



Künstlerhaus

Stuttgart

40 Jahre

1978 - 2018

Hrsg. Hannelore Paflik-Huber

9	GRUSSWORTE
10	Schirmherr: Michael Klett
12	Michael Föll
16	Fabian Mayer
19	VORWORT
	Hannelore Paflik-Huber
27	ALS DER NORDPOL NOCH IN STUTTGART LAG. DIE FIRMA NÖRDLINGER & POLLOCK UND DIE REUCHLINSTRASSE 4B IN STUTTGART
	Hans Dieter Huber
81	DAS KÜNSTLERHAUS STUTTGART. EIN FREIRAUM KÜNSTLERISCHER AUTONOMIE
	Hannelore Paflik-Huber
103	UMBAUTEN
104	Ein Umbau ist ein Umbau ist ein Umbau Hannelore Paflik-Huber
110	Umbau 1986 Wolfgang Stübler
114	Umbau 2007–2008 ifau, Jesko Fezer
116	Form und Haltung – das Ethos des Künstlerhaus-Umbaus Fatima Hellberg
122	Umbau 2016–2019 MATHESON WHITELEY / Simon Jones Studio
126	Plakat Andreas Uebele
129	WERKSTÄTTEN
130	Die Werkstätten als Möglichkeitsräume Romy Range
136	Werkstätten Otto Kränzler, Pia Maria Martin, Reinhard Ruck, Manu HarmsSchlaf, Yvette Hoffmann, Michael Wackwitz, Hendrik Fleck, Jochen Detscher, Ronald Kolb, Stephanie Bollinger-Casale
161	ATELIERS
162	Come in, friends, the house is yours! Anmerkungen zur Genese des Atelierprogramms des Künstlerhauses Gerd Dieterich
168	Börönd Georg Winter
173	Ein Bericht für ein Studioprogramm Wendelien van Oldenborgh
178	Drei mal drei mal fünf Anna Romanenko

183	AUSBRUCH AUS EINER BLEIERNEN ZEIT. DIE GRÜNDERJAHRE DES KÜNSTLERHAUSES STUTTGART Hans Dieter Huber
243	KÜNSTLERISCHE LEITER*INNEN
244	Ulrich Bernhardt Die ersten Jahre des Künstlerhauses Stuttgart Gespräch zwischen Ulrich Bernhardt und Jean-Baptiste Joly
258	Ausstellungen und Veranstaltungen
268	Die formativen Jahre Heidemarie von Wedel
274	Veit Görner Es gibt keine Ausstellungen mehr Gespräch zwischen Veit Görner, Rudolf Bumiller und Markus Bröderlin
292	Ausstellungen und Veranstaltungen
294	Eine Lehrstunde Joachim E. Schielke
296	Ute Meta Bauer Meta. Ein Titel ist Programm Gespräch zwischen Ute Meta Bauer und Maria Lind
318	Ausstellungen und Veranstaltungen
324	Douglas Gordon, Bad Faith, 1994 Hannelore Paflik-Huber
326	Für mich hat vieles im Künstlerhaus begonnen Hans Ulrich Obrist
334	Kuratorin, Vermittlerin, Kulturproduzentin. Ute Meta Bauers diskursive Praxis im Künstlerhaus Stuttgart Marius Babias
342	Nicolaus Schafhausen Das Künstlerhaus Stuttgart und der Umbauraum Gespräch zwischen Nicolaus Schafhausen und Vanessa Joan Müller
350	Ausstellungen und Veranstaltungen
354	Schafhausen in Stuttgart Rudolf Bumiller
366	Der Umbauraum. Nicolaus Schafhausens funktionsfähiger Raum Liam Gillick

Abb. 15

Fassade Künstler-
haus Stuttgart,
2019



Formensprache und die Proportionen der Rückseite des Vordergebäudes aufnimmt und in eine zeitgenössische, sachliche Sprache der Zwanzigerjahre-Architektur übersetzt. Zur selben Zeit baut Gessinger in der Keplerstraße 25 ein ebenfalls vielstöckiges Geschäftshaus für den Rechtsanwalt Dr. Robert Schmal.³⁵

Aber der Anbau erweist sich offenbar schnell als zu klein. Schon am 7. April 1924 reicht Gessinger Pläne für eine Erhöhung des Erweiterungsbaus um zwei weitere Stockwerke ein. (Abb. 24) Der Bauantrag wird damit begründet, dass die Firma zur Bewältigung der erteilten Aufträge außer den bereits beschäftigten 200 Mitarbeitern weitere 60 Arbeiter einstellen müsse.³⁶ Dieses Mal gibt es jedoch Einsprüche der Nachbarn gegen das Bauvorhaben. Der Gutachter beantragt die Abweisung des Baugesuchs, deutet aber an, dass eine Erhöhung um ein Stockwerk als Kompromiss möglich wäre. Seltsamerweise wird dieser Vorschlag jedoch nicht aufgegriffen. Stattdessen reicht Paul Georg Gessinger am 17. Februar 1927 ein neues Baugesuch für einen hölzernen Verbindungssteg ein, der von der Rückseite des hinteren Erweiterungsgebäudes in das Fabrikgebäude im Hinterhof des Nachbargrundstücks der Augustenstraße 63a führt. (Abb. 25) Dort steht ein Gebäude der Firma August Pfinder Nachfolger, Öl- und Fettwarenfabrik. Offenbar ist diese Variante die kostengünstigere Lösung. Im Bauantrag wird ausgeführt, dass die Firma Nördlinger & Pollock im ers-

UB: Ja, aber davor steht der nackte Mann, der ein Plakat vor sich hält. Es war eine sehr starke Performance. Davon gibt es noch einen Videoausschnitt. Nach der Schließung der Bunten Fabrik in Stuttgart⁵ wurde aus Protest die Podiumsdiskussion mit einem sehr aggressiven Go-in gestört. Ich hatte Angst um Manfred Rommel, ob er heil davonkommen würde. Alles war total chaotisch. Plötzlich stand der nackte Künstler Michelarcangelo De Luca im Raum, ein Teilnehmer des Konzils. Und Beuys hat argumentiert und sich mit dem Publikum solidarisiert. Die anderen auf dem Podium waren ja eher betreten und wussten nicht, was da lief.

JBj: Das Künstlerhaus, das Du hier beschreibst, klingt wie Ausstellungsplattform, Öffentlichkeit, Partnerschaften für gemeinsame Projekte, aber weniger wie das, was man sonst vom Künstlerhaus kennt, nämlich Produktionsstätte für den Alltag von Künstler*innen in Stuttgart.

UB: Das ist ein heikles Thema. Wir hatten zwar Werkstätten, aber sie haben nicht optimal funktioniert, wie ich es mir vorgestellt hatte, weil wir keine festen Werkstattleiter*innen anstellen konnten. Überall wo ich war, auch in New York, gab es immer fest angestellte Werkstattleiter oder Werkstattleiterinnen, die durch ihre Professionalität die Künstler*innen angezogen hatten. Beim Millennium zum Beispiel, gab es einen hervorragenden Schnittmeister, der die Künstler*innen unterstützt hatte. Im Künstlerhaus war alles auf freiwilliger Basis organisiert, ohne Entgelt für die geleistete Arbeit. Im Siebdruck hat z. B. ABR einige Plakate produziert. Im Videostudio haben Hella Böhm, Herbert Wentscher und die Knödlers sowie der Chefkameramann Fritz Moser gearbeitet, der uns eine große Hilfe war. Parallel dazu wurden Produktion und Diskurs miteinander verknüpft. Denn Produktion ohne Diskurs ist genau das, was zu dieser merkwürdigen Isolation führt, wenn keine professionelle Kommunikation entstehen kann. Es war deshalb auch wichtig, dass wir im Gegensatz zur Akademie damals, auf dem Killesberg, die Produktion mit dem Diskurs verbunden haben.

JBj: Und wer sollte den Diskurs führen?

UB: Beim *Konzil* zum Beispiel war es ein kollektiver Diskurs unter den Beteiligten, was man unter einem erweiterten Kunstbegriff verstehen möchte. Später gab es auch Podiumsdiskussionen.



Kunstprovinz oder Kunstmetropole?, Performance des Künstlers Michel-arcangelo De Luca vor v. l. n. r.: Wieland Schmied, Joseph Beuys, Kurt Weidemann (stehend), Michael Klett, Manfred Rommel, 1981

JBJ: Waren für Dich solche Projekte, die nicht unbedingt viel Publikum anzogen, Teil von dem, was Du, schon sehr früh zu einem Zeitpunkt, als der Begriff gar nicht im Sprachgebrauch war, „künstlerische Forschung“ genannt hast?

UB: Wir haben nicht gewusst, dass der Begriff „künstlerische Forschung“ in Zürich bereits geprägt worden war. Wir haben im Jahre 1981 ein Manifest von Jürgen Raab, dem heutigen Mitherausgeber vom *Kunstforum*, veröffentlicht, der sehr humorig darüber schreibt und diese kollektiven, interventionistischen Arbeiten im öffentlichen Raum als eine Form subjektiver Forschung bezeichnet.

JBJ: Und hat sich diese Position unmittelbar im Programm des Künstlerhauses niedergeschlagen?

UB: Ja, sicher. Das *Konzil* war auch ein Teil dieses Konzepts.

JBJ: Damals war der Begriff so etwas wie ein Oxymoron, das zwei entgegengesetzte Elemente verbindet, die wissenschaftliche Forschung und

Eine Lehrstunde

Joachim E. Schielke

Meine Kollegen, Dr. Karl Alfred Storz und Werner Lauterbach, machten mich 1983 auf das Künstlerhaus Reuchlinstraße in Stuttgart aufmerksam und charakterisierten es als junges und dynamisches Haus, das sich unter der Künstlerischen Leitung von Ulrich Bernhardt in der damaligen mitunter revolutionären und inspirierten Szene als Alternative zum klassischen Kunstbetrieb sah. Fasziniert hatte mich der Bericht über eine legendäre Diskussion im Künstlerhaus, die Joseph Beuys und Manfred Rommel über die Kunst führten. Als ich mich dann wenig später als Schatzmeister in den Vorstand wählen ließ, fand ich ein zweigeteiltes Arbeiten vor: das der Werkstatt und das Auseinandersetzen mit dem Begriff „Kunst“. Professor Kurt Weidemann führte den Vorstand in seiner legendären, unorthodoxen Art souverän. Neben ihm zeigte sich René Straub sehr engagiert. Ulrich Bernhardt beendete seine wichtige und für mich sympathische Arbeit 1986. Ihm folgte Veit Görner. Mit ihm sah ich eine Zäsur im Wirken des Künstlerischen Leiters. Görner, rhetorisch talentiert und mit klaren Vorstellungen, setzte sich sympathisch mit dem philosophischen Ansatz der Entwicklung des Kunstbegriffes auseinander. Intellektuell spannende Diskussionen folgten. Im Dezember 1987 startete er sein großes Projekt *Was macht die Moderne danach?*. Namhafte Persönlichkeiten wie Bazon Brock, Peter Bürger, Peter Sloterdijk, Franz Kaiser, Veit Loers, Ulrich Loock, Rob Krier, Gerhard Merz und Franz Erhard Walther konnten zur Mitarbeit gewonnen werden. Es folgte *Was macht die Moderne danach II?* mit Jean-Christoph Ammann, Benjamin H. D. Buchloh, Dietmar Kamper, Peter Sloterdijk und Otto Karl Werckmeister. Einen entscheidenden Schritt nach vorn machte damit das Künstlerhaus, das sich damit auch international in die Diskussion brachte und Beachtung fand. Quo vadis stand im Raum. Besonders eindrücklich war für mich die von Veit Görner und Rudolf Bumiller organisierte Ausstellung *Lehrstunde der Nachtigall* (16. Juni bis 03. September 1989) an der Kunstakademie Stuttgart mit Werken von Hanne Darboven, Imi Knoebel, Gilbert & George, Franz Erhard Walther sowie Anselm Kiefer. Peter Sloterdijk hielt den Festvortrag, der unter der Schirmherrschaft des Ministerpräsidenten Lothar Späth stehenden Ausstellung. Sehr bemerkenswert empfand ich auch die unter seiner Führung



*Was macht die
Moderne danach?*
Diskussion mit
v.l.n.r.: Bazon
Brock, Peter Bürger,
Peter Sloterdijk,
1989

vierteljährlich erscheinende Kunstzeitung *Schönblick*, die Kunstinteressierte der Stuttgarter Museen, Akademien und Galerien veröffentlichten. Ein Zuspruch, den Kunstplatz Stuttgart zu stärken. Obwohl Veit Görner nicht sehr lange als Künstlerischer Leiter wirkte, war er doch ein wichtiger Meilenstein für dieses Haus, an das ich mich gerne erinnere. Nicht nur im Hinblick auf sein umfangreiches Engagement, sondern für mich auch als Schatzmeister, seine Fantasie, mit eng begrenztem Budget diszipliniert, aber trotzdem wirkungsvoll umzugehen. Ich habe damals das Ende der Zusammenarbeit im Künstlerhaus sehr bedauert und wurde nur dadurch getröstet, dass mit Ute Meta Bauer eine seiner Zöglinge, die ich ebenso zu den Meilensteinen der Arbeit des Künstlerhauses zähle, Nachfolgerin wurde.

noch mal auf, dieser Begriff der nomadisierenden Galerie“, erinnert sich Markus Schneider 2018 in *sediment*.²

Dass sich Schafhausen zu einer Bewerbung für die Künstlerische Leitung des Künstlerhaus in Stuttgart hinreißen ließ, muss noch heute verwundern, war er doch gerade dabei, eine vielversprechende Horde junger Künstler*innen an die nomadisierende Galerie zu binden. Aber vielleicht war das Label „Galerist“ zu schnell an ihm haften geblieben, dabei hatte er doch nur versucht, ein institutionelles Format operativ einzusetzen und es ein wenig weichzuklopfen. Die völlig undefinierte Position des Künstlerischen Leiters könnte ihm dagegen einen Freiraum jenseits des reinen Kurator*innentums versprochen haben. Der Künstlergalerist Schafhausen war jedenfalls nah an den Vorstellungen, die die Gremien des Künstlerhauses selbst von der Künstlerischen Leitung hatten.

In der ersten Sitzung von Vorstand und Beirat mit dem neuen Leiter im Frühjahr 1995 war aber auch zu spüren, dass zum ersten Mal ein Stadtfremder diese Position innehatte. Es war der Tag von Schafhausens 30. Geburtstag. Er war in diesem Moment in dem inhaltlich und formal völlig freigeräumten Haus mutterseelenallein.

Gleich zu Beginn erprobte Schafhausen das Genre Podiumsdiskussion in der zweiten Etage, wo schon Görners *Was macht die Moderne danach? I/II* und Ute Meta Bauers *A New Spirit in Curating?* und auch *Radical Chic* stattgefunden hatten. Am Tisch auf der schwarz verhängten Bühne saßen also Schafhausen, Nagel und Schneider, denen das Korsett des Formats spürbar zu eng war, während von oben, aus der hintersten Reihe des Publikums, eine schwarz verummte Gestalt mit Hut, der leibhaftige Kippenberger, auf die Protagonisten hinunter höhnte, weil er fand, dass die Anzüge, die sie trugen, viel zu groß waren. Danach ließ Schafhausen die Theateretage komplett leer räumen und schlug hier sein Domizil auf.

Liam Gillick, *Ibuka!*,
Ausstellungsansicht, 1996



In diesem Frühsommer 1995 kamen ihm die Freund*innen aus der Galerie zu Hilfe, denn Künstler*in und Galerist*in sind am Beginn ihres gemeinsamen



Monica Bonvicini,
Destroy She Said,
Zweikanal-Video-
installation,
Ausstellungsan-
sicht, 1998

Projektes immer auch Freund*innen. Was dann im Künstlerhaus als freundschaftlicher Beistand zu sehen war, gilt heute als Weltkunst: Liam Gillick, Olafur Eliasson und Kai Althoff / Cosima von Bonin mit *Hast du heute Zeit? – Ich aber nicht*. Die beiden hatten sich im Ausstellungsraum der vierten Etage ein Ambiente aus allerlei Zeug geschaffen, das wohl im Keller zu finden war. Das Gebilde aus Möbelstücken und Tüchern war eng an die Fensterseite zur Straße hingerückt, als eine Art lange Bar. Dahinter und daneben performten die Witzbolde an drei Abenden maskiert unter hohen Hüten. Wer es genauer wissen will, kann den ausführlichen Bericht nachlesen, den André Butzer damals für *Texte zur Kunst*³ geschrieben hat.

In dieser Zeitschrift inserierte das Künstlerhaus nun regelmäßig. Für September 1995 kündigte das Haus die Doppelausstellung Lukas Duwenhögger und Ketty La Rocca an.⁴ Mit der Entscheidung zur Präsentation von Werken dieser 1976 verstorbenen Künstlerin aus dem Nachlass im Bestand einer Mailänder Galerie, gab Schafhausen seinen vielleicht subtilsten Kommentar zum Stand der Dinge. Noch im Sommer 1995 kam es zur Präsentation von Gillicks *Ibuka!*-Buch in der weiten, leeren zweiten Etage. Das Büchlein stand ganz still auf einem gut zehn cm hohen, bunt gestrichenen Podium am hinteren Ende des Raumes. Der Titel *Ibuka!* befand sich als farbige Buchstabenfolge auf einem der ins Rauminnere geöffneten









Whenever you take a risk, it has an echoing effect, and the Künstlerhaus Stuttgart has long been among the voices that has seen risk-taking as a prerequisite for both its hiring of curators and its exhibitions. By continually taking risks over the years, the Künstlerhaus Stuttgart and its curators have inspired countless others and made it possible for so many important new ideas and approaches to spread like ripples through the world.

Olafur Eliasson &
Christa Näher,
Ausstellungsan-
sicht, 1995

Olafur Eliasson
Künstler, Berlin



Als ich mit Werner Murrer unsere Galerie 1984 in München eröffnete, waren wir inmitten der Garde etablierter und erfahrener Galerist*innen die mit Abstand jüngsten. Die Akademie war für uns eine wichtige Anlaufstelle, jedoch unsere Orientierung eher persönlich, noch unerfahren und wenig strategisch. Bald fuhren wir nach Stuttgart, denn dort gab es das Künstlerhaus. Hier bot sich ein Diskurs zur aktuellen Kunst (ein Begriff, den ich damals noch nicht parat hatte) – etwas, was es in München so nicht gab. Wir sind oft gekommen, haben viel gesehen und kennengelernt und sind an Kenntnis reicher zurück ins wertkonservative München. Das Künstlerhaus bot uns etwas wie ‚Texte zur Kunst‘ (das Heft gab es noch nicht) und schon waren wir nicht mehr ganz so grün.

Christian Gögger

Kurator, Esslingen

Zeitreise

Ich weiß nicht mehr genau, in welchem Jahr ich – auf Einladung von Ute Meta Bauer, die ich Anfang der 1980er Jahre noch als Kunststudentin in Hamburg kennengelernt hatte – im Künstlerhaus aufgetreten bin. Aber ich glaube, dass ich dabei zum allerersten Mal meinen späteren Lieblingsvortrag *Ein Sommertag in Kassel, 1955* öffentlich ausprobiert habe: Über die Jahre hinweg hatte ich Installationsaufnahmen der *documenta I* aus allen möglichen Quellen gesammelt und konnte nun, mit Diapositiven in „klassischer“ Doppelprojektion, einen beinahe kompletten Rundgang vom Erdgeschoss bis in die Dachstube des Fridericianums anbieten – mit Grundriss zur fortlaufenden Orientierung! Das war eine Besucherführung als Zeitreise, und niemand konnte ahnen, dass einige Jahre später Ute Meta Bauer selber im Team der *documenta 11* sein würde. Die Resonanz in Stuttgart war jedenfalls so erfreulich, dass ich den Vortrag anschließend noch mindestens zwanzig, wenn nicht dreißig Mal mit wachsendem Vergnügen absolviert habe – das allerletzte Mal 2012 in Kassel, kurz vor der *DOCUMENTA 13*, wofür man dann allerdings schon nach geeigneten Diaprojektoren für meine Kodak-Karussells fahnden musste. Mit allen guten Wünschen

Walter Grasskamp

Kunstwissenschaftler, Weilheim in Oberbayern



Das Künstlerhaus wurde 1978 von Stuttgarter Künstler*innen gegründet und ist heute eine über-regional und international profilierte Institution für Gegenwartskunst. In der ersten umfassenden Publikation, die anlässlich des 40-jährigen Bestehens erscheint, wird in Gesprächen mit den Leiter*innen die Geschichte des Künstlerhauses Stuttgart erzählt. Zwei einführende Texte zur Geschichte des Gebäudes und zur Gründung der Institution runden den Überblick ab. Zu Wort kommen Künstler*innen, die zu Beginn ihrer Laufbahn besondere künstlerische Projekte im Künstlerhaus realisieren konnten. Zahlreiche Persönlichkeiten der Kunstszene haben Statements zu der einmaligen Atmosphäre dieses Hauses abgegeben. Werkstattleiter*innen und ehemalige Atelierstipendiat*innen stellen die weiteren Säulen des Hauses vor.

ISBN 978-3-89986-287-4



9 783899 862874

Hannelore Paflik-Huber,
Dozentin für Gegenwarts-
kunst und Ästhetik, Ver-
fasserin von Texten zur
zeitgenössischen Kunst.
Seit 2004 ist sie die erste
Vorsitzende des Künst-
lerhauses Stuttgart.

Cover: Liam Gillick