documenta 6, Kassel **1980** XXXIX. Biennale di Venezia, Venice **1982** The 4th Biennale of Sydney, Art Gallery of New South Wales, Sydney; documenta 7, Kassel **1992–93** Photography in Contemporary German Art: 1960 to the Present, Walker Art Center, Minneapolis; Dallas Museum of Art and Modern Art, Dallas; Modern Art Museum of Fort Worth; Solomon R. Guggenheim Museum, New York; The Lannan

Foundation, Los Angeles; Museum Ludwig, Cologne **1994** Photography in Contemporary German Art: 1960 to the Present, Kunstmuseum Basel; Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek; Dialogue with the other, Kunsthallen Brandts Klaedefabrik, Odense; Norrköpings Konstmuseum **1995** Burnt Whole: Contemporary Artists Reflect on the Holocaust, Boston Institute of Contemporary Art, Boston; XLVI. Biennale di Venezia, Venice **1997** Face a l'histoire, Centre Georges Pompidou, Paris; Rose is a Rose is a Rose: Gender performance in photography, Guggenheim Museum, New York; Warhol Museum, Pittsburgh; XLVII. Biennale di Venezia, Pavilion of the Federal Republic of Germany, Venice **1999** XLVIII. Biennale di Venezia, Venice; The Promise of Photography, MoMA PS1, New York; Hara Museum of Contemporary Art, Tokyo **2002** Shanghai Biennale, Shanghai Art Museum, Shanghai **2003–04** Berlin–Moskau / Moskau–Berlin 1950–2000, Martin-Gropius-Bau, Berlin; Tretyakov Gallery, Moscow; State Historical Museum, Moscow **2006–07** Into Me / Out of Me, MoMA PS1 Contemporary Art Center, New York; KW Berlin. Institute for Contemporary Art, Berlin; MACRO, Rom; The Eighth Square, Museum Ludwig, Cologne; Wack! Art and the Feminist Revolution, MOCA / The Museum of Contemporary Art, Los Angeles; National Museum of Women in the Arts, Washington, D. C. **2008** Wack! MoMA PS1 Contemporary Art Center, New York; Vancouver Art Gallery, Vancouver; In Collaboration: Early Works from the Media Arts Collection, Museum of Modern Art, San Francisco; Just Different, The Cobra Museum of Modern Art, Amsterdam; Objectivites. La photographie a Düsseldorf, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris **2009** Art of Two Germanys / Cold War Cultures, LACMA, Los Angeles **2010** Les Meilleurs des Mondes, Brave New World, MUDAM LUXEMBOURG **2011** The Art of Enlightenment, National Museum of China, Beijing **2012** Zona MACO, Mexico D.F., MACO Mexico, Mexico City **2013** Glam!, Tate Liverpool; Schirn Kunsthalle, Frankfurt/Main; Lentos Kunstmuseum, Linz; Expo 1: New York, MoMA PS1; Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro; National Art Museum of China, Beijing; The Seventies in Rome: Palazzo Delle Esposizioni Rom **2014** The Path of German Art from 1949 to the present, Moscow Museum of Modern Art **2016** La Boite de Pandore, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris; EXCITEMENT, Stedelijk Museum Amsterdam; 10. Busan Biennale, Busan Art Museum, Busan, South Korea **2017** Werbung. Die Kunst der Kommunikation, Stadtmuseum Düsseldorf; SUR/FACE. Spiegel, Museum Angewandte Kunst, Frankfurt/Main; Sterne. Kosmische Kunst von 1900 bis heute, Lentos Kunstmuseum Linz. Lives and works in Düsseldorf and Berlin.

Der Käthe-Kollwitz-Preis der Akademie der Künste, Berlin

„Ich bin einverstanden damit, dass meine Kunst Zwecke hat. Ich will wirken in dieser Zeit, in der die Menschen so ratlos und hilfsbedürftig sind.“ Käthe Kollwitz, Die Tagebücher, November 1922

Am 24. Januar 1919 wurde Käthe Kollwitz (1867–1945) als Mitglied in die Preußische Akademie der Künste berufen. Erst das Ende der wilhelminischen Kunstpolitik mit der Ablösung der Monarchie durch die Weimarer Republik kann als Voraussetzung für ihre Zuwahl und später auch der von Renée Sintenis (1931) verstanden werden. Die Mitgliedschaft von Frauen, überwiegend aus Adelskreisen, war zwar bereits seit 1784 möglich, aber äußerst selten. Neben Kollwitz wurden 1919 auch Ernst Barlach, Lovis Corinth, Georg Kolbe und Wilhelm Lehmbruck als Mitglieder in die Akademie gewählt.

Kollwitz' Arbeiten konzentrierten sich 1919 „auf Graphik und auf Zeichnung. In den letzten Jahren versuchte ich mich in der Plastik“, so schrieb die Künstlerin in ihrem an die Akademie gerichteten Lebenslauf. Ihr schonungslos kritischer und zugleich emotional berührender Umgang mit den vorherrschenden Lebensumständen der Armen in der Gesellschaft, der auf persönlichen Erfahrungen basierte, führte zur Entwicklung eines eigenständigen, zwischen Expressionismus und Realismus oszillierenden Œuvres von internationaler Tragweite. 1933 zwangen die Nationalsozialisten neben Heinrich Mann auch Käthe Kollwitz zum Austritt aus der Akademie, womit sie gleichzeitig ihres Amtes als Leiterin der Meisterklasse für Grafik enthoben wurde: Sie hatte den „Dringenden Appell“ zum Aufbau einer einheitlichen Arbeiterfront gegen den Nationalsozialismus mitunterzeichnet. Als ihre Exponate 1936 aus der Berliner Kunstausstellung entfernt wurden, kam dies einem Ausstellungsverbot gleich.

