



AUFBRUCH

NIEDERRHEIN IM AUFBRUCH

**Kunst**  
ist Leben

Art is life  
in the center  
of the periphery

**im Zentrum**  
der Peripherie

Kulturraum Niederrhein e.V.

# Aufbruch im Umbruch Awakening in upheaval

Das Kunstschaffen, - sammeln und -präsentieren ist in der DNA des Niederrheins nicht erst seit '45 fest verankert, das zeigt vor allem die Dichte internationaler Sammlungen, die allein in acht großen Kunstmuseen zwischen Kleve und Neuss zu Hause sind. Im diskreten Rückzugsgebiet der großen Ballungsräume und Kunstmetropolen fanden Sammler\*innen und Künstler\*innen seit jeher nicht nur entspannte Lebensbedingungen, sondern auch ungeahnte Freiräume. Der entscheidende Standortvorteil des niederrheinländischen Passagenlandes: kontemplative Weiten bei gleichzeitig „kurzen“ Wegen zu den pulsierenden Zentren. In Zeiten der Globalisierung, Digitalisierung und Metropolisierung der Ballungsgebiete mit ihren weltweiten Folgen der Landflucht und Übertreibung des großstädtischen Immobilienmarktes ist der Niederrhein eine attraktive Destination für kreative Freidenker mit Raumbedarf. Und es gilt, diesen Standort weiterzuentwickeln in seinen Strukturen und zukunftsweisenden Angeboten.

Viele Städte, Gemeinden oder Privatinitiativen fördern Künstler\*innen in Stipendien- und Atelierprogrammen oder Preisverleihungen. Zu den renommierten Angeboten gehörte bislang das Stipendium „Schloss Ringenberg“, ein zeitweise vom Land NRW, der Kunststiftung und dem europäischen INTERREG-Programm gefördertes Residenzstipendium, das als Karrierebaustein in vielen Biografien nordrhein-westfälischer Künstler\*innen zu finden ist, - und dort von internationalen Jurys gern gesucht wird.

Das Ringenberg-Stipendium steht aktuell an einem Wendepunkt. Es will sich neu erfinden, ohne dabei die bisherigen Qualitäten aufzugeben. Es ist der Stein, der gerade ins Wasser der Kunstregion Niederrhein geworfen wird, um neue konzentrische Kreise zu bilden und sich nach innen und außen zu vernetzen – und der dabei selbst zum strukturbildenden Element eines Aufbruchs werden kann.

Der erste Kreis umfasst das Stadtgebiet Hamminkeln, eine ländlich geprägte Kommune mit sieben Dörfern und vielfältigem bürgerschaftlichen Engagement. Es gilt, Schloss Ringenberg in die Mitte der Stadtgesellschaft zu rücken, diese einzubinden in zukünftige Angebote und mit ihnen einen „Dritten Ort“ zu schaffen. Seit dem 5. Juni wissen wir, dass das Projekt „Ringenberg“ zu den 17 ausgewählten Bewerbern zählt, die eine Förderung des neuen Landesprogramms „Dritte Orte – Häuser für Kultur und Begegnung im ländlichen Raum“ erhalten. Unterstützt werden zunächst Konzepte für die kulturelle Infrastruktur in ländlichen Regionen. Kultur- und Bildungsangebote sollen durch Öffnung, Vernetzung und Bündelung zu regionalen Ankerpunkten werden. Gut ein Jahr Zeit steht nun zur Verfügung, um auf der Grundlage des zu erarbeitenden Nutzungskonzepts einen Antrag auf Förderung der Umsetzung einzureichen.

Der nächste Kreis umfasst die niederrheinländische Region rund um Schloss Ringenberg mit ihren Museen, Kunst- und Kulturvereinen, Stipendienangeboten, Kreativkollektiven, Bildungseinrichtungen, ja auch Wirtschaftsbetrieben. Wo ergeben sich vielleicht Synergieeffekte im spartenübergreifenden Zusammendenken und -wirken von Akteuren,

The creation, collection and presentation of art has not only been firmly anchored in the DNA of the Lower Rhine since '45; which is shown above all by the density of international collections, which are at home in eight major art museums between Kleve and Neuss alone. In the discreet retreat from the large conurbations and art metropolises, collectors and artists have always found not only relaxed living conditions, but also undreamed-of freedom. The decisive locational advantage of the Lower Rhineland Passagenland: contemplative expanses while at the same time „short“ distances to the pulsating centres. In times of globalisation, digitalisation and metropolitanisation of the conurbations with their worldwide consequences of the rural exodus and over-expansion of the metropolitan real estate market, the Lower Rhine is an attractive destination for creative freethinkers with space requirements. And it is important to further develop this location in its structures and forward-looking offerings.

Many cities, municipalities and private initiatives support female artists\* in scholarship and studio programmes or award ceremonies. One of the renowned offers so far has been the „Schloss Ringenberg“ scholarship, a residence scholarship temporarily supported by the state of North Rhine-Westphalia, the Kunststiftung and the European INTERREG programme, which can be found as a building block for success in many biographies of North Rhine-Westphalian artists\* and is gladly sought by international juries.

The Ringenberg Fellowship is currently at a turning point. It wants to reinvent itself without giving up its previous qualities. It is the stone that is being thrown into the water of the Lower Rhine Art Region in order to form new concentric circles and network internally and externally - and which can itself become the structural element of a new beginning.

The first district encompasses the urban area of Hamminkeln, a rural community with seven villages and diverse civic commitment. The aim is to place Schloss Ringenberg at the centre of urban society, to integrate it into future offerings and to create a „third place“ with it. Since 5 June, we have known that the „Ringenberg“ project is one of 17 selected applicants to receive funding from the new state programme „Third Places - Houses for Culture and Encounter in Rural Areas“. Initially, concepts for the cultural infrastructure in rural regions will be supported. Cultural and educational offers are to become regional anchor points through opening, networking and bundling. A good year's time is now available to submit an application for support for implementation on the basis of the utilisation concept developed.

The next district comprises the Lower Rhineland region around Schloss Ringenberg with its museums, art and cultural associations, scholarships, creative collectives, educational institutions and even business enterprises. Where do synergy effects perhaps arise in the interdisciplinary thinking and working together of actors who inspire new scholarship formats, bundle and leverage resources, further develop and qualify what already exists?

„Viele Städte, Gemeinden oder Privatinitiativen fördern Künstler\*innen in Stipendien- und Atelierprogrammen oder Preisverleihungen.“

die neuartige Stipendienformate inspirieren, Ressourcen bündeln und hebeln, schon Vorhandenes weiterentwickeln und qualifizieren?

Hier schließt sich unmittelbar ein weiterer Kreis an: Nordrhein-Westfalen, das Land, das durch zehn Kulturregionen sowie eine unverwechselbare Melange von Stadt und Land geprägt ist. Im nationalen Vergleich ist dieses bevölkerungsreichste Bundesland ein Zugzugsgebiet von Kreativen auf Grund seiner besonders hohen Dichte an kulturellen Hotspots und Märkten. Und von NRW aus ist es nur ein kleiner Sprung in die Welt, die den letzten Kreis markiert.

Den Stein ins Wasser wirft am 1. Juli das erste RINGENBERG-Symposium, zu dem Hamminkeler Bürger\*innen, Vertretungen von Museen, Kunststiften- und -kollektiven, Kunstvereinen, Verbänden, Bildungseinrichtungen, Hochschulen und nicht zuletzt Künstler\*innen aus Nah und Fern eingeladen sind. Einen Tag lang wird der Zustand der Stipendienlandschaft Nordrhein-Westfalens im internationalen Vergleich durchleuchtet, werden Thesen und Plädoyers vorgetragen und Grundlagen zukünftiger Programmlinien für Ringenberg diskutiert. Wir freuen uns, dass diese Initiative über die Landesgrenzen hinaus so viel spontanen Zuspruch gefunden hat und wir spannende Ergebnisse erwarten dürfen. Der erste Schritt der neuen niederrheinischen Start- und Landebahn „Schloss Ringenberg“ für Kunsttransit-Programme zwischen Stadt und Land, europäischen Regionen, Hamminkeln und die Welt scheint gemacht.

Die vorliegende Kunstzeitung sei allen ans Herz gelegt, die zur Vorbereitung des neuen Diskurses oder einfach nur aus Schwärmerei einen Flug über die Kunstlandschaft Niederrhein wahrnehmen wollen und dabei erste Einblicke in den aktuellen Sach- und Diskussionsstand der Künstler\*innenförderung erhalten.

Jede gute Initiative braucht Unterstützung, um exzellent werden zu können. Wir danken dem Ministerium für Kultur- und Wissenschaft in Nordrhein-Westfalen für die Förderung des Ringenberg-Symposiums durch das Programm der Regionalen Kulturpolitik und für das Vertrauen, das in der Juryauswahl Schloss Ringenbergs als zukünftigen DRITTEN ORT zum Ausdruck kommt.

**Mit vernetzter Energie werden wir unser Bestes geben, um aus dem Umbruch einen Aufbruch zu gestalten!**

Bernd Romanski,  
Bürgermeister der Stadt Hamminkeln

Landrat Dr. Ansgar Müller,  
Vorsitzender des Kulturraum Niederrhein e.V.

Dr Ingrid Misterek-Plagge,  
Geschäftsführerin des Kulturraum Niederrhein e.V.

Wolfgang Kostujak,  
Vorsitzender der Derik-Baegert-Gesellschaft e.V.

This is directly followed by another circle: North Rhine-Westphalia, the state characterised by ten cultural regions and an unmistakable blend of city and state. In a national comparison, this most populous federal state is a catchment area for creative people due to its particularly high density of cultural hotspots and markets. And from NRW it is only a small leap into the world that marks the last circle.

On 1 July, the first RINGENBERG Symposium, to which Hamminkeln citizens\*, representatives of museums, art institutes and collectives, art associations, educational institutions, universities and last but not least artists\* from near and far are invited, throws the stone into the water. For one day, the state of North Rhine-Westphalia's scholarship landscape will be examined in an international comparison, theses and pleas will be presented, and the foundations of future programme lines for Ringenberg will be discussed. We are delighted that this initiative has found so much spontaneous approval beyond the borders of the country and that we can expect exciting results. The first step of the new Lower Rhine runway „Schloss Ringenberg“ for art transit programmes between town and country, European regions, Hamminkeln and the world seems to have been taken.

This art newspaper is recommended to all those who want to take a flight over the Lower Rhine art landscape in preparation for the new discourse or simply out of rapture, and thereby gain an initial insight into the current state of the art and discussion of artists\*internal sponsorship.

Every good initiative needs support in order to become excellent. We would like to thank the Ministry of Culture and Science of North Rhine-Westphalia for its support of the Ringenberg Symposium through the Regional Cultural Policy Programme and for the trust expressed in the jury's selection of Schloss Ringenberg as a future THIRD LOCATION.

**With networked energy, we will do our best to turn this upheaval into a new beginning!**

Bernd Romanski,  
Mayor of the City of Hamminkeln

District Administrator Dr. Ansgar Müller,  
Chairman of the Kulturraum Niederrhein e.V.

Dr. Ingrid Misterek-Plagge,  
Managing Director of Kulturraum Niederrhein e.V.

Wolfgang Kostujak,  
Chairman of the Derik-Baegert Society e.V.

Der Niederrhein erscheint vielen kaum mehr als ein blinder Fleck. Dieser Landstrich zwischen dem Ruhrgebiet und den Niederlanden wirkt auf den ersten Blick geradezu unscheinbar. Trotz des einen oder anderen Höhenzuges gilt der Niederrhein als flach. Die fruchtbare und leicht zu kultivierende Landschaft ist ein prägendes Merkmal dieser Gegend. Aber dieses flache Land ist seit Jahrtausenden ein Knotenpunkt zwischen Menschen, Völkern, Regionen und Städten. Viele sind hier durchgezogen, viele sind hier hängen geblieben, um davon zu profitieren. So ist der Niederrhein schon traditionell multikulturell. Dass diese Vielfalt nicht immer friedlich war, davon zeugen Konflikte wie die Religionskriege im 16. und 17. Jahrhundert und der Kulturkampf des 19. Jahrhunderts. Als der Strukturwandel seit den 1960er Jahren die alten Industrien austrocknen ließ, blickte man auf das Ruhrgebiet, nicht auf den Niederrhein. Doch der Untergang der Textilindustrie hat besonders in den Städten tiefe Spuren hinterlassen.

Die Geschichte hat den Niederrhein und die verschiedenen Menschen geprägt, die hier leben und arbeiten. Trotz aller Konflikte ist man in dieser leicht zugänglichen Region darauf angewiesen, irgendwie miteinander auszukommen. Die Grenzen sind durchlässig, und der Niederrhein ist ländlich, aber nicht hinterwäldlerisch. Die Städte sind nicht klein, aber auch nicht anonym; selbst auf Düsseldorf trifft das in einem gewissen Rahmen zu. Und der Niederrhein profitiert von seinen Nachbarn, weil er nahtlos in sie übergeht: Das Ruhrgebiet beginnt schon in Krefeld und in Rheinhausen, das Bergische Land in

Düsseldorf, das rheinische Braunkohlerevier geht in die Kölner Bucht über, der Kreis Heinsberg in das Aachener Land und der Kreis Wesel in das Münsterland. Nur die Grenze zu den Niederlanden, die ist an manchen Stellen geföhlt da, aber erst seit Napoleon, vorher nicht.

Wenn man nun an Kunst und Kultur denkt, hat der Niederrhein durchaus Format. Prähistorische Zeugnisse, die Hinterlassenschaften der Römer, die mittelalterlichen Holzschnitzer sind historische Beispiele. Heute steht der Niederrhein im Schatten der Metropolregion Rhein-Ruhr. Sie ist bedeutend mit ihren Museen, ihren Theatern, ihren Akademien und vielem mehr. Der Niederrhein gehört zum Teil aber auch dazu. Diese Anbindung an die Metropolregion Rhein-Ruhr ohne von ihr vereinnahmt zu werden, ist sein Standortvorteil. Im regionalen Rahmen können Projekte auf den Weg gebracht werden, die dann zum Beispiel über Düsseldorf den Weg in die Welt finden. Umgekehrt nimmt der Niederrhein die Menschen und die Projekte auf, die in der Metropolregion Rhein-Ruhr nicht genug Platz und Aufmerksamkeit finden. Und nicht selten ist es gerade der kleinere lokale oder regionale Rahmen, der Kultur und Publikum unmittelbar und niederschwellig zusammenführt. Künstlerinnen und Künstler haben sich hier niedergelassen oder sind in diesem Umfeld groß geworden wie Joseph Beuys oder Ulrich Rückriem. Ateliers finden sich in den Städten und auf dem Land und sind Teil des Lebens vor Ort: Heinz Mack ist seit 1967 auf dem Huppertzshof in Mönchengladbach ansässig. Gregor Schneider gewann mit seinem „Haus UR“ aus Rheydt den Goldenen Löwen auf

der Biennale von Venedig. Andreas Schmitten lebt auf einem Bauernhof in Neuss und ist ein jüngerer Vertreter der Konzeptkunst und der Bildhauerei, der gerade seinen Weg macht. Das Klima ist mild, der Boden fruchtbar – nicht nur Pflanzen gedeihen hier prächtig.

Die Förderung von Kunst ist am Niederrhein ebenfalls sehr vielschichtig. Das Mäzenatentum und die Sammlungstätigkeit verteilen sich auf viele verschiedene Menschen und Institutionen. Die Nähe zu den Kulturmetropolen Köln und Düsseldorf und das diskretere Umfeld am Niederrhein bilden den Nährboden für bürgerliches Engagement. Kunstvereine haben Tradition am Niederrhein: Der Düsseldorfer Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen wurde 1829, der Krefelder Museums-, später Kunstverein wurde 1883 gegründet. In den letzten 45 Jahren gab es dazu zahlreiche Neugründungen: 1974 der Kunstverein Xanten, 1978 der Kunstverein Emmerich, 1981 der Niederrheinische Kunstverein in Wesel/Hamminkeln, 2003 der Mönchengladbacher Kunstverein MMIII oder 2007 der Kunstverein Peschkenhaus Moers.