Der Käthe-Kollwitz-Preis, eine Ehrung für bildende Künstlerinnen und Künstler, wurde 1960 von der Deutschen Akademie der Künste (DDR) mit dem Ziel gestiftet, ein Einzelwerk oder ein Gesamtœuvre auszuzeichnen. Seit der ersten Preisverleihung richtet sich diese Auszeichnung sowohl an Künstlerinnen und Künstler, die sich in der kunstinteressierten Öffentlichkeit national und international einen Namen gemacht haben, als auch an jene, die fernab der Kunstszene und des Kunstmarkts in der Zurückgezogenheit arbeiten und wirken. Andere und anderes zu verstehen und anzunehmen, darin liegt auch die Kraft in der Kunst von Käthe Kollwitz.

Die Vergabe des Käthe-Kollwitz-Preises erfolgt jährlich und wird stets durch eine neu zu benennende Jury aus Mitgliedern der Sektion Bildende Kunst entschieden. Der Preis ist mit 12.000 € dotiert. Anlässlich der Ehrung richtet die Akademie der Künste der Preisträgerin oder dem Preisträger eine Ausstellung aus und publiziert einen kleinen Katalog. Seit 1992 – nunmehr seit 25 Jahren – wird der Käthe-Kollwitz-Preis von der Kreissparkasse Köln als Trägerin des Käthe Kollwitz Museum Köln mitfinanziert.

Preisträgerinnen und Preisträger

| | | |
|------------------------|-----------------------|----------------------------|
| 1960 Karl Erich Müller | 1969 Theo Balden | 1977 Horst Zickelbein |
| 1961 Arno Mohr | 1970 Gerhard Kettner | 1978 Dieter Goltzsche |
| 1962 Sella Hasse | 1971 Kurt Querner | 1979 Wilfried Fitzenreiter |
| 1964 Herbert Tucholski | 1972 Herbert Sandberg | 1980 Werner Tübke |
| 1965 Fritz Duda | 1973 René Graetz | 1981 Elizabeth Shaw |
| 1966 Fritz Dähn | 1974 Wieland Förster | 1982 Hans Vent |
| 1967 Otto Nagel | 1975 Werner Stötzer | 1983 Sabina Grzimek |
| 1968 Willi Sitte | 1976 Harald Metzkes | 1984 Manfred Böttcher |

AKADEMIE DER KÜNSTE

1985 Joachim John
1986 Gerhard Goßmann
1987 Max Uhlig
1988 Christa Sammler
1989 Claus Weidensdorfer
1990 Konrad Knebel
1991 Manfred Butzmann
1992 Lothar Böhme
1993 Martin Assig
1994 Karla Woisnitza
1995 Micha Ullman

1996 Martin Kippenberger
1997 Astrid Klein
1998 Miriam Cahn
1999 Mark Lammert
2000 Svetlana Kopystiansky
2001 Jürgen Schön
2002 Renate Anger
2003 Horst Münch
2004 Peter Weibel
2005 Lutz Dammbeck
2006 Thomas Eller

2007 Hede Bühl
2008 Gustav Kluge
2009 Ulrike Grossarth
2010 Mona Hatoum
2011 Janet Cardiff &
George Bures Miller
2012 Douglas Gordon
2013 Eran Schaerf
2014 Corinne Wasmuht
2015 Bernard Frize
2016 Edmund Kuppel

Veranstaltungen

Akademie der Künste, Hanseatenweg 10, 10557 Berlin

Lange Nacht der Museen

Samstag, 19. August 2017, 19 – 24 Uhr

€ 18/12, Kinder bis 12 Jahre Eintritt frei

www.lange-nacht-der-museen.de

Die Akademie der Künste bietet zur Langen Nacht der Museen Kuratoren- und Expressführungen durch die Ausstellung an. Die Ausstellung ist an diesem Tag bis Mitternacht geöffnet.

19.00 - 19.30 Uhr: Kuratorenführung

19.30 - 19.45 Uhr: Expressführung

20.00 - 20.30 Uhr: Kuratorenführung

20.30 - 20.45 Uhr: Expressführung

21.00 - 21.30 Uhr: Kuratorenführung

Käthe Kollwitz Museum Köln, Neumarkt 18-24, 50667 Köln

Kollwitz neu denken

Käthe-Kollwitz-Preisträger der Akademie der Künste, Berlin

Donnerstag, 28. September 2017, 19 Uhr, Ausstellungseröffnung mit Jeanine Meerapfel, Wulf Herzogenrath, Alexander Wüerst, u.a.

Laufzeit der Ausstellung: 29. September – 10. Dezember 2017

€ 5/2, Kinder unter 6 Jahre Eintritt frei

www.kollwitz.de

Seit 1960 wird der Käthe-Kollwitz-Preis vergeben – eine der ältesten Auszeichnungen der Akademie der Künste, Berlin. Eine Auswahl von Preisträgern, darunter Martin Assig, Lothar Böhme, Miriam Cahn, Lutz Dambeck, Thomas Eller, Douglas Gordon, Mona Hatoum, Martin Kippenberger, Astrid Klein, Harald Metzkes, Horst Münch und Otto Nagel, reagiert auf die Essenz von Käthe Kollwitz' nachhaltigem Wirken zwischen Mythos, Impulsgeberschaft, Rezeption und Klischee bis in die Gegenwart.

Ein Ausstellung des Käthe Kollwitz Museum Köln und der Akademie der Künste, Berlin, anlässlich der 25-jährigen Kooperation bei der Förderung des Käthe-Kollwitz-Preises.