Die berühmte Werkkunstschule in Krefeld – heute in der Hochschule Niederrhein aufgegangen mit verschiedenen Design-Studiengängen – hat schon früh die Ideen des Bauhauses in diese Region gebracht. Die Kunstmuseen Krefeld haben mit den Stadt villas Haus Esters und Haus Lange von Ludwig Mies van der Rohe beste Voraussetzungen, diese Traditionen fortzuführen. Unter Katia Baudin wird zur Zeit der Fokus auf das Bauhaus-Erbe verstärkt. Die aktuelle Ausstellung „Anders Wohnen“ ist mit



Foyer, Museum Abteiberg, Mönchengladbach, Foto: Uwe Riedel

# Einblicke glimpses

Kulturlandschaft von Format  
Cultural landscape of format

Bernhard Jansen

„ ... Der Niederrhein nimmt die Menschen und die Projekte auf, die in der Metropolregion Rhein-Ruhr nicht genug Platz und Aufmerksamkeit finden. ... “

The Lower Rhine appears to many hardly more than a blind spot. This region between the Ruhr area and the Netherlands seems at first glance almost inconspicuous. Despite one or the other mountain range, the Lower Rhine is regarded as flat. The fertile and easy to cultivate landscape is a characteristic feature of this area. But this flat country has been a crossroads between people, nations, regions and cities for thousands of years. Many have passed through here, many have stayed here to profit from it. The Lower Rhine has traditionally been multicultural. The fact that this diversity has not always been peaceful is evidenced by conflicts such as the religious wars of the 16th and 17th centuries and the cultural war of the 19th century. When structural change since the 1960s forced the old industries to dry up, people looked to the Ruhr area, not the Lower Rhine. But the decline of the textile industry has left deep marks, especially in the cities.

History has shaped the Lower Rhine and the various people who live and work here. Despite all the conflicts in this easily accessible region, people depend on each other to get along somehow. The borders are permeable and the Lower Rhine is rural, but not backwoods. The cities are not small, but also not anonymous; even in Düsseldorf this is true to a certain extent. And the Lower Rhine benefits from its neighbours because it merges seamlessly into them: the Ruhr area already begins in Krefeld and Rheinhausen, the Bergisches Land in Düsseldorf, the Rhineland brown coal district merges

into the Cologne Bay, the Heinsberg district into the Aachener Land and the Wesel district into the Münsterland. Only the border to the Netherlands, which is existing in some places, but only since Napoleon, not before.

If you now think of art and culture, the Lower Rhine has a lot of format. Prehistoric testimonies, the remains of the Romans, the medieval wood carvers are historical examples. Today, the Lower Rhine stands in the shadow of the Rhine-Ruhr metropolitan region. It is important with its museums, theatres, academies and much more. The Lower Rhine is also a part of it. This connection to the Rhine-Ruhr metropolitan region without being taken over by it is its locational advantage. Within the regional framework, projects can be initiated which then find their way into the world via Düsseldorf, for example. Conversely, the Lower Rhine region also takes in people and projects that do not find enough space and attention in the Rhine-Ruhr metropolitan region. And it is not infrequently the smaller local or regional framework that brings culture and the public together in a direct and low-threshold way. Artists have settled here or grown up in this environment like Joseph Beuys or Ulrich Rückriem. Studios can be found in the cities and in the countryside and are part of local life: Heinz Mack has been living at the Huppertzshof in Mönchengladbach since 1967. Gregor Schneider won the Golden Lion at the Venice Biennale with his „Haus UR“ from Rheydt. Andreas Schmitten lives on a farm in Neuss and is a younger representative of conceptual art and sculpture

who is making his way. The climate is mild, the soil fertile – not only plants thrive here. The promotion of art in the Lower Rhine region is also very multi-faceted. Patronage and collection activities are distributed among many different people and institutions. The proximity to the cultural metropolises of Cologne and Düsseldorf and the more discreet surroundings on the Lower Rhine provide a breeding ground for civic commitment. The Düsseldorfer Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen was founded in 1829, the Krefelder Museums-, later Kunstverein was founded in 1883. In the last 45 years there have been numerous new foundations: 1974 the Kunstverein Xanten, 1978 the Kunstverein Emmerich, 1981 the Niederrheinische Kunstverein in Wesel/Hamminkeln, 2003 the Mönchengladbacher Kunstverein MMIII or 2007 the Kunstverein Peschkenhaus Moers.

The famous Werkkunstschule in Krefeld – today part of the Niederrhein University of Applied Sciences with various design courses – brought the ideas of the Bauhaus to this region early on. The Kunstmuseen Krefeld have the best prerequisites for continuing these traditions with the city villas Haus Esters and Haus Lange by Ludwig Mies van der Rohe. Katia Baudin is currently strengthening the focus on the Bauhaus heritage. The current exhibition „Anders Wohnen“ is outstanding with its extensive accompanying programme: performances, special guided tours, family programmes and cooperation with the Niederrhein University of Applied Sciences.



Installationsansicht Akt 1: Utopie. Anders Wohnen, Frank Bragigand, The Restoration of the Daily Life, 2019, Haus Lange, Krefeld Fotos: Dirk Rose © kunstmuseenkrefeld.de



„Evelyn Hofer: Begegnungen mit der Kamera. Eine Werkschau.“  
Museum Kurhaus Kleve

Springtime, Washington, 1965, Dye Transfer, 42,5 x 34,1 cm

Harlem Church, New York, 1964, Dye Transfer, 42,4 x 34 cm

© Estate Evelyn Hofer, Springtime, Washington, 1965, Galerie m, Bochum, Germany



seinem umfangreichen Begleitprogramm herausragend: Performances, spezielle Führungen, Familienprogramme und Kooperationen mit der Hochschule Niederrhein. Dabei stehen in besonderer Weise die Künstlerinnen des Werkbundes und des Bauhauses im Fokus. In der Ausstellung Sammlungssatellit #3 im Kaiser Wilhelm Museum wird von Ola Vasiljeva die Position weiblicher Designerinnen im Deutschen Werkbund thematisiert.

Mittlerweile sind viele Institutionen gut vernetzt, sowohl untereinander als auch mit ihrem Publikum. Die Qualität hat dadurch zugenommen. Dabei haben die Institutionen der Landeshauptstadt Düsseldorf gewiss eine Sonderstellung. Das Renommee und die Wahrnehmung der Kunstakademie, des Kunstpalasts und der Kunstsammlung NRW stehen im Vergleich außer Frage. Aber auch andere Häuser können überregional punkten wie das Museum Kurhaus Kleve, das es nach seiner Eröffnung 1997 unter seinem ersten Direktor Guido de Werd schon 2004 zum „Museum des Jahres“ geschafft hat. Sammlungen niederrheinischer Kunst aus dem Mittelalter, dem Barock und der Romantik sind hier zu Hause. Die Sammlung der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts mit Werken von Beuys und anderen bekannten Künstlerinnen und Künstlern wie Candida Höfer, Man Ray, Wolfgang Tillmans und Andy Warhol ergänzt den Nachlass Ewald Matarés. Das Ausstellungsarchiv schließlich liest sich wie ein Who's who der regionalen und internationalen aktuellen Kunst. Der oben erwähnte Andreas Schmitt hatte hier im letzten Jahr noch eine viel beachtete Einzelausstellung.

Maßgebliche Impulse für die Entwicklung der Niederrheinischen Museumsarchitektur nach 1945 gab der Bau des Duisburger Lehmbruck Museum. 1964 konzipierte Manfred Lehmbruck – Sohn des Bildhauers – einen Bau mit einer einzigartigen Komposition von Kunst und Natur. Eingebettet in den städtischen Immanuel-Kant Park erscheint das von Glasfassaden dominierte Gebäude

nahezu transparent: Großskulpturen der Moderne sind hier versammelt – neben Werken Wilhelm Lehmbrucks u.a. Arbeiten von Magdalena Abkanowicz, Tony Cragg, Henry Moore oder Meret Oppenheim. Sie treten in einen Dialog mit den jeweiligen Wechselausstellungen zeitgenössischer Bildhauer im Museum selbst. Seit 2013 leitet Söke Dinkla das Museum, dessen breitgefächerte und überregional beachtete Museumsdidaktik das Museum als Ort der Kommunikation zwischen Mensch und Kunst begreift. Das Skulpturenmuseum bietet neben den klassischen Angeboten für Gruppen, Familien und Schulklassen auch Programme für Hörgeschädigte, Sehbehinderte oder Menschen mit Demenz. Darüber hinaus finden sich unter dem Label „Mitreden“ offene Gesprächskreise und auf Jugendliche zugeschnittene Formate im Veranstaltungskalender des Hauses.

Das von Hans Hollein entworfene und 1982 eröffnete Museum Abteiberg in Mönchengladbach (Museum des Jahres 2016) ist ein weiterer architektonischer Meilenstein des Museumsbaus. In dem international bekannten Haus können die Aufgaben eines Museums in den Bereichen Sammeln, Forschen und Vermitteln umgesetzt werden. Dem Gründungsdirektor Johannes Cladders war sehr an dem Spagat zwischen Internationaler Spitzenkunst und Verbindung mit dem Publikum vor Ort gelegen. Unter der langjährigen Kustodin Hannelore Kersting wurde die Sammlung wissenschaftlich aufbereitet und dokumentiert. Auf dieser Basis kann ihre Nachfolgerin Felicia Rappe zusammen mit der Direktorin Susanne Titz dank internationaler Kooperationen neueste Positionen zeigen und die Einbindung des Publikums weiter vorantreiben. Unterstützung erfährt das Museum seit jeher durch den Museumsverein, der mit den MG\_ Artfriends seit deren Gründung 2018 ganz besonders das jüngere Publikum einbezieht. Das Museum ist außerdem einer der Akteure, die sich im Hintergrund für die Bedürfnisse der Stadt einsetzen: Es ist Kooperationspartner des von der Kulturstiftung des Bundes geförderten Programms

„Neue Auftraggeber“ im Rheinland. In der Umgebung des Museums entsteht unter der Mediation der „Neuen Auftraggeber“ ein künstlerisches Projekt in der Zusammenarbeit von Arbeitslosenzentrum Mönchengladbach e.V. und Städtischem Humanistischen Gymnasium. Neben den großen und bekannten Institutionen der niederrheinischen Oberzentren sind es die kleineren Häuser, die mit Innovation und Weitsicht das Publikum vor Ort und das eingeweihte Publikum von weiter weg ansprechen. Stephan Mann, der Direktor des Museums in Goch, schätzt den Niederrhein. Als „Zugezogener“ – dabei lebt er hier schon seit etwa 20 Jahren – hat er einen anderen Blick als die „Einheimischen“, denen die Situation hier selbstverständlich und gewöhnlich erscheint. Er hebt das Offene, das Europäische der Region hervor. Der Niederrhein, der zunächst den Eindruck erweckt, dass man sich hier „topografisch am Ende der Welt“ (Mann) befindet, profitiert von der kulturellen Verbindung zu den Nachbarn wie den Niederlanden. Hier erlebe man die offenen Grenzen durch das Schengener Abkommen unmittelbar. Daraus entstehe „etwas Positives“. Der ländliche, aber offene Niederrhein bietet Häusern wie dem Museum Goch eine wichtige Nische. In der „Kleinheit“ könne man mit den KünstlerInnen „Risiken eingehen“ und „Fehler machen“, so Mann. Blockbuster ausstellungen wird man hier vergeblich suchen, aber der offene Umgang mit dem bürgerlichen Publikum wirkt langfristig. Die intensiven Vermittlungsprogramme sind der Schlüssel: Über die unvoreingenommenen Kinder wird der Kontakt niederschwellig, die Kunst wird selbstverständlich. Die Präsentation regionaler Sammlungen verankert das Museum ebenfalls im Bewusstsein des Publikums und der weiteren Kunstwelt. Nicht die großen Namen oder das Bekannte reizen in Goch, sondern junge, frische Kunst. So schauen die größeren Häuser mit Spannung auf die experimentellen Inkubatoren aktueller Kunst am Niederrhein. Was hier ausprobiert wird, was hier funktioniert, ist bereit für den nächsten Schritt.

Lehmbruck Museum, Duisburg, Foto: Dejan Saric



„ ... In addition to the large and well-known institutions of the regional centres, it is the smaller centres that address the local public and the inaugurated public from further away with innovation and foresight. ... “

The artists of the Werkbund and the Bauhaus will be addressed in a special way. In the exhibition Collection Satellite #3 in the Kaiser Wilhelm Museum, Ola Vasiljeva addresses the position of female designers in the Deutscher Werkbund.

Many institutions are now well networked, both among themselves and with their audiences. As a result, quality has increased. The institutions of the state capital Düsseldorf certainly have a special position. The reputation and perception of the Kunstakademie, the Kunstpalast and the Kunstsammlung NRW are beyond question. But other museums can also score supranationally, such as the Museum Kurhaus Kleve, which after its opening in 1997 under its first director Guido de Werd was named „Museum of the Year“ in 2004. Collections of Lower Rhine art from the Middle Ages, the Baroque and Romantic periods are at home here. The collection of 20th and 21st century art with works by Beuys and other well-known artists such as Candida Höfer, Man Ray, Wolfgang Tillmans and Andy Warhol completes the estate of Ewald Mataré. Finally, the exhibition archive reads like a Who's Who of regional and international contemporary art. The above-mentioned Andreas Schmitt had a much acclaimed solo exhibition here last year.

The construction of the Lehmbruck Museum in Duisburg gave a decisive impetus to the development of Lower Rhine museum architecture after 1945. In 1964 Manfred Lehmbruck – son of the sculptor – designed a building with a unique composition of art and nature. Embedded in the urban Immanuel-Kant Park, the building, dominated by glass facades, appears almost transparent: large modern sculptures are gathered here – along with works by Wilhelm Lehmbruck, including works by Magdalena Abkanowicz, Tony Cragg, Henry Moore and Meret Op-

penheim. They enter into a dialogue with the respective temporary exhibitions of contemporary sculpture in the museum itself. Since 2013, Söke Dinkla has headed the museum, whose wide-ranging and nationally acclaimed museum didactics see the museum as a place of communication between man and art. In addition to the classical offerings for groups, families and school classes, the Sculpture Museum also offers programs for the hearing impaired, the visually impaired and people with dementia. The „Mitreden“ label also includes open discussion groups and formats specially tailored for young people in the museum's calendar of events.

The Museum Abteiberg in Mönchengladbach („Museum of the Year“ 2016), designed by Hans Hollein and opened in 1982, is another architectural milestone in museum construction. In this internationally renowned building, the tasks of a museum in the areas of collecting, research and mediation can be carried out. Johannes Cladders, the founding director of the museum, was very interested in the balancing act between international top-class art and the connection with the local public. Under the long-time curator Hannelore Kersting, the collection was scientifically prepared and documented. On this basis, her successor Felicia Rappe together with the director Susanne Titz can show the latest positions thanks to international cooperation and further promote the involvement of the public. The museum has always been supported by the Museumsverein, which, with the MG\_ Artfriends since their founding in 2018, has particularly involved the younger public. In addition, the museum is one of the protagonists who work in the background for the needs of the city: It is a cooperation partner of the „New Clients“ programme in the Rheinland, which is supported by the Federal Cultural Foundation. In the vicinity of the museum, an artistic project

is being developed under the mediation of the „New Clients“ in the cooperation between the Unemployment Centre Mönchengladbach e.V. and the Städtisches Humanistischen Gymnasium.

In addition to the large and well-known institutions of the upper centres of the Lower Rhine region, it is the smaller houses that address the local public and the inaugurated public from further away with innovation and foresight. Stephan Mann, the director of the museum in Goch, appreciates the Lower Rhine. As a „newcomer“ – and he has lived here for about 20 years – he has a different view than the „locals“, for whom the situation here seems natural and ordinary. He emphasizes the open, the European of the region. The Lower Rhine, which initially gives the impression that one is „topographically at the end of the world“ (Mann) here, profits from the cultural connection to its neighbours such as the Netherlands. Here one experiences the open borders directly through the Schengen Agreement. This results in „something positive“. The rural but open Lower Rhine offers houses such as the Goch Museum an important niche. In „smallness“ one can „take risks“ and „make mistakes“ with the artists, says Mann. Blockbuster exhibitions will be sought here in vain, but the open approach to the public will have a long-term effect. The intensive educational programs are the key: contact becomes low-threshold through the unbiased children, art becomes a matter of course. The presentation of regional collections also anchors the museum in the consciousness of the public and the wider art world. It is not the big names or the familiar that appeal in Goch, but young, fresh art. Thus the larger houses look with excitement at the experimental incubators of contemporary art on the Lower Rhine. What is tried out here, what works here, is ready for the next step.

„ Es war eine bürgerliche Kultur-Evolution, die sich selbstverständlich nicht an der repräsentativen Kunst der Aristokratie orientierte oder an den beschaulichen Stubenbildern des Kleinbürgers, sondern an den modernen Ausdrucksformen der Industriezeit. Und dieser Humus ist noch heute fruchtbar.“

Michaela Schlagenwerth & Peter Lau Das Sammlerbecken in: brand eins Neuland 04, Niederrhein, Aluwunderkunstgemüsemodepilgerkohleland, 2008 “



Krefelder Kunstverein,  
Robert Brambora, Roy Mordechay, Carolin Eidner



Krefelder Kunstverein,  
Thorben Eggers, Astrid Styma,  
Stefan Bircheneder

# Perspektivwechsel change of perspective

Kunstvereine am Niederrhein  
Art Clubs on the Lower Rhine

Wilko Austermann



MMIII, Stefan Bircheneder, Robert Brambora, Astrid Styma,  
Roy Mordechay, Carolin Eidner, Thorben Eggers

Kunst sollte kein Privileg mehr für wenige sein, sondern ein Angebot für alle werden: Die ersten Kunstvereine entstanden im Zuge des sich herausbildenden Bürgertums Ende des 19. Jahrhunderts. Vereine, so auch Kunstvereine, waren Ausdruck von Emanzipationsbestrebungen, ein Schritt in die moderne demokratische Gesellschaft. Auch heute bilden sie vor allem im klein- oder mittelstädtischen Milieu das Rückgrat des klassischen bürgerschaftlichen Kultur-Engagements und haben sich in den letzten Jahrzehnten häufig auch zu einem Motor der experimentellen Kunstproduktion entwickelt. Kunstvereine verstehen sich als Orte der Reflexion und Kommunikation über zeitgenössische Kunst und bieten vor allem jungen Künstlerinnen und Künstlern häufig eine erste Plattform der Kunstpräsentation. Dies geschieht in diesem Rahmen unabhängig von dem umgebenden Kunstmarkt. Kunstvereine stellen somit die freie Kunstproduktion und die Förderung der Künstlerinnen und Künstler in den Vordergrund.

Ein Großteil der Kunstvereine am Niederrhein sieht sich nicht nur als Förderer von Kunst und Künstlern, sondern sie übernehmen auch Veranstalter- und Bildungsfunktionen im Rahmen der Kunstvermittlung. Unter dem Label „Kunstverein“ verbergen sich viele unterschiedliche Formen und Aktionsfelder. Vereine, die von kunstinteressierten Bürgern gegründet wurden und über eine breigefächert Mitgli-

derschaft verfügen oder Kunstvereine, die hauptsächlich von kunstschaffenden Mitgliedern getragen werden. Die Betätigungen reichen vom Arbeitsfeld „Ausstellungen“ (Auswahl, Kuratortätigkeit, Künstlerbetreuung) bis zu bildungsorientierter Kunstvermittlung für Mitglieder und Interessierte mit Museumsbesuchen, Künstlergesprächen oder auch Workshopangeboten. In der Regel verfügen die Kunstvereine über eigene Räumlichkeiten und werden von den Kommunen wie auch von örtlichen Sponsoren unterstützt.

Eine heterogene Vereins-Szene hat sich über die Jahre in der Region herausgebildet. Das, was sie trotz ihrer unterschiedlichen Profile alle verbindet, ist der ehrenamtliche Einsatz für die zeitgenössische Kunst.

Aus dem Geist des oben erwähnten emanzipatorischen Bildungsbegriffs ging der **Krefelder Kunstverein** 1883 hervor. Er ist einer der ältesten Verbände am Niederrhein für Künstlerförderung und Kunst-Vermittlung. Sein Ursprung liegt im 1883 gegründeten Museumsverein, der sich, um die Sammlungsbestände privater Sammler der Stadt öffentlich zugänglich zu machen, für den Bau eines Kunstmuseums, des 1897 eröffneten Kaiser Wilhelm Museums, engagierte. Für den 1970 in Kunstverein umbenannten Museumsverein steht die unmittelbare Begegnung mit zeitgenössischen Künstlern im Rahmen von Ausstellungen und Atelierbesuchen im Fokus.

Art should no longer be a privilege for a few, but an offer for all: The first art associations were founded at the end of the 19th century in the course of the bourgeoisie emerging. Associations, including art associations, were expressions of emancipation aspirations, a step into modern democratic society. Even today, they form the backbone of classical civic involvement in culture, especially in small and medium-sized towns, and in recent decades have often developed into an engine of experimental art production. Art associations see themselves as places for reflection and communication on contemporary art and often offer young artists in particular an initial platform for art presentation. Within this framework, this happens independently of the surrounding art market. Art associations thus place the free production of art and the promotion of artists in the foreground.

The majority of art associations in the Lower Rhine region see themselves not only as patrons of art and artists, but also as organizers and educators in the context of art mediation. The label „Kunstverein“ conceals many different forms and fields of action. Associations that were founded by citizens interested in art and have a broad membership or art associations that are mainly supported by members who create art. The activities range from the field of „exhibitions“ (selection, curator work, artist support) to education-oriented art mediation for members and

interested parties with visits to museums, discussions with artists or workshops. As a rule, the art associations have their own premises and are supported by the municipalities as well as by local sponsors.

A heterogeneous club scene has developed in the region over the years. What unites them all, despite their different profiles, is their voluntary commitment to contemporary art.

The Krefelder Kunstverein emerged in 1883 from the spirit of the above-mentioned emancipatory concept of education. It is one of the oldest associations on the Lower Rhine for the promotion of artists and the mediation of art. Its origins lie in the Museumsverein, founded in 1883, which, in order to make the collections of private collectors publicly accessible to the city, committed itself to the construction of an art museum, the Kaiser Wilhelm Museum, which opened in 1897. The museum association, renamed Kunstverein in 1970, focuses on direct encounters with contemporary artists through exhibitions and studio visits. Art education is also part of his range of tasks, which he fulfilled for a long time in particular with the establishment of a painting school for children. In its self-image, the Krefelder Kunstverein „contributes to cultural-political topics and enriches cultural life“ together with other members of the Interessengemeinschaft Krefelder Kulturvereine.

„ ... Kunstvereine stellen die freie Kunstproduktion und die Förderung der Künstlerinnen und Künstler in den Vordergrund. ... “



MMIII Kunstverein Mönchengladbach

„ ... Art clubs represent the free art production and the promotion artists into the foreground. ... “

Auch die Kunsterziehung gehört zum Aufgabenspektrum, dem er insbesondere mit der Einrichtung einer Malschule für Kinder lange Zeit gerecht wurde. In seinem Selbstverständnis leistet der Krefelder Kunstverein „Beiträge zu kulturpolitischen Themen und bereichert, gemeinsam mit anderen Mitgliedern der Interessengemeinschaft Krefelder Kulturvereine, das kulturelle Leben“.

Der **Mischpoke e.V.** in Mönchengladbach ist ein nomadischer Kunstverein, ein Kunstverein ohne Raum. Ausstellungen, meist Gruppenausstellungen, werden jeweils an unterschiedlichen Örtlichkeiten, vorzugsweise Leerständen durchgeführt. Der Verein hat sich zum Ziel gesetzt, Kunst und Künstler verteilt über das gesamte Stadtgebiet und quer durch unterschiedliche Kunstrichtungen in Ausstellungsprojekten zusammenzuführen. Die Projekte sollen möglichst in Interaktion mit dem jeweiligen Ort entstehen. Bestenfalls sollen sie vor Ort entwickelt werden und auch Möglichkeiten eines Residenz-Aufenthaltes zum gemeinsamen Arbeiten wie Wohnen bieten. Ladenlokale, Anwaltskanzleien oder Arztpraxen sowie historische Gebäude dienen als Podien für Kunstaktionen. Auch der 1987 gegründete **Emmericher**

The Mischpoke e.V. in Mönchengladbach is a nomadic art association, an art association without space. Exhibitions, mostly group exhibitions, are held at different locations, preferably vacant. The association has set itself the goal of bringing art and artists together in exhibition projects throughout the city and across different art movements. The projects should, as far as possible, be developed in interaction with the respective location. At best, they should be developed on site and also offer possibilities of a residence stay for working together such as living. Shop premises, law firms or doctor's surgeries as well as historical buildings serve as platforms for art actions. The Emmericher Kunstverein, founded in 1987, also promotes forward-looking, innovative ideas. Its concept: confronting established art with new forms, engaging in experiments, seeking contact with local schools and art students from the surrounding academies, offering them exhibition opportunities and curatorial activities. The art association near the border cooperates with the ArtEZ art academy in Arnhem, maintains contact with the regional art fair Huntenkunst in Ulf, the Netherlands, and is anxious to include its Emmerich location in its activities.

**Kunstverein** forciert zukunftsweisende, innovative Ideen. Sein Konzept: etablierte Kunst neuen Formen gegenüberstellen, sich auf Experimente einlassen, den Kontakt zu den örtlichen Schulen sowie zu den Kunststudenten der umliegenden Akademien suchen, ihnen Ausstellungsmöglichkeiten sowie kuratorische Tätigkeiten anbieten. Der grenznahe Kunstverein kooperiert mit der Kunsthochschule ArtEZ in Arnheim, hält Kontakt zur regionalen Kunstmesse Huntenkunst im niederländischen Ulf und ist darauf bedacht, seinen Standort Emmerich in seine Aktivitäten miteinzubeziehen.

Kunstprojekte müssen sich entwickeln können, so das Credo der Künstlerinnen und Künstler Elisabeth Schink, Dirk Knickhoff und Ulrike Scholder, die vor zehn Jahren auf der Suche nach einem Ort waren, um ihre Arbeiten sowie auch die von Künstler-Kollegen präsentieren zu können. Obwohl sich ihre Recherche mehr auf Großstädte wie Köln oder Essen konzentrierte, gab es in Kleve das passende Angebot. 2008 gründeten sie hier in einem ehemaligen Ladenlokal in der Bahnhofstr. 25 den **projektraumbahnhof25.de e.V.** 170 Künstler – aus Kleve, der näheren Umgebung, aus den Niederlanden, aus Berlin, München und sogar

aus den USA - waren seitdem zu Gast. Zur Jubiläumsausstellung im letzten Jahr füllten 100 Arbeiten die Projekträume.

Selbst Heimatvereine übernehmen zuweilen kunstfördernde Aufgaben. Als Beispiel sei hier der 1989 gegründete **Verein für Heimatpflege e.V. Viersen** genannt, der sich für den Aufbau einer Skulpturensammlung engagiert. Im Viersener Skulpturenpark an der Städtischen Galerie finden sich aktuell über 15 Arbeiten von zehn Künstlern der internationalen Bildhauerszene wie Erwin Heerich, Mark di Suvero, Gereon Krebber, Wolfgang Nestler, Anthony Cragg, Matta oder Wang Du.

Seit zwei Jahren kooperieren der Krefelder Kunstverein und der **Kunstverein MMIII Mönchengladbach**. Durch thematische Expositionen an den zwei höchst unterschiedlichen Standorten der Vereine – dem Krefelder Architekten-Haus von Karl Buschhüter aus dem Jahr 1899 sowie der industriell geprägten ehemaligen Flaschenfabrik in Mönchengladbach - sind die Künstler zu einem jeweiligen Kunst-Raum-Dialog aufgefordert. Darüber hinaus laden offene Workshops der ZukunftsLabs des MMIII dazu ein, die Institution Kunstverein neu zu denken.

Art projects must be able to develop, according to the credo of the artists Elisabeth Schink, Dirk Knickhoff and Ulrike Scholder, who ten years ago were looking for a place to present their works as well as those of their artist colleagues. Although her research concentrated more on large cities such as Cologne or Essen, Kleve had the right offer. In 2008, they founded the projektraumbahnhof25.de e.V. here in a former shop in Bahnhofstr. 25. 170 artists - from Kleve, the surrounding area, the Netherlands, Berlin, Munich and even the USA - have since been guests. For last year's anniversary exhibition, 100 works filled the project spaces.

Even local associations sometimes take on art-promoting tasks. One example is the Verein für Heimatpflege e.V. Viersen, founded in 1989, which is committed to building up a sculpture collection. The Viersen Sculpture Park at the Städtische Galerie currently houses over 15 works by ten artists from the international sculpture scene, including Erwin Heerich, Mark di Suvero, Gereon Krebber, Wolfgang Nestler, Anthony Cragg, Matta and Wang Du.

The Krefelder Kunstverein and the Kunstverein MMIII Mönchengladbach have been cooperating for two years. The artists are invited to engage in a dialogue between art and space through thematic expositions at the two most different locations of the associations - Karl Buschhüter's Krefeld Architects' House from 1899 and the industrially influenced former bottle factory in Mönchengladbach. Furthermore, open workshops of the ZukunftsLabs of the MMIII invite to rethink the institution Kunstverein.

LAB  
KV

**LAB.KV – Zukunftslabor Kunstverein**  
Open Space Workshops im MMIII

25.05.2019, 10-17 Uhr  
14.09.2019, 10-17 Uhr

Open Space Workshops im MMIII Kunstverein Mönchengladbach e.V.  
organisiert von Steffen Szary, Wilko Austermann und Anna-Lisa Katthagen-Tippkötter  
25.05.2019, 10-17 Uhr und 14.09.2019, 10-17 Uhr

**Was ist ein Kunstverein?  
Wie sieht seine Arbeit aus?  
Wie können wir Kunstvereine zukunftsfähig machen?**

Der Workshop von und mit jungen Erwachsenen will Bedürfnisse und Notwendigkeiten thematisieren sowie Bedingungen schaffen, um sie zur Mitarbeit und Mitgestaltung in Kulturinstitutionen wie den Kunstvereinen zu motivieren. Er findet innerhalb der Ausstellung „Kinetik Machines“ (24.08.–22.09.2019) im Kunstverein MMIII statt.

Der in MG geborene Experte Steffen Szary ist darauf spezialisiert, mit der prozessorientierten Methode des „Design Thinking“ Gruppen zu neuartigen Problemlösungen und Zukunftsperspektiven zu bringen. Ergänzend werden Fachleute Kurzvorträge zu verschiedenen Aspekten der Problematik beitragen.

Weitere Infos: <https://www.mmiii.de/labkv>

„Vor dem Hintergrund der Erfahrung lebenslangen Sammelns wird schließlich deutlich, welche gewaltigen Zeiten und Räume die Kunst besetzt angesichts der kurzen Frist der individuellen menschlichen Existenz.“

Hans van der Grinten: Kontinuität als Prinzip des Sammelns, in: Stiftung Museum Schloss Moyland (Hrsg.): Fünfzig Jahre Sammlung van der Grinten, Bedburg-Hau 1999

# Fluxus im Stall

## Fluxus in the stable

Kunst und Kultur auf Höfen  
Art and culture on farms

Beate Schindler

Dassendonkshof  
Kranenburg-Mehr,  
Foto: Christoph Frauenlob



Studenten der Kunstakademie  
Düsseldorf, Klasse Professor  
Rolf Crummenauer, an der Mühle  
in Kranenburg-Mehr,  
Foto: privat



Skulptur von Toon Elfrink  
auf dem Vriendshof, 2015  
© Carla Gottwein

Dass Kunst und Kultur keine Domänen der urbanen Zentren sind und eine dörflich-kleinstädtische Bevölkerung gleichermaßen nachhaltige Strukturen der Kunstförderung und –Vermittlung zu schaffen vermag, stellen verschiedene „Hotspots“ in den dünn besiedelten Landstrichen am Niederrhein unter Beweis. Meist sind es Akteure aus dem Bildungsbürgertum, die sich ehrenamtlich in den Dienst der Künste stellen. Neben engagierten Unternehmern, Ärzten, Juristen oder Lehrern kommen in den kleineren Gemeinden Landwirte hinzu, die sammeln, Kunsträume und –Veranstaltungen anbieten oder in der Vergangenheit sogar Kunst- und Museumsvereine gründeten, die ihrerseits in Museumsstiftungen mündeten. Dabei sind die infrastrukturellen Voraussetzungen auf dem Lande bedeutend schwieriger. Sobald es über das Sammeln im privaten Raum hinausgeht, muss Basisarbeit geleistet werden, um das regionale wie überregionale kunstinteressierte Publikum auf die Sammlungsbestände aufmerksam zu machen.

Zum Inbegriff niederrheinischer Sammelleidenschaft und Kunstförderung wurden die Brüder van der Grinten aus Kranenburg, einer Kleinstadt unweit der niederländischen Grenze, zwischen Kleve und Nijmegen, gelegen.

### Franz Joseph und Hans van der Grinten: Die Sammler-Ikonen vom Niederrhein

Franz Joseph van der Grinten wurde im Jahre 1933 in Kranenburg im Kreis Kleve am Niederrhein geboren und wuchs zusammen mit seinem vier Jahre älteren Bruder Hans auf dem Bauernhof seiner Eltern auf, die großen Wert auf Ausbildung und Bildung legten und die kulturellen wie künstlerischen Affinitäten ihres Nachwuchses förderten. Die Brüder besuchten das Gymnasium, reisten zu Kunstmuseen, den kunsthistorischen Sehenswürdigkeiten in der Umgebung und erhielten Zeichenunterricht. Die Brüder van der Grinten waren Sammler, Kunsterzieher, Kuratoren, Autoren, Museumsdirektoren sowie auch praktizierende Künstler. Ab 1946 begannen sie systematisch, und mit geringen finanziellen Mitteln, eine Sammlung moderner Kunst aufzubauen. Die ersten Arbeiten, darunter Lithographien von Käthe Kollwitz, Hans Richard Volkmann sowie Hans Thoma erwarb Hans van der Grinten für 95 RM in einem Schreibwarengeschäft in Krefeld, damit war der Grundstock der Sammlung gelegt. Über

The fact that art and culture are not domains of the urban centres and that a village-small-city population is equally capable of creating sustainable structures for the promotion and mediation of art is demonstrated by various „hotspots“ in the sparsely populated regions of the Lower Rhine. In most cases, it is actors from the educated middle classes who volunteer to serve the arts. In addition to committed entrepreneurs, doctors, lawyers and teachers, there are also farmers in the smaller communities who collect, offer art spaces and events or in the past even founded art and museum associations, which in turn led to museum foundations.

The infrastructural conditions in the countryside are much more difficult. As soon as it goes beyond collecting in the private sphere, basic work must be done to draw the attention of the regional and supra-regional public interested in art to the collection holdings. The van der Grinten brothers from Kranenburg, a small town not far from the Dutch border between Kleve and Nijmegen, became the epitome of the Lower Rhine passion for collecting and promoting art.

Franz Joseph and Hans van der Grinten:  
The Collector Icons of the Lower Rhine

Franz Joseph van der Grinten was born in 1933 in Kranenburg in the district of Kleve on the Lower Rhine and grew up together with his four-year older brother Hans on the farm of his parents, who attached great importance to education and training and promoted the cultural and artistic affinities of their offspring. The brothers attended grammar school, travelled to art museums, the art historical sights in the surrounding area and received drawing lessons. The van der Grinten brothers were collectors, art educators, curators, authors, museum directors and practicing artists. From 1946 they began to build up a collection of modern art systematically and with little financial means. The first works, including lithographs by Käthe Kollwitz, Hans Richard Volkmann and Hans Thoma, were acquired by Hans van der Grinten for 95 RM in a stationery shop in Krefeld, thus laying the foundation for the collection. Through contacts with the Niederrheinischer Künstlerbund, which was based in Kleve, they got to know the Dresden painter Hermann Teuber, who had lived in Kalkar since the end

Kontakte zum Niederrheinischen Künstlerbund, der in Kleve ansässig war, lernten sie den aus Dresden stammenden Maler Hermann Teuber kennen, der seit Kriegsende in Kalkar lebte und in „Sammlungsfragen“ ein wichtiger Berater für sie wurde. Nahezu zeitgleich kamen sie mit Joseph Beuys in Kontakt, seinerzeit ebenfalls Mitglied des Künstlerbundes und Student an der Kunstakademie in Düsseldorf, zu dem sich eine enge Beziehung entwickelte.

Durch den Erfolg ihrer ersten Ausstellung mit eigenen Arbeiten sowie Werken von Winfried Dove auf dem Kranenburger Hof im Jahr 1951 bestärkt, erweiterte sich ihr Aktionsradius. Sie waren von da an nicht nur Sammler, sondern auch Kuratoren, Galeristen und Förderer. „Zu unseren Ausstellungen sind auch Leute aus Köln und Düsseldorf gekommen. Bei Kölner Freunden hatte sich später eingebürgert, dass sie über Kranenburg nach Amsterdam fahren. In Amsterdam war das modernste Museum Europas in der Zeit, das Stedelijkmuseum. Die kamen an unserem Haus vorbei und hielten auf dem Rückweg an und tranken bei uns Kaffee, schauten an, was wir an Neuem erworben hatten. Und so hat sich das weiterentwickelt“, erinnert sich Franz Joseph van der Grinten. 1953 verwirklichte die Brüder van der Grinten dort Beuys' erste Einzelausstellung in den Wohnräumen des Bauernhofes mit 85 Werken. Über 200 Besucher, Künstler wie der Bildhauer Gerhard Marcks oder Harald Seiler, der damalige Leiter des Wuppertaler Museums, lockte dies ins idyllische Kranenburg, einem bis dahin völligen Niemandsland der Kunst. Seiler interessierte sich besonders für die plastischen Arbeiten und Zeichnungen von Beuys, die er im Anschluss dann in Wuppertal in einer ersten Museumsausstellung für den Künstler präsentierte. „Josef Beuys Fluxus“ folgte 1963 mit 17 Plastiken des Künstlers, die im Stall des Hofes gezeigt wurden, installiert auf dem Boden, in Nischen und Futtertrögen. Es waren die „Skandal-Werke“, die bei ihrer ersten Präsentation im Klever Museum B.C. Koekkoek-Haus 1961 auf vehemente Ablehnung der Besucher stießen und deshalb noch einmal einer gesonderten Aufmerksamkeit bedurften. Auch diese Stall-Ausstellung erfreute sich zahlreicher Besucher. Bis 1971 fanden auf dem Hof der van der Grinten 40 Ausstellungen statt. Vielen Künstlern ermöglichten die Sammler

of the war and who became an important advisor for them on „collection issues“. Nearly at the same time they came into contact with Joseph Beuys, at that time also a member of the Künstlerbund and a student at the Kunstakademie in Düsseldorf, with whom they developed a close relationship.

In 1951 Winfried Dove's works and works at the Kranenburger Hof were confirmed and her radius of action expanded. From then on they were not only collectors, but also curators, gallery owners and sponsors. „People from Cologne and Düsseldorf also came to our exhibitions. Friends from Cologne later made it common for them to travel via Kranenburg to Amsterdam. Amsterdam was the most modern museum in Europe at the time, the Stedelijk Museum. They came past our house and stopped on the way back and drank coffee with us, looked at what we had bought new. And that's how it developed,“ recalls Franz Joseph van der Grinten. In 1953, the van der Grinten brothers realised their first solo exhibition of 85 works in the farmhouse's living quarters at Beuys'. Over 200 visitors, artists such as the sculptor Gerhard Marcks or Harald Seiler, the director of the Wuppertal Museum at the time, were attracted to the idyllic Kranenburg, a hitherto completely no-man's-land of art. Seiler was particularly interested in Beuys' sculptures and drawings, which he then presented in Wuppertal in a first museum exhibition for the artist. „Josef Beuys Fluxus“ followed in 1963 with 17 sculptures by the artist, which were shown in the stable of the courtyard, installed on the floor, in niches and feed troughs. It was the „Scandal Works“ that met with the vehement rejection of the visitors at their first presentation in the Kleve Museum B.C. Koekkoek-Haus in 1961 and therefore required special attention. This stable exhibition also enjoyed numerous visitors. Until 1971, 40 exhibitions took place in the courtyard of the van der Grinten. The collectors made their first solo exhibition possible for many artists, including Rudolf Schoofs, Erich W. John, Johann Peter Heek, Erwin Heerich, Jochem Pechau, Holger Runge and Elmar Hillebrand. With their collections they also „played“ at the Museum Katharinenhof in Kranenburg as well as places beyond the Lower Rhine. In 1990, the van der Grinten Collection, comprising some 60,000 works - including around 5,000

ihre erste Einzelausstellung, so u.a. Rudolf Schoofs, Erich W. John, Johann Peter Heek, Erwin Heerich, Jochem Pechau, Holger Runge oder Elmar Hillebrand. Mit ihren Sammlungsbeständen „bespielen“ sie auch das Museum Katharinenhof in Kranenburg sowie Orte jenseits des Niederrheins. Die Sammlung von der Grinten ging 1990 mit einem Umfang von etwa 60 000 Werken - darunter rund 5.000 Arbeiten und um die 100.000 „treuhänderisch“ von Joseph Beuys übergebenen Archivalien zu Leben, Werk und Wirken des Künstlers - in den Besitz der Stiftung Museum Moyland über. 1997 konnte das Museum für Moderne und Zeitgenössische Kunst in Bedburg-Hau eröffnet werden. Franz Joseph van der Grinten war von 1993 bis 2003 - gemeinsam mit seinem Bruder Hans bis 1999 - Direktor des Hauses. Hans van der Grinten verstarb im Jahr 2002.

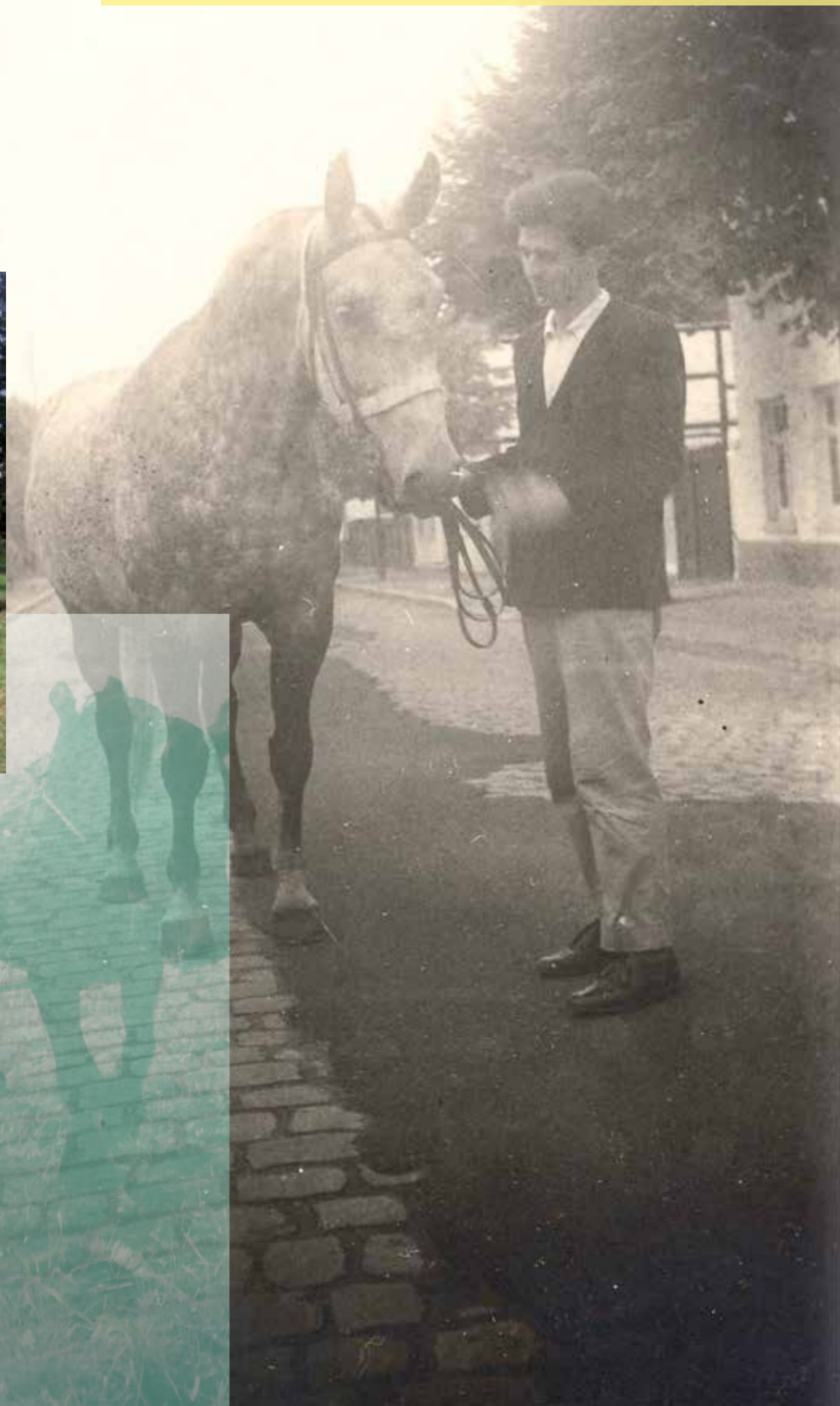
works and around 100,000 archival documents on the life, work and influence of the artist „in trust“ by Joseph Beuys - became the property of the Museum Moyland Foundation. The Museum für Moderne und Zeitgenössische Kunst in Bedburg-Hau was opened in 1997. Franz Joseph van der Grinten was from 1993 to 2003 - together with his Brother Hans until 1999 - Director of the house. Hans van der Grinten died in 2002.



Dassendonkshof  
Kranenburg-Mehr,  
© Christoph Frauenlob



Franz Joseph van der Grinten  
vor der Skulptur „Lichtstein“ -  
Granitvolumina-Baum-Axialität,  
300m - von Christoph  
Wilmsen-Wiegmann auf dem  
Niederheeshof,  
Foto: C. Wilmsen-Wiegmann



Franz Joseph van der Grinten,  
Foto: Carla Gottwein



Foto: Stiftung Museum Schloss Moyland



Joseph Beuys, Foto: Gottfried Evers

Vriendshof in Rees, Foto: Carla Gottwein



Die Reeser Filmmacherin Carla Gottwein, die Franz Joseph van der Grinten in den Jahren 2011-2013 filmisch porträtierte, sprach mit ihm über die Entwicklung des Kunstmäzenatentum, die Sammelleidenschaft und das Lebensgefühl der Bauern am Niederrhein nach 1945.

CG: Herr van der Grinten, wie gestaltete sich das Verhältnis der Bauern hier am unteren linken Niederrhein zu Kunst und Kultur? In den niederrheinischen Städten gab es zumeist ein gut situiertes Bürgertum, das sich für Kunst interessierte und sammelte und mit Gleichgesinnten Museums- oder Kunstvereine gründete. Wie waren die Bedingungen für Kunstsammler auf dem Land? Und wer sammelte hier? Wie war das damals z.B. mit dem Maler Hermann Teuber nach dem Krieg in Kalkar?

FjvdG: Als Hermann Teuber in den Krieg eingezogen wurde, hat er seine Familie nach Kalkar evakuiert, in das ehemalige Haus von Nauen (Heinrich Nauen (1880-1940) war ein Kalkarer Maler). Da war er vor dem Krieg schon gewesen. Und er hatte eine ganze Reihe von Freunden, vor allen Dingen eben auch Bauern. Nach dem Krieg haben die ihn auch gewissermaßen mit ernährt. Und sie sind auf die Weise ans Sammeln gekommen. Diese Art von kultureller Offenheit - sowieso einer totalen Toleranz - zeichnet den niederrheinischen Charakter aus. Und als Beuys in der Zeit seiner psychischen Erkrankung im Sommer 1957 bei uns lebte, haben ihn die Kranenburger auch kennengelernt. Sie haben gesehen, wie er auf dem Feld arbeitet und wie er sich gegenüber den Tieren verhielt, sie akzeptierten ihn. Wenn sie mit ihm sprechen wollten, plauderte er sehr freundlich und sehr intensiv auch mit den Knechten. Insofern war er in Kranenburg als Persönlichkeit bekannt und durchaus beliebt. Für seine ersten großen Aufträge hat er Kranenburger Handwerker hinzugezogen.

Ein Hof, der auch früh in aller Stille zu einem Kulturhof entwickelte, war der Dassendonkshof der Familie van Heukelum in Kranenburg-Mehr. Leni van Heukelum besaß eine sehr kostbare Porzellansammlung, sammelte Möbel, Kunst und andere Sachen. Wir haben dann viele Jahre in engem Austausch gestanden. Über sie entwickelte sich ein Kontakt zu Professor Rolf Crummenauer von der Kunstakademie in Düsseldorf, der für seine Schüler dann später über viele Jahre Sommerakademien in der Mehrer Mühle anbot. Dies zog auch andere Künstler und Kunstinteressierte an. So war z.B. auch der Kranenburger Maler Johann Peter Heek häufig dabei. Die Niederrheinlandschaften, die er gemalt hat, sind alle dort entstanden. Auf dem Dassendonkshof stand auch die Kinderwiege, mit der sich Beuys 1978 fotografieren ließ und für eine Performance nutzte.

Der Ebert-Franken-Hof in Wardhausen war z.B. auch so ein richtiger deftiger, herrschaftlicher niederrheinischer Hof. Die Besitzer waren außerordentlich fein und angenehm und richtige gediegene Bauern. Ohne Hochmut. Der ganze Zuschnitt des familiären Lebens dort war kulturell geprägt.

CG: Was halten Sie von der These, dass Kunstwerke aufgrund ihrer Beständigkeit eine besondere Bedeutung für Landwirte haben, deren Erfahrung es ist, dass der bestellte Ackerboden, sobald man aufhört ihn zu bearbeiten, seine Dringlichkeit verliert.

FjvdG: Das kann durchaus sein. Sie leben in der Natur und erleben den an sich wunderbaren Kreislauf des Jahres am intensivsten. Und eigentlich auch als Beteiligte. Da gibt es nichts Aufgesetztes. Und sie lieben authentische Arbeitsprozesse, Dinge, die man mit den Händen geschaffen hat. Damals verhielt es sich häufig so: Sobald sie ein bisschen was hatten, wollten sie schöner wohnen, sich mit netten Dingen umgeben. Sicher auch, weil sie ortsgelunden waren, nicht einfach so zu den Museen oder in die Kulturstädte Europas reisen konnten. Wer etwas auf sich hielt, holte sich die Kunst ins Haus. Es entsprach auch dem Ständebewusstsein dieser Bauernschaft. In vielen Bauernhäusern gab es wirklich gute Bilder. Ich bin ja auf meinen Sammlerreisen viel herumgekommen. Aber man kann noch viel weiter zurückgehen. Das große römische Reich war eine Gründung von Bauern. Auch hohe Politiker waren dort noch aktive Bauern. Erinnert sei an die Geschichte von Marcus Porcius Cato (der Jüngere), der zu einer Senats-Sitzung kommen sollte, aber erst das Feld zu Ende pflügte und dann in die Stadt ging.

CG: Mr van der Grinten, what was the relationship of the farmers here on the lower left Lower Rhine to art and culture like? In the Lower Rhine towns, there was usually a well-off middle class that was interested in and collected art and founded museum or art associations with like-minded people. What were the conditions like for art collectors in the countryside? And who collected here? What was it like, for example, with the painter Hermann Teuber after the war in Kalkar?

FjvdG: When Hermann Teuber was drafted into the war, he evacuated his family to Kalkar, the former house of Nauen (Heinrich Nauen (1880-1940) was a Kalkar painter). He had already been there before the war. And he had a lot of friends, especially farmers. After the war they also fed him, so to speak. And they came to collect in this way. This kind of cultural openness - a total tolerance anyway - characterizes the Lower Rhine character. And when Beuys lived with us during his mental illness in the summer of 1957, the people of Kranenburg also got to know him. They saw how he worked in the field and how he behaved towards the animals, they accepted him. When they wanted to talk to him, he chatted very friendly and very intensively with the servants. In this respect he was known as a personality in Kranenburg and was very popular. For his first big orders he called in Kranenburg craftsmen.

The Dassendonkshof of the van Heukelum family in Kranenburg-Mehr was a farm that developed silently into a cultural farm. Leni van Heukelum owned a very precious porcelain collection, collected furniture, art and other things. We then stood in close exchange for many years. Through them, a contact developed with Professor Rolf Crummenauer from the Art Academy in Düsseldorf, who later offered his students summer academies in the Mehrer Mühle for many years. This also attracted other artists and art lovers, e.g. the Kranenburger painter Johann Peter Heek was often there. The Lower Rhine landscapes he painted were all created there. The cradle with which Beuys had himself photographed in 1978 and used for a performance also stood on the Dassendonkshof.

The Ebert-Franken-Hof in Wardhausen, for example, was such a solid, stately Lower Rhine court. The owners were extraordinarily fine and pleasant and real dignified farmers. Without arrogance. The whole family life there was culturally influenced.

CG: What do you think of the thesis that works of art, because of their durability, have a special meaning for farmers whose experience is that the cultivated land loses its urgency as soon as you stop working it?

FjvdG: That may well be the case. They live in nature and experience the wonderful cycle of the year most intensively. And actually also as participants. There is nothing artificial about it. And they love authentic work processes, things that you have created with your hands. Back then it was often like this: As soon as they had a little something, they wanted to live more beautifully, surround themselves with nice things. Certainly also because they were bound to a certain place and couldn't just travel to museums or cultural cities in Europe. Anyone who was a bit of a fan of himself brought art into his home. It also corresponded to the status consciousness of this peasantry. In many farmhouses there were really good pictures. I've been around a lot on my collector's trips. But you can go back much further. The great Roman Empire was a foundation of peasants. Even high politicians were still active farmers there. Remember the story of Marcus Porcius Cato (the younger one), who was supposed to come to a senate session, but first plowed the field to the end and then went to the city.



Fotos: Jochen Schweizer

## Bilanz und Perspektive für Schloss Ringenberg 2019

# Schloss Ringenberg: Ein Residenzort erfindet sich neu Ringenberg Castle: A Residence reinvents itself

Balance and perspective for Ringenberg Castle 2019

Wolfgang Kostujak

Vor 800 Jahren als Grenzsicherungsanlage errichtet, dient das Schloss Ringenberg inzwischen längst als Ausgangspunkt für gedankliche Grenzüberschreitungen: Galt es im Jahr seiner ersten urkundlichen Erwähnung noch, das Bistum Münster, das Erzbistum Köln und die Grafschaft Kleve strategisch auf Abstand zu halten, so liegt der Fokus spätestens nach Gründung der Derik-Baegert-Gesellschaft im Jahr 1968 auf Zielen jenseits des Tellerrands. Und seit Start der EUREGIO-Projekte „Transistor“, „<Gap>“, „SMAX“, „Followup“ und „Plugin“ – zwischen 2001 und 2019 – geht es geballt um eine ganze Serie von Grenzüberschreitungen zwischen Deutschland und den Niederlanden. Dabei stehen neben den klassischen, topographisch-kulturellen Grenzbefragungen auch Überwindungen von Distanzen zwischen Kunstproduzent\*innen und Betrachtern auf dem Plan, es geht um Netzwerkbildungen zwischen Kulturinstitutionen und Kulturvermittlern, aber auch um Verbindungslinien zwischen Kunstoraxis und Wissenschaft sowie um den Zusammenhang von Kunstschaffen und Markt. Unermüdet hat das Team der künstlerischen Leiter –

Dr. Gudrun Bott und Markus Lütke-meier – Player diesseits und jenseits verschiedener Grenzverläufe an einen Tisch gebracht, den „Schlosstisch“, wie die Plattform unter den Residenzstipendiat\*innen von Schloss Ringenberg hieß. Nach Ende des letzten Projektes „Plugin“ gilt es nun, das Gesichtsfeld des Residenzortes erneut zu weiten: Kunst in seiner hybriden Qualität, als interdisziplinärer Brückenschlag – nicht nur zwischen den verschiedenen Kunstgattungen, sondern auch in Kooperationen mit Alltagsexperten und Sozialraumforschern oder in Kollektiven mit Ingenieuren und Wissenschaftlern – Kunst in seinem unerschöpflich hybriden Potential könnte zukünftig das Profil Ringenbergs prägen. Ein Symposium am 1. Juli mit Vertreter\*innen verschiedener Disziplinen hat die Aufgabe übernommen, konkrete Programmlinien und Maßnahmenplanungen zu erarbeiten, die im Idealfall neue Weichen der Künstler\*innenförderung in Nordrhein-Westfalen stellen und Synergieeffekte im Zusammen-denken und –wirken von (Kunst-) Einrichtungen ausloten. Das Landesbüro für Bildende Kunst NRW und der Kulturräum Niederrhein

Built 800 years ago as a border security complex, Ringenberg Castle has long since served as a starting point for intellectual border crossings: While in the year of its first documentary mention, the diocese of Münster, the archdiocese of Cologne and the county of Kleve were strategically kept at a distance, the focus was on goals beyond the horizon after the founding of the Derik-Baegert Society in 1968. And since the start of the EUREGIO projects „Transistor“, „<Gap>“, „SMAX“, „Followup“ and „Plugin“ – between 2001 and 2019 – a whole series of border crossings between Germany and the Netherlands has been concentrated. In addition to classical, topographical-cultural border surveys, the plan also includes overcoming distances between art producers and viewers, networking between cultural institutions and cultural mediators, but also connecting lines between art practice and science as well as the connection between art creation and the market. The team of artistic directors – Dr. Gudrun Bott and Markus Lütke-meier – tirelessly brought players from both sides of different borders to a table, the „Schloss-

tisch“, as the platform was called among the residence scholars of Schloss Ringenberg. After the end of the last „Plugin“ project, the task now is to widen the field of vision of the residence once again: Art in its hybrid quality, as an interdisciplinary bridge-building – not only between the various art genres, but also in cooperation with everyday experts and social space researchers or in collectives with engineers and scientists – art in its inexhaustible hybrid potential could shape Ringenberg's profile in the future. A symposium on 1 July with representatives from various disciplines took on the task of developing concrete programme lines and planning measures that would ideally set a new course for the promotion of women artists in North Rhine-Westphalia and sound out synergy effects in the thinking and working together of (art) institutions. The Landesbüro für Bildende Kunst NRW and the Kulturräum Niederrhein e.V., in close cooperation with the new board of the Derik-Baegert Gesellschaft and the city of Hamminkeln, were able to set all levers in motion to bring together central „drivers“ of the state and nationwide scholarship offers as well as artists experienced in

e.V. konnten in enger Zusammenarbeit mit dem neuen Vorstand der Derik-Baegert Gesellschaft sowie der Stadt Hamminkeln alle Hebel in Bewegung setzen, um zentrale „Treiber“ der landes- und bundesweiten Stipendienangebote sowie residenzferne Künstler\*innen an einem Tag in diversen Think Tanks zusammen zu bringen. Das Ergebnis wird mit Spannung erwartet.

Vor Ort in der dörflich parzellierten Stadt Hamminkeln wird es auch nach ruhmreichen Jahren des Residenzortes Ringenberg vor allem darum gehen, Grenzen zwischen geistiger Eremitage und praktischer Lebenswirklichkeit zu überwinden: Das neue Landesprogramm „Dritte Orte“ hat sich eben dieser Thematik verschrieben, indem es niederschwellige Zentren der Begegnung mit Kunst und Kultur in ländlichen Regionen fördern will und viele Impulse gibt.

Ein Blick auf die jüngere Geschichte zeigt das Ringenberger Schloss diesbezüglich von einer vielversprechenden Seite, nicht erst seit Gründung der Derik-Baegert-Gesellschaft vor 51 Jahren. 1942 heiratete der Bauhaus-Absolvent, Klee- und Kandinsky-Eleve Fritz Levedag (1899-1951) die Tochter des damaligen Ringenberger Hausherrn, Marie-Josée v. Plettenberg. Nachdem der Künstler zunächst einige Monate bei Gropius in Berlin verbracht hat, zog es ihn 1946 zur Familie seiner Partnerin nach Ringenberg. Aus dem Blickwinkel des utribeigen Großstadtmenschen erschien der Ort zweifellos etwas abseits, beherbergte mit

dem Künstlerehepaar Franz und Trude Dinnendahl-Benning zu diesem Zeitpunkt aber immerhin bereits ein weiteres Künstlerehepaar, das nach Arbeiten an den Glasfenstern für die Dominikus-Böhm-Kirche „Christus König“ 1936 erstmals in Ringenberg tätig geworden und anschließend im Schloss sesshaft wurde. Noch nach Levedags Tod im Jahr 1951 bildete die kreative Gemengelage des Ortes einen Anziehungspunkt für weitere Künstlerpersönlichkeiten: 1960 mietete der Duisburger Galerist Bodo Bratke mehrere Räume im Erdgeschoss vom Südflügel des Ringenberger Schlosses. Unter dem Namen „Der Kreis“ gründete er – als Hommage und Verweis auf die besondere Bedeutung von Kreisformen im Werk Levedags – wenig später einen Kunstverlag im Schloss. Er war es, der 1968 die Derik-Baegert-Gesellschaft und wenig später die Residenzprogramme auf Ringenberg erfunden hat.

So klar der Name auf die historische Gestalt eines spätgotischen Weseler Malers verweist, so unmissverständlich richtet sich das Programm der Derik-Baegert-Gesellschaft in die Zukunft. Die Satzung spricht von „Jugend- und Erwachsenenbildung“, sowie von der „Förderung des künstlerischen Nachwuchses“. Den Vereinsgründern geht es darum, „Künstlern die Gelegenheit zu geben, ihre Werke in den Räumen des Atelier-Zentrums Schloß Ringenberg auszustellen“, und es ging um Begegnungen zwischen „deutschen und ausländischen Künstlern“, sowie um die Durchführung von „Vorträgen, Diskussi-

onen und Studienfahrten“. Schon bald nach der Vereinsgründung initiiert Bodo Bratke den Weg für eine Kooperation mit der VHS Wesel. In den 70er Jahren folgten weitere, freie Vermietungen von Wohnateliers an Künstler. Als sich wenig später der Weggang der Familie v. Plettenberg und ein damit verbundener Verkauf von Schloss Ringenberg anbahnt, bilden Bratke und seine „Derik-Baegert-Gesellschaft“ das entscheidende Rückgrat auf dem kommunal sehr umstrittenen Weg zum Kauf des Anwesens durch die Stadt Hamminkeln.

Eingebettet in ein Agglomerat verschiedener kultureller Zentren – das Ruhrgebiet im Süden, im Westen das Rheinland, Westfalen im Osten, die Niederlande im Norden – hat sich Ringenberg inzwischen immer wieder als idealer Ort für künstlerische Grenzgänge erwiesen. Die Neigung zu Gebietsüberschreitungen, die im 13. Jahrhundert den Anstoß zum Bau des Schlosses gegeben haben mag, ist um Ringenberg herum bis heute als Genius Loci aktiv. Der aber zeigt sich längst nicht mehr von seiner bedrohlichen Seite. Nach den EUREGIO-Projekten der letzten zwanzig Jahre werden vielmehr Impulse zum Aufbruch erkennbar. Über Burggräben und Ländergrenzen genauso hinweg wie über Genres und Disziplinen. Die nächste Etappe kann kommen!

residencies in various think tanks on one day. The result is eagerly awaited.

Even after the glorious years of the Ringenberg residence, the main focus on the site in the village parcelled out town of Hamminkeln will be to overcome the boundaries between spiritual hermitage and practical reality of life: The new state programme „Third Places“ has dedicated itself to this very topic by promoting low-threshold centres for encounters with art and culture in rural regions and providing many impulses.

A look at the more recent history shows the Ringenberg Castle from a promising point of view, not only since the foundation of the Derik Baegert Society 51 years ago. In 1942 the Bauhaus graduate, Klee- and Kandinsky-Eleve Fritz Levedag (1899-1951) married the daughter of the then Ringenberg landlord, Marie-Josée v. Plettenberg. After spending several months with Gropius in Berlin, the artist moved to his partner's family in Ringenberg in 1946. From the point of view of the bustling city dweller, the town undoubtedly seemed somewhat remote, but at that time it was already home to the artist couple Franz and Trude Dinnendahl-Benning, another artist couple who, after working on the stained glass windows for the Dominikus Böhm Church „Christus König“, first worked in Ringenberg in 1936 and then settled in the castle. Even after Levedag's death in 1951, the creative mixture of the town was still an attraction for other artistic personalities: in

1960 the Duisburg gallery owner Bodo Bratke rented several rooms on the ground floor of the south wing of Ringenberg Castle. Under the name „Der Kreis“ (The Circle), he founded an art publishing house in the palace a short time later as a tribute to and reference to the special significance of circular forms in Levedag's work. It was he who invented the Derik-Baegert Society in 1968 and, shortly afterwards, the residence programmes on Ringenberg.

As clearly as the name refers to the historical figure of a late Gothic Wesel painter, the programme of the Derik Baegert Society is unmistakably directed towards the future. The statutes speak of „youth and adult education“ as well as the „promotion of young artists“. The founders of the association were concerned with „giving artists the opportunity to exhibit their works in the rooms of the Atelier-Zentrum Schloß Ringenberg“ and with encounters between „German and foreign artists“ as well as with the organisation of „lectures, discussions and study trips“. Soon after the foundation of the association Bodo Bratke initiated the way for a cooperation with the VHS Wesel. In the 70s, further free rentals of studios to artists followed. Shortly after the departure of the v. Plettenberg family and the associated sale of Schloss Ringenberg began, Bratke and his „Derik-Baegert Society“ formed the decisive backbone on the highly controversial municipal path to the purchase of the property by the city of Hamminkeln.

Embedded in an agglomerate of various cultural centres – the Ruhr area in the south, the Rhineland in the west, Westphalia in the east, the Netherlands in the north – Ringenberg has time and again proven to be the ideal place for artistic border crossings. The tendency to cross territories, which in the 13th century may have given rise to the construction of the castle, is still active around Ringenberg today as a genius loci. But it has long since ceased to show its threatening side. After the EUREGIO projects of the last twenty years, impulses for a new beginning have become apparent. Across castle moats and national borders as well as across genres and disciplines. The next stage may come!



„Schloss Ringenberg: Ausgangspunkt für gedankliche Grenzüberschreitungen.“

## Neue Anforderungen an Stipendienprogramme für die bildende Kunst in NRW

### New requirements for scholarship programmes for the visual arts in NRW

Emmanuel Mir

Nordrhein-Westfalen gilt zwar als traditionelles Bundesland der Kunst und der Künstler\*innen, aber in Bezug auf Stipendienprogramme ist ein Zustand der Exzellenz längst nicht erreicht. Trotz der Vielfalt an Förderinstrumenten für Kunstschaffende hat sich das Format des Arbeitsstipendiums seit Jahrzehnten nicht weiterentwickelt und wirkt zu oft schwerfällig, uninspiriert und rückständig. Höchstens in die Benennung kam Bewegung – das gute, alte Stipendium wird zunehmend von „residencies“ verdrängt, ohne dass dieser Anglizismus zu einer substanziellen Neudefinition der Maßnahme geführt hätte. Das Stipendium-Spiel lässt sich folgendermaßen zusammenfassen: Auf der Grundlage von variablen Kriterien werden Künstler\*innen für zwei oder drei Monate irgendwohin geschickt, bekommen ein Atelier, ein wenig Taschengeld und möglicherweise die Gelegenheit, ihre Arbeit am Ende des Aufenthaltes zu präsentieren.

Diese provokativ wirkende Darstellung ist leider alles anderes als realitätsfremd. Bis auf wenige Ausnahmen (wie das Transferprogramm des Kultursekretariats NRW, die Bronner Residency oder das Künstlerdorf Schöppingen, um einige zu nennen) sind die meisten Kunststipendien wenig attraktiv für Künstler\*innen, die nicht zu Kulturtouristen degradiert werden möchten. Im Gegenlicht der großen, überregionalen Leuchttürme à la Villa Romana wirken die kleineren Projekte – egal ob kommunal, regional oder privat ausgetragen – wie Glühwürmchen, die nur noch bei unerfahrenen Absolventen auf der Suche nach einer weiteren Referenz im Lebenslauf punkten. Bei durchschnittlichen Stipendiengeldern zwischen 800 und 1.100 Euro monatlich lassen sich mid-career-professionals ungerne auf einen zweimonatigen Aufenthalt im Ausland ohne wesentliche Betreuung ein. Verständlicherweise.

Das größte Manko von Kunststipendien liegt darin, dass sie von Kulturverwalter\*innen ausgedacht und von Organisationen ausgeführt werden, die nur einen mittelbaren Bezug zur Produktion unterhalten. Sie sind daher weniger an den realen Bedürfnissen und Erwartungen der Interessierten als an finanziellen und strukturellen Sachzwängen orientiert.

Wenn der Rahmen einer Fördermaßnahme inhaltsbestimmender als ein klar formuliertes kulturpolitisches Konzept wird, darf man sich um ihre Wirkkraft sorgen. Für die Entwicklung von neuen oder für die Änderung von bestehenden Stipendienprogrammen wäre es also zielführend, die Künstler\*innen (vertreten durch erfahrene Stipendiats) von Anfang an einzubeziehen. Die Künstler\*innen müssen wieder Gehör finden – um sie geht es letztendlich. Nur sie werden mit den tatsächlichen Höhen und Tiefen eines Stipendiums konfrontiert; nur sie können artikulieren, was eine gute von einer schlechten Residency unterscheidet.

Eine Korrektur der Stipendienprogramme im Sinne der Produzent\*innen dürfte kein Hexenwerk sein. Die Schwachpunkte sind allgemein bekannt: eine zu kurze Aufenthaltsdauer, um wirklich Fuß in der lokalen Kunstszene zu fassen; der Mangel an Betreuung vor Ort nach einem Mentoring-Prinzip, um rasch mit einheimischen Akteuren und Institutionen zusammenzukommen; eine schlechte finanzielle Ausstattung bei doppelter Belastung (soll das Heimatatelier für zwei Monate wirklich untervermietet werden?); die Abwesenheit oder Nichtigkeit eines Begleitprogramms, das als wahre Professionalisierung wirken würde, etc.

Fragt doch die Künstlerinnen und die Künstler! Sie werden erzählen, dass sie die Anforderungen für einschlägige Stipendien nicht mal mehr lesen, weil sie gerade ihr vierzigstes Lebensjahr überschritten haben, weil sie ihr Kind und den Partner gerne an ihrer Seite hätten, weil sie ihre Residency beruflich bedingt für zwei Wochen verlassen müssten – und wissen, dass dies alles unmöglich gemacht wird. Fragt die Künstlerinnen und die Künstler, und sie werden erzählen, dass sie sich mehr interdisziplinären Austausch wünschen, mehr Begegnungen mit Kolleg\*innen und fachfremden Produzenten, mehr Treffen mit lokalen Kunstvermittler\*innen. Sie wollen nicht nur ein Atelier mit Schlafkoje im Schloss X oder im Haus Y; sie wollen beraten werden, ausstellen dürfen, sich konfrontieren müssen, sich weiterbilden können. Sie wollen herausgefordert werden.

Also – fragt doch die Künstlerinnen und die Künstler!

Although North Rhine-Westphalia is considered a traditional federal state of art and artists, a state of excellence has by no means been reached with regard to scholarship programmes. Despite the diversity of funding instruments for artists, the working scholarship format has not developed further for decades and too often seems cumbersome, uninspired and backward. At most, there was movement in the naming - the good, old fellowship is increasingly being replaced by „residencies“, without this Anglicism having led to a substantial redefinition of the measure. The scholarship game can be summarized as follows: On the basis of variable criteria, artists are sent somewhere for two or three months, given a studio, a little pocket money and possibly the opportunity to present their work at the end of their stay.

Unfortunately, this provocative representation is something but out of touch with reality. With a few exceptions (such as the transfer programme of the Kultursekretariat NRW, the Bronner Residency or the artists' village Schöppingen, to name a few), most art scholarships are not very attractive for artists who do not want to be degraded to cultural tourists. In the light of the large, supra-regional lighthouses à la Villa Romana, the smaller projects - whether municipal, regional or private - look like fireflies that only score points with inexperienced graduates in search of another reference in their CV. With average scholarship funds between 800 and 1.100 euros per month, mid-career-professionals are reluctant to spend two months abroad without essential supervision. Understandably so.

The biggest drawback of art scholarships is that they are devised by cultural administrators and carried out by organisations that have only an indirect connection to production. They are therefore less oriented to the real needs and expectations of those interested than to financial and structural constraints. If the framework of a funding measure becomes more content determining than a clearly formulated cultural-political concept, one can worry about its impact. For the development of new or for the modification of existing scholarship programmes, it would therefore be expedient to involve

the artistic community (represented by experienced scholarship holders) from the outset. The artists need to be heard again - that's what it's all about. Only they are confronted with the real ups and downs of a fellowship; only they can articulate what distinguishes a good residency from a bad one.

A correction of the fellowship programmes in the sense of the producers should not be a witch's work. The weak points are well known: a length of stay too short to really gain a foothold in the local art scene; the lack of local mentoring in order to quickly get in touch with local actors and institutions; poor financial resources in the event of a double burden (should the home studio really be sublet for two months?); the absence or invalidity of an accompanying programme that would act as a true professionalisation, etc.; the lack of a local artist's residence permit; the absence or invalidity of an accompanying programme that would act of true professionalisation, etc.

Ask the artists! They will tell us that they don't even read the requirements for scholarships anymore, because they have just reached the age of forty, because they would like to have their child and partner at their side, because they have to leave their residency for two weeks for professional reasons - and they know that all this will be made impossible. Ask the artists, and they will say that they want more interdisciplinary exchange, more encounters with colleagues and producers from other disciplines, more meetings with local art mediators. They don't just want a studio with a bunk bed in Castle X or House Y; they want advice, they want to be allowed to exhibit, they want to have to confront themselves, they want to be able to educate themselves further. They want to be challenged.

So - ask the artists!



Kunsthaus NRW, Kornelimünster, Büro Komplex, Boaz Kaizman, Hannah Arendt – die Reise nach Jerusalem, 2018, Video, Ferdinand Kriwet, Publit = poem-painting 38, 1966, Öl auf Leinwand, Ferdinand Kriwet, Sehtexte, 1968, Collage

Installationsansicht Kunsthaus 2018 © KNRW, Foto: Carl Brunn



16. Turmstipendium Marko Raffler, Geldern 2015, Foto: Heinz Spütz

**Fragt die Künstlerinnen und die Künstler!**

**Ask the artists!**

## Schlaglichter auf internationale Residenzprogramme

Etwas für interessante Zeiten  
Something for interesting times

## Highlights on international residence programmes

Lico Fang und Marc Franz



© TAIFUN Project

© Nika Span

Weltweit geben mehr als 1500 Residenzen Künstlerinnen und Künstlern Gelegenheit, für eine bestimmte Zeit frei von wirtschaftlichen Zwängen konzentriert an Projekten und Ideen zu arbeiten, zu forschen, neue Impulse zu erhalten und sich zu vernetzen. In der Regel sind sie an einen spezifischen Ort gebunden, an dem oft zusätzlich öffentliche Veranstaltungen stattfinden, zum Beispiel Ausstellungen, Open-Studio-Days oder Konferenzen und Diskussionen.

Gelegentlich treten Künstlerresidenzen aber auch nomadisch auf. Ihre Programme sind Betriebssysteme, die an wechselnden Residenzorten installiert werden. Die Satellietgroep aus Holland liefert hierfür eine Blaupause. Das 2006 gegründete Künstlerkollektiv untersucht das Meer, die Küstenübergänge, den Klimawandel und die Auswirkungen der Menschheit auf diese Prozesse im In- und Ausland. Mit ihrem Programm schafft das Kollektiv Voraussetzungen dafür, dass Künstler und Designer an wechselnden Orten in der Welt arbeiten und mit einem umfangreichen Netzwerk von Einheimischen und Wissenschaftlern kooperieren können, um neue Werke und Erkenntnisse zu entwickeln, die sie dann im Rahmen öffentlicher Veranstaltungen einem breiteren Publikum präsentieren. Die Satellietgroep gibt ein schönes Beispiel für ein internationales Künstlerresidenzprogramm ohne festen Residenzort, das erfolgreich Kunst mit Wissenschaft, lokalen Experten und dem Publikum verbindet.

Das Programm ist das Herz einer Künstlerresidenz. Es formt das Profil einer Institution oder Gruppierung. Es legt fest, welche Kunstsparte(n) und was für Künstlertypen an einem Ort aktiv sind – und wie, mit welchen Mitteln.

Blieben wir noch ein Beispiel lang in Holland, wo die Dichte an Residenzprogrammen mit unkonventionellen Profilen besonders hoch ist. Das in Utrecht ansässige Institut BAK (basis voor actuele kunst) versteht sich als internationale „Plattform für theoretisch informierte und politisch orientierte Kunst- und Experimentalforschung“. Ihr zehnmonatiges Artist-in-Residence-Programm nimmt jährlich zehn niederländische und internationale „Praktiker an der Schnittstelle von Kunst, Theorie und sozialem Handeln“ auf. BAK befasst sich nun seit knapp 20 Jahren mit sozialen, ideologischen und ökologischen Problemen der Gegenwart (aktuell lautet das Leitthema „Propositions for Non-Fascist Living“). In verschiedenen Modulen will die Basis Kunst als „öffentliche Sphäre“ und als „politischen Raum“ ins Bewusstsein heben. Hierzu kombiniert sie ihr Programm und Ausstellungs-

konzept mit Forschungs- und Ausbildungslinien (z. B. Summerschool, 6-wöchige Kurse, Podien, Vortragsreihen). So werden Künstler und Wissenschaftler zusammengeführt und Kooperationen mit Gruppen hergestellt, deren Aktionsradius im Spannungsfeld von Kunst, Aktivismus und Wissenschaft liegt.

Ob beabsichtigt oder nicht, formuliert ein Programm immer auch ein bestimmtes Kunstverständnis. Das führt uns BAK wunderbar vor Augen. Was ist Kunst (auch)? Was sehen wir in ihr? Was soll sie uns sehen lassen? Was erwarten wir von einer Künstlerin/einem Künstler? Antworten auf Fragen wie diese sind auch ein Produkt des Zeitgeists, die der Reflexion und bisweilen der Korrektur bedürfen, wollen sie Schritt halten mit Entwicklungen in Kunst und Gesellschaft – oder in die Zukunft weisen. Denn das ist eine weitere Aufgabe von Programmen: Sie geben Richtungen vor.

Richtungweisend sind auch die Residenzprogramme am Ars-Electronica-Center in Linz, zum Beispiel am sogenannten Futurelab, das „als künstlerisch-wissenschaftlicher Think-Tank und als Atelier-Labor (bzw. Labor-Atelier) konzipiert“ ist, um neue künstlerische Ausdrucksformen für zukunftsrelevante Themen zu finden. Das Futurelab bietet Künstlerinnen und Künstlern die Gelegenheit des interdisziplinären Austauschs und des transdisziplinären Arbeitens und Experimentierens. Dies ermöglicht Ars Electronica über Kooperationen mit internationalen Partner-Organisationen, z. B. mit der European Space Agency, dem CERN oder dem Fraunhofer-Institut für Bildgestützte Medizin MEVIS. Die Residenzen finden immer an zwei Orten statt: zuerst an der Partner-Institution, wo die Künstler\*innen forschen; anschließend im Ars-Electronica-Center in Linz, wo die in der Forschungsphase entwickelten Projektideen mit Unterstützung des Centers umgesetzt werden.

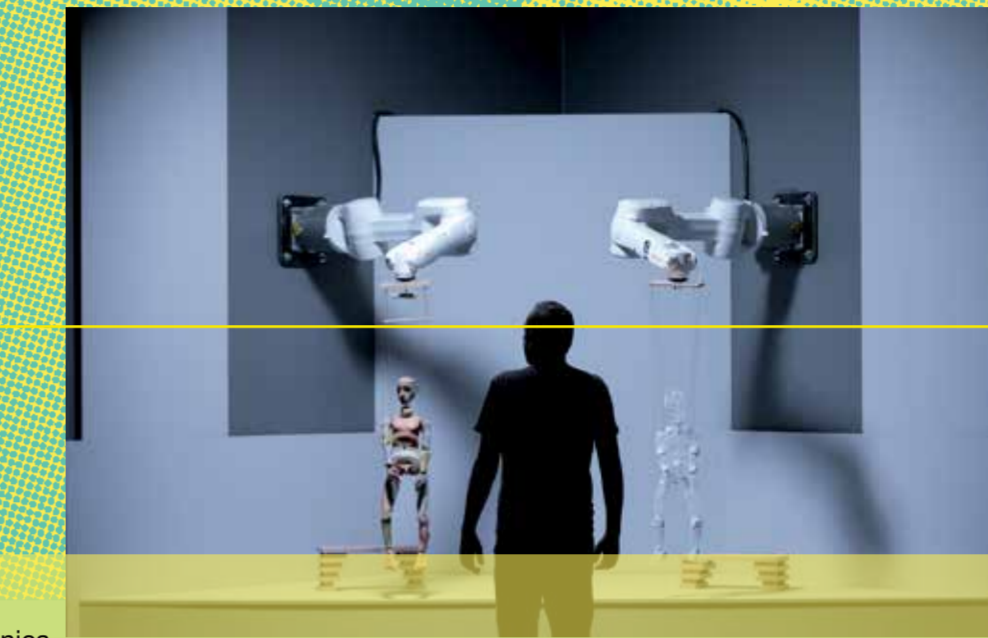
Das gerade gemeinsam mit 12 internationalen Kunst- und Kultureinrichtungen aus der Taufe gehobene und vom Creative-Europe-Programm der Europäischen Union kofinanzierte European ARTificial Intelligence Lab geht noch einen Schritt weiter. Hier suchen Künstler, die sich mit künstlicher Intelligenz und Neurowissenschaften befassen, und Wissenschaftler von Anfang an zusammen nach Schnittstellen und Projektideen – und verwirklichen diese schließlich auch gemeinsam (ebenefalls stets an zwei Orten). Mariano Sardón vom Muntref Art and Science Center in Buenos Aires (Partner der Ars Electronica) erwartet, „dass aus der Residency eine

langfristige kreative Forschung gedeiht, die in der Lage sein wird, Spin-offs in mehrere Richtungen zu produzieren.“ Die Kunst ist für den Physiker und Professor für elektronische Kunst dabei grundlegend, denn sie könne „wie ein flexibler Klebstoff funktionieren, um unerwartete Brücken zwischen Konzepten, Methoden, Wahrnehmungen, Materialien und Visionen zu schlagen und zu produzieren.“

Kooperation ist auch dort ein Schlüsselwort, wo es um die Frage der Finanzierung nicht zuletzt internationaler Programmlinien geht. Hier lässt sich einiges von Institutionen lernen, die nicht so finanzstark sind wie etwa staatlich geförderte Organisationen. Das Institute for Provocation (IFP) in Peking beispielsweise verfügt über ein beachtenswertes Kollaborationsmodul. Das IFP hat keine eigenen Mittel. Dennoch konnte es ein in der Kunstszene viel beachtetes internationales Artist-in-Residence-Programm errichten. Möglich wurde dies über den Aufbau eines Netzes internationaler Mitspieler. Heute kooperiert das IFP mit der Finnish Cultural Foundation, dem Australia Council for the Arts, dem niederländischen Mondriaan Fonds sowie mit IASPIS aus Schweden. Als Residenzpartner stellt das Pekinger Kollektiv Wohnungen, Ateliers und Ausstellungsflächen zur Verfügung und kümmert sich um die Betreuung der Gastkünstler\*innen. Hierdurch sind das Haus – in einem der wenigen noch verbliebenen traditionellen Hutongs – sowie alle Mitarbeiter vollständig finanziert. Es bleibt sogar noch genug, um auch die lokale Kunstszene mit weiteren Programmlinien zu unterstützen. So finden im IFP ganzjährig Ausstellungen, Diskussionsabende und Performances statt, an denen internationale und einheimische Künstler und Architekten zusammenkommen.

Auf die Frage, was Residenzprogramme heute leisten sollten, gibt es mehr als eine Antwort. Ein Programm kann aus einer Residenz einen Rückzugsort und eine Schutzzone für Künstlerinnen und Künstler machen (z. B. auch Camargo Foundation, Cassis), ein Experimentierfeld und eine Brutstätte für Ideen (z. B. auch Recology, San Francisco) oder einen Beförderer und Beschleuniger neuer Positionen (z. B. auch Het Nieuwe Instituut, Rotterdam). Oder alles zusammen (z. B. auch Akademie Schloss Solitude, Stuttgart). „Was die Kunst zu etwas Besonderem macht“, sagt Ralph Rugoff (Kurator der 58. Biennale in Venedig), „ist die Tatsache, dass sie sich geschlossenen Mentalitäten verweigert.“ Residenzen schaffen unserer Ansicht nach im Idealfall Rahmen und Bedingungen, die diese Verweigerung fördern.

© Ars Electronica



„Auf die Frage, was Residenzprogramme heute leisten sollten, gibt es mehr als eine Antwort.“



© Sarah Cameron Sunde

More than 1500 residences worldwide provide artists with the opportunity to work on projects and ideas, conduct research, receive new impulses and network for a certain period of time, free from economic constraints. As a rule, they are tied to a specific location where additional public events often take place, such as exhibitions, open studio days or conferences and discussions.

Occasionally, however, artist residencies also appear nomadically. Their programs are operating systems that are installed at changing residences. The Satellietgroep from Holland provides a blueprint for this. The artists' collective, founded in 2006, investigates the sea, coastal crossings, climate change and the effects of humanity on these processes at home and abroad. With its programme, the collective creates the conditions for artists and designers to work in changing places around the world and to collaborate with an extensive network of locals and scientists to develop new works and insights, which they then present to a wider audience at public events. The Satellietgroep is a fine example of an international artist residency programme without a permanent residence that successfully combines art with science, local experts and the public.

The programme is the heart of an artist's residence. It forms the profile of an institution or group. It determines which art category(s) and what types of artists are active in a place – and how, by what means.

Let's look at an example in Holland, where the density of residence programmes with unconventional profiles is particularly high. The Utrecht-based institute BAK (basis voor actuele kunst) sees itself as an international "platform for theoretically informed and politically oriented art and experimental research". Its ten-month Artist-in-Residence programme annually hosts ten Dutch and international "practitioners at the interface of art, theory and social action". BAK has been dealing with social, ideological and ecological problems of the present day for almost 20 years now (the current theme is "Propositions for Non-Fascist Living"). In various modules, the Basis wants to raise awareness of art as a "public sphere" and as a "political space". To this end, it combines its programme and exhibition concept with research and training lines (e.g. summer school, 6-week courses, podiums, lecture series). In this way, artists and scientists are brought together and collaborations are established with groups whose radius of action lies in the field of tension between art, activism and science.

Whether intentional or not, a programme always formulates a certain understanding of art. This is what BAK shows us wonderfully. What is art (also)? What do we see in it? What should it let us see? What do we expect from an artist? Answers to questions like these are also a product of the Zeitgeist, which require reflection and sometimes correction if they want to keep pace with developments in art and society – or point to the future. Because that is another task of programmes: They set directions.

The residence programmes at the Ars Electronica Center in Linz are also trend-setting, for example at the so-called Futurelab, which is "conceived as an artistic-scientific think tank and as a studio laboratory (or laboratory studio)" in order to find new forms of artistic expression for topics relevant to the future. The Futurelab offers artists the opportunity for interdisciplinary exchange and transdisciplinary work and experimentation. Ars Electronica makes this possible by cooperating with international partner organizations such as the European Space Agency, CERN and the Fraunhofer Institute for Medical Image Computing MEVIS. The residencies always take place at two locations: first at the partner institution where the artists\* are conducting research; then at the Ars Electronica Center in Linz, where the project ideas developed during the research phase are implemented with the support of the Center.

The European ARTificial Intelligence Lab, which has just been launched together with 12 international art and cultural institutions and co-financed by the Creative Europe Programme of the European Union, goes one step further. Here, artists who deal with artificial intelligence and neurosciences and scientists search for interfaces and project ideas together from the outset – and finally implement them together (always in two places, too). Mariano Sardón of the Muntref Art and Science Center in Buenos Aires (partner of Ars Electronica) expects "that the residency will flourish into a long-term creative research that will be able to produce spin-offs in several directions". For the physicist and professor of electronic art, art is fundamental because it can "function like a flexible adhesive to build and produce unexpected bridges between concepts, methods, perceptions, materials, and visions."

Cooperation is also a key word when it comes to financing international programme lines. There is a lot to be learned from institutions that are not as financially strong

# Ein Plädoyer Community of Practice A Plea

Brigitta Muntendorf

22 | 23

Stipendien bieten in der Regel nicht nur mehr oder weniger auskömmliche finanzielle Rahmenbedingungen auf Zeit, sondern meist auch programmatische und praktische Koordinaten, die im Idealfall auf die individuelle künstlerische Arbeitsweise abgestimmt sind. So weit – so gut. Die Prämisse der „Individuellen Künstler\*innenförderung“ verstellt jedoch den Blick für die Potentiale praxisbezogener Gemeinschaften, sogenannter „Communities of Practice“, die neue Schaffensformen in der teils festgefahrenen künstlerischen (Aufführungs-) Praxis eröffnen können.

As a rule, scholarships not only offer more or less adequate financial framework conditions for a limited period of time, but usually also programmatic and practical coordinates that are ideally tailored to the individual artistic working method. So far so good. However, the premise of „Individual Artists' Funding“ obscures the view for the potentials of practice-related communities of practice, which can open up new forms of creation in artistic (performance) practice.



© Muntendorf

Die „Community of Practice“ ist als Gemeinschaftsmodell für die Kreation deshalb so spannend, weil sie ein dynamisches Praxisfeld beschreibt, in der Menschen mit unterschiedlichen Fähigkeiten zugunsten eines definierten Zieles zusammenkommen und künstlerische Prozesse sowie aufeinander bezogenes Lernen und Interpretieren Hand in Hand gehen. Für die zeitgenössische Musik würde ein solches Arbeitsmodell vielen derzeitigen Entwicklungen Raum für Entfaltung bieten und die künstlerische Qualität interdisziplinärer Arbeiten anheben. So bauen immer mehr Musiker\*innen ihre performativen Qualitäten aus und kreieren spezifische Bühnenpersönlichkeiten, deren Interpretation über eine rein musikalische hinausgeht. Das Entwickeln und Implementieren dieser Fähigkeiten in einer wie auch immer zusammengesetzten Gemeinschaft kann in einer Community of Practice ihren Höhepunkt erreichen: In einer pluralistischen Gemeinschaft, die in einer definierten Herangehensweise und mittels eines definierten Forschungsgegenstands kollektiv an einem - ergebnisoffenen - künstlerischen Resultat arbeitet. Ein bestehendes Ensemble kann in der Einbeziehung von Komponist\*innen und Künstler\*innen anderer Professionen die Community of Practice ebenso verkörpern, wie Gruppen, die sich hinsichtlich einer konkreten künstlerischen Aufgabe formieren.

Da sich eine solche Arbeitsweise nicht mit dem Standard von vier Proben, GP und Konzert realisieren lässt, braucht es Infrastrukturen, in denen längere Arbeitszeiträume mit benötigter Ausstattung möglich sind. Eine Anknüpfung der Communities of Practice an bestehende Häuser, z.B. in Form von nationalen oder internationalen Residenzprogrammen, könnte die produktiven Kräfte verbinden und Lebendigkeit und Gemeinschaftlichkeit im gegenwärtigen Schaffen kultivieren. Ebenso würden dezidierte Grundförderungen von Ensembles und anderen Kollektiven für die Arbeit in Communities of Practice eine künstlerische Selbstbestimmtheit im Umgang mit aktuellen Problematiken innerhalb der Kunst und auch der Neuen Musik (Postkolonialismus, Exotismus, Genderproblematik) bewirken, deren Auseinandersetzung von innen heraus stattfinden kann.

Wenn man sich als eine Community of Practice mit einem gemeinsamen Ziel begreift, dann ist der Weg dahin einer, in dem die gemeinschaftliche Produktion von Diversität dem Charakter des Ausstellens grundlegend widerspricht. Wenn der Arbeitsprozess selbst schon ein gemeinschaftliches Happening ist, dann kann das Resultat kein Hierarchisches sein. Wenn man das Spannungsgefüge Referentialität, Gemeinschaft, rezipierendes Subjekt und Algorithmizität auf seine Grundkräfte hin untersucht, dann sind es das Chaos der Informationen und das Herstellen von sozialer Bedeutung, die in Wechselwirkung treten. Die meisten Förderstrukturen im Bereich der zeitgenössischen Musik lassen Chaos (in Form des Unbekannten, als Arbeitsweise und Formierung, deren Output nicht bestimmbar ist) gar nicht erst zu. Ich behaupte sogar, dass Chaos als kreative Grundlage für das lebendige Experiment im Schaffens- und Erarbeitungsprozess, sowie als struktureller Bestandteil von Festivals und Institutionen verhindert wird. Verhindernd wirkt dabei z.B. das institutionelle Aufrechterhalten von Schöpfermythen oder die Festlegung von Förderbedingungen, in denen Kunst und Musik von außen auferlegt wird, sozialpolitische Aufgaben zu übernehmen, ohne darauf zu vertrauen, dass Künstler\*innen denkende und reflektierende Individuen sind. Verhindernd wirkt auch, mittels aneinander gereihter Uraufführungen eine Eventkultur aufrechtzuerhalten, die ergebnisorientiert „Produkt“ und Prozess komplett voneinander abkoppelt und von vorn herein eine Dialektik zwischen einem künstlerischen Wert und seiner Kurzlebigkeit evoziert. Das sind Symptome einer leblosen Kultur – und dabei bedeutet doch „cultural“, bzw. „colere“ genau das Gegenteil, nämlich „urbar machen“.

Die digitale Revolution zeigt uns gerade, in welchem Maße chaotische, nichtlineare und reziproke Prozesse Kreativität, Produktivität, Gemeinschaftlichkeit, Resonanz und Lebendigkeit hervorbringen. Das Maß, in dem Neue Musik lebendige, kollektive und dialogische Formate künstlerisch und strukturell - wie in der Community of Practice - etablieren kann, bestimmt darüber, ob wir zukünftig in einer vitalen oder vorrangig musealen, für die Gegenwart irrelevanten Musikkultur agieren.“

The „Community of Practice“ as a community model for creation is so exciting because it describes a dynamic field of practice in which people with different abilities come together in favour of a defined goal and artistic processes as well as related learning and interpretation go hand in hand. For contemporary music, such a working model would provide space for many current developments to unfold and enhance the artistic quality of interdisciplinary work. More and more musicians are expanding their performative qualities and creating specific stage personalities whose interpretation goes beyond a purely musical one. Developing and implementing these skills in a community, however composed, in the face of a defined artistic goal can culminate in a Community of Practice. An existing ensemble can embody the Community of Practice by involving composers and artists of other professions as well as groups that form with a concrete artistic goal in mind.

a) If such a working method cannot be realized with the standard of four rehearsals, GP and concert, infrastructures are required in which longer working time periods with the required equipment are possible. Linking the Communities of Practice to existing houses, e.g. in the form of national or international residence programmes, could combine the productive forces and cultivate liveliness and community in contemporary creative work. Likewise, dedicated basic support from ensembles and other collectives for the work in Communities of Practice would bring about an artistic self-determination in dealing with current problems within art and new music (postcolonialism, exoticism, gender problems), which can be dealt with from within.

If one understands oneself as a community of practice with a common goal, then the way there is one in which the joint production of diversity fundamentally contradicts the character of the exhibition. If the work process itself is already a collaborative happening, then the result cannot be a hierarchical one. If one examines the tension between referentiality, community, receiving subject and algorithmicity in terms of their basic forces, then it is the chaos of information and the production of social

meaning that interact. Most of the funding structures in the field of contemporary music do not even allow for chaos (in the form of the unknown, as a working method and formation whose output cannot be determined). I even claim that chaos is prevented as a creative basis for the living experiment in the creative process, as well as a structural component of festivals and institutions. The institutional maintenance of creator myths or the definition of funding conditions in which art and music are imposed from the outside, for example, have an obstructive effect in taking on socio-political tasks without trusting that artists are thinking and reflecting individually. Another obstacle is to maintain an event culture that completely decouples „product“ and process from one another in a result-oriented manner and evokes a dialectic between an artistic value and its short-lived nature from the outset by means of a series of world premieres. These are symptoms of an inanimate culture - and yet „cultural“ or „colere“ means exactly the opposite, namely „to make arable“.

The digital revolution shows us the extent to which chaotic, non-linear and reciprocal processes produce creativity, productivity, community, resonance and liveliness. The extent to which New Music can establish living, collective and dialogical formats artistically and structurally - as in the Community of Practice - will determine whether we act in the future in a vital or primarily museum-based musical culture that is irrelevant to the present.“

„...So bauen immer mehr Musiker\*innen ihre performativen Qualitäten aus und kreieren spezifische Bühnenpersönlichkeiten, deren Interpretation über eine rein musikalische hinausgeht. ...“



© Muntendorf

„Seitdem Virtual und Augmented Reality ihren Weg in die zeitgenössische Kunst gefunden haben, kann man sehen, dass die Technik und die Performativität immer noch zu sehr als Spektakel angesehen werden. Ein kitschiger Trend, den wir hoffentlich bald hinter uns lassen werden. Kunst und Technologie werden an dem Punkt interessant für mich, an dem wir über das blendende Potenzial neuer Technologien hinausschauen und sehen, welche sozialen Probleme wir damit lösen und in welcher Welt wir leben möchten. Ich entdecke immer mehr inspirierende interdisziplinäre Kooperationen, die über die illustrative Fähigkeit des „Kunstwerks“ hinausgehen. Künstler und Wissenschaftler arbeiten endlich auf Augenhöhe zusammen und bringen Ideen viel weiter als bisher.“



**Florian Weigl, Kurator bei V2, Lab for the Unstable Media, Rotterdam**  
 Florian Weigl, curator at V2, Lab for the Unstable Media, Rotterdam

“Since Virtual and Augmented reality have found their way into contemporary art, you can see that the technique and the performativity are still too much seen as spectacle. A kitschy trend that I hope we will soon leave behind us. Where I start to find art and technology interesting is the point where we look beyond the blinding potential of new technologies and seeing what social issues we would like to solve with it and what world we'd like to live in. I see more and more inspiring interdisciplinary collaborations that look beyond the illustrative capacity of 'the artwork'. Artists and scientists are finally working together on an equal footing, bringing ideas much further than before.“

# Ringenberg Relaunch

Symposium am 1. Juli 2019 auf Schloss Ringenberg, Hamminkeln

## PROGRAMM

10.30 h: Empfang, Begrüßung

### 11.00 h INTRO

**Etwas für interessante Zeiten. Schlaglichter auf internationale Residenzprogramme**  
 Marc Franz, Kulturraum Niederrhein e.V., und Lico Fang, TAIFUN Project e.V.

### 11.15 h INPUT

**From Think-Tank to Do-Tank**  
 Florian Weigl, Lab for the Unstable Media - Rotterdam

**Community of Practice**  
 Prof. Brigitta Muntendorf, Hochschule für Musik und Tanz Köln

### 11.45 h PODIUM

Moderation:  
 Peter Grabowski, der kulturpolitische reporter

### PAUSEN

12.00–13.00 h: Mittagspause  
 14.30–15.00 h: Kaffeepause

13–14.30 h und 15-16.30 h

### PANELS

#### RINGENBERG und Stadtgesellschaft

**Team 1**  
 Kunst und Leben

Teamleitung:  
 Dr. Josef Spiegel, Geschäftsführer der Stiftung Künstlerdorf Schöppingen

#### RINGENBERG und Kunstregion

**Team 2**  
 Kunstmuseen

Teamleitung:  
 Dr. Söke Dinkla, Direktorin des Wilhelm Lehbruck Museum Duisburg

**Team 3**  
 Kunstvereine

Teamleitung:  
 Erik Schönenberg, Leiter Neuer Kunstverein Wuppertal

**Team 4**  
 Künstler\*innen, Kunstkollektive – Stipendienangebote

Teamleitung:  
 Dr. Emmanuel Mir, Landesbüro für Bildende Kunst

#### RINGENBERG hybrid

**Team 5**  
 Community of Practice

Teamleitung:  
 Prof. Brigitta Muntendorf, Hochschule für Musik und Tanz Köln

#### RINGENBERG international

**Team 6**  
 Synapsen

Teamleitung:  
 Antje Nöhren, Geschäftsführerin des NRW-Kultursekretariats Gütersloh  
 Georges Paul-Timpanidis, TRANSFER – NRW Kultursekretariat Wuppertal

### ÖFFENTLICHER TEIL

16.30 h  
**Empfang**

A VILLAGE VOICE  
 Songs from Broadway to Brazil

Ab 17.00 h  
**Begrüßung**

Bernd Romanski  
 Bürgermeister der Stadt Hamminkeln

Andrea Hankeln  
 Ministerium für Kultur und Wissenschaft NRW

Landrat Dr. Müller  
 Vorsitzender des Kulturraum Niederrhein e.V.

Wolfgang Kostujak  
 Vorsitzender der Derik-Baegert-Gesellschaft e.V.

**Präsentationen der Ergebnisse**  
 Moderation: Peter Grabowski, der kulturpolitische reporter

ca. 18.00 h  
**Ausklang und Imbiss**

A VILLAGE VOICE

**GELDERN**

**NEUSS**

**KREFELD**

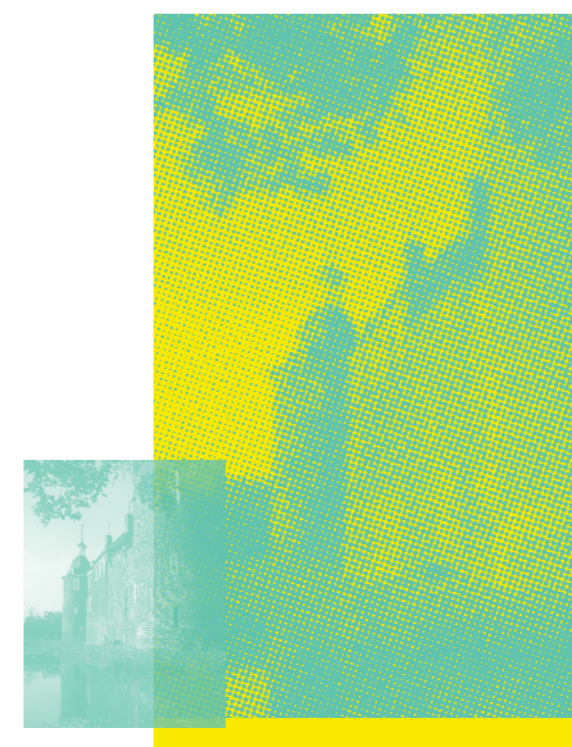
**MÖNCHENGLADBACH**

**Urban Art Festival am Niederrhein**

**7.7.19 – 29.9.19**

Veranstalter: GELDERN, STADT KREFELD, MÖNCHENGLADBACH, STADT NEUSS

Gefördert durch: bollmann, BRESEN GRUPPE, MONTANA CANS, Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen



## Kunsträume als Entwicklungsräume für Stadtgesellschaften

### Art spaces as development spaces for urban societies

Nicolas Beucker

„In theatralen Projekten werden urbane Räume zu Bühnen im Alltag, in künstlerischen Stadtlaboren werden infrage gestellte Orte zu beobachtbaren Werkstätten.“

In unseren Städten wird sich die Zukunft entscheiden! Spätestens seit die Mehrheit der Menschen in Städten wohnt, hören wir diese Ankündigung immer wieder. Offenbar stehen Stadtgesellschaften heute in der Verantwortung, Rahmenbedingungen für erstrebenswerte Zukünfte zu ersinnen und zur Diskussion zu stellen, damit daraus konkrete Modelle für Lebensräume und Gemeinschaften entwickelt werden. Was für eine Herausforderung.

Die handfesten Probleme sind weitreichend. Die große Transformation mit dem Ziel, einer sozial und ökologisch nachhaltigen Welt näher zu kommen, stößt schon bei den aktuellen Fragen zu Energie, Mobilität, Produktion und Demokratie an Grenzen. Das Ringen um Chancengerechtigkeit und Verteilungsfragen prägen die Diskussionen einer Stadtentwicklung, die sich dafür einsetzt, dass Städte für alle da sein müssen. Wenn Wohnraum immer seltener bezahlbar ist und öffentlicher Raum privatisiert wird, wenn Verdrängung statt Ermächtigung den urbanen Alltag bestimmen, dann muss wieder dafür gestritten werden, was das Leben im Urbanen bedeutet. Denn nach vielen Jahren der unternehmerisch getriebenen Stadt steigt der Druck auf die Kommunen, ihre Handlungsfähigkeit zurück zu erlangen. Glücklicherweise verändert sich die Prägung der urbanen Systeme durch Handel und Verkehr, so dass absehbar neue Spielräume entstehen. Spielräume, die es den Kommunen erleichtern werden, den Umgang mit ihren Ressourcen neu zu verhandeln und darüber nachzudenken, wie dem urbanen Leben zusätzliche Möglichkeitsräume zurückgegeben werden können.

Künstlerische Formate stiften dabei Anlässe zur Diskussion und geben Impulse. Künstlerinnen und Künstler zeigen auf, wo und auf welche Weise Stadtaneignung funktionieren kann, wie Stadtgespräche und Stadtgemeinschaften initiiert werden können. Mit Hartnäckigkeit provozieren und praktizieren sie, was in Behörden der Daseinsvorsorge erst noch entstehen muss: eine Kultur der Möglichkeiten. Kunstprojekte suchen und schaffen Möglichkeitsräume, indem sie Orte und deren Qualitäten neu deuten. In theatralen Projekten werden urbane

The future will be decided in our cities! At the latest since the majority of people live in cities, we hear this announcement again and again. Obviously, urban societies today have the responsibility to devise framework conditions for desirable futures and to put them up for discussion so that concrete models for living spaces and communities can be developed. What a challenge.

The tangible problems are far-reaching. The great transformation with the aim of coming closer to a socially and ecologically sustainable world is already reaching its limits with the current issues of energy, mobility, production and democracy. The struggle for equal opportunities and distribution issues shape the discussions of urban development that advocates that cities must be there for everyone. If living space is less and less affordable and public space is privatised, if displacement instead of empowerment determines everyday urban life, then there must again be a fight about what life in the urban means. For after many years of the entrepreneurially driven city, the pressure on the municipalities to regain their capacity to act is increasing. Fortunately, the character of urban systems is changing as a result of trade and traffic, so that new leeway is likely to emerge in the foreseeable future. This will make it easier for local authorities to renegotiate the way they use their resources and to think about how they can give urban life back additional opportunities.

Artistic formats provide an opportunity for discussion and give impulses. Artists show where and how urban appropriation can function, how urban conversations and communities can be initiated. With stubbornness they provoke and practice what has yet to emerge in public services of general interest: a culture of possibilities. Art projects seek and create spaces of possibility by reinterpreting places and their qualities. In theatrical projects, urban spaces become stages in everyday life; in artistic city laboratories, questioned places become observable workshops. In these settings, the meanings of the uses and non-uses of real estate or the privatization of the public sphere are thematized and put up for discussion. In doing so, artists consciously integrate



Installation: VENLO VERTICAAL von Ester van de Wiel

„Mit künstlerischen Mitteln werden Begegnungsräume geschaffen, die Toleranz einfordern und einüben, die aber gleichzeitig dazu aufrufen, die eigene Position zur Lebenswelt Stadt zu hinterfragen.“

Räume zu Bühnen im Alltag, in künstlerischen Stadtlaboren werden infrage gestellte Orte zu beobachtbaren Werkstätten. Auf diesen Schauplätzen werden u.a. die Bedeutungen der Nutzungen und Nichtnutzungen von Immobilien oder die Privatisierung des Öffentlichen thematisiert und zur Diskussion gestellt. Dabei integrieren Künstlerinnen und Künstler bewusst beteiligende Formate, denn es geht ihnen darum, die Diskursräume zu erweitern und die Stadtgesellschaft zur Reflexion ihres urbanen in der Welt seins anzuregen und gesellschaftliche sowie individuelle Aktionsradien neu zu definieren. Ganz im Sinne eines urbanen Gefüges, das seine Dynamik und Qualität aus der Konfrontation mit dem Unerwarteten und Fremden erhält, konfiguriert Kunst Entwicklungsräume, die es auszuhalten und mitzugestalten gilt. Mit künstlerischen Mitteln werden Begegnungsräume geschaffen, die Toleranz einfordern und einüben, die aber gleichzeitig dazu aufrufen, die eigene Position zur Lebenswelt Stadt zu hinterfragen. Im Austesten neuer Formate entwickeln Künstlerinnen und Künstler Möglichkeiten der individuellen Standortbestimmung, die eine Grundlage dafür ist, sich in die Mitgestaltung der Stadt(gesellschaft) einzubringen. Insbesondere, wenn es um die Entwicklung von Regeln und Verfahren für den Erhalt und die kontinuierliche Neuproduktion des Gemeinguts ‚öffentlicher Raum‘ geht, wird die Mitsprache der Stadtgesellschaft benötigt.

Auch angewandte Disziplinen wie Architektur, Stadt- und Raumplanung, Freiraumplanung oder Design haben von der Kunst gelernt und setzen Interventionen, Installationen und partizipative Methoden in Reallaboren und Planungsprozessen ein. Mit dem Unterschied zur künstlerischen Raumproduktion, deren Ziel es vor allem sein muss, Horizonte zu öffnen, zielen anwendungsorientierte Aktivitäten auf eine lokale fallspezifische Lösung ab. Der gesellschaftliche Diskurs braucht aber auch das Ephemere und Fremde, dem man sich immer wieder von neuem stellen muss. Um diese Kultur der hinterfragenden und allmählichen Annäherung an mögliche Stadtzukünfte zu fördern, bedarf es weiterer Instrumente und den Mut, Vielfalt als Ungewissheit mit Chancen auszuhalten.

participatory formats, because their aim is to broaden the spaces of discourse and to stimulate urban society to reflect on its urbanity in the world and to redefine social and individual radii of action. In the sense of an urban structure that receives its dynamics and quality from the confrontation with the unexpected and the foreign, art configures developmental spaces that must be endured and shaped. Artistic means are used to create meeting spaces that demand and practice tolerance, but at the same time call for questioning one's own position on the urban environment. By testing out new formats, artists develop possibilities for individual positioning, which is a basis for getting involved in shaping the city (society). Especially when it comes to the development of rules and procedures for the preservation and continuous new production of the public good ‚public space‘, the voice of the urban society is needed.

Applied disciplines such as architecture, urban and spatial planning, open space planning or design have also learned from art and use interventions, installations and participatory methods in real laboratories and planning processes. With the difference to artistic spatial production, whose goal must above all be to open horizons, application-oriented activities aim at a local case-specific solution. Social discourse, however, also needs the ephemeral and the foreign, which one has to face again and again. In order to promote this culture of questioning and gradual approach to possible city futures, further instruments and the courage to endure diversity as uncertainty with opportunities are needed.

In order to promote this culture of questioning and gradual approach to possible city futures, further instruments and the courage to endure diversity as uncertainty with opportunities are needed.

# (K)Ein Raum für alle (N)One room for all

Peter Grabowski



Atelier des Bildhauers  
Christoph Wilmsen-Wiegmann  
auf dem Niederheeshof in Kalkar.  
Foto: Christoph Wilmsen-Wiegmann

Atelier der Künstlerinnen 2ZKDB in Krefeld,  
Foto: Doris Grünwald

GRK – dieses prägnante Kürzel steht für die drei Hauptthemen aller Kulturkonferenzen mit Künstler\*innen, jedenfalls im urbanen Umfeld. Es mangelt nämlich überall an denselben Ressourcen: Geld, Räume und Kommunikation. Wenn es dann um die Bildende Kunst im Speziellen geht, wird das R aus diesem Dreiklang zu einem A für Ateliers. Der Bedarf ist in ganz Nordrhein-Westfalen enorm.

Wie hoch genau, kann aber keiner sagen, weil es nicht mal gesicherte Kenntnisse über die Zahl aller Künstler\*innen im Land gibt. Schätzungen stützen sich meist auf die Statistiken der Künstlersozialkasse. Die weist für das letzte vollständig vorliegende Berichtsjahr 2017 rund 65.000 Versicherte aus, die deutschlandweit im Feld der Bildenden Kunst tätig sind. Daraus lässt sich ableiten, dass zwischen Aachen und Bielefeld mindestens 13.000 hauptberufliche Künstler\*innen arbeiten. Es könnten aber sogar bis zu 20.000 sein.

Naturngemäß leben besonders viele von ihnen im Umfeld der Staatlichen Kunsthochschulen in Münster, Essen, Düsseldorf und Köln. Dort ist auch die Raumnot am größten. Im Düsseldorfer Kulturamt ist Karin Rauers für etwa 400 Arbeitsräume verantwortlich, die dauerhaft von der Stadtverwaltung vermittelt werden. Viele, aber sicher nicht genug, wenn

schon das offizielle Künstlerverzeichnis genau 1364 Personen auflistet, die mit jedweder Technik zwischen Pinsel und Laptop irgendwie bildgebend arbeiten. Rauers schätzt, dass mehr als 2000 professionelle Bildende Künstler\*innen in Düsseldorf leben und arbeiten.

Viele von ihnen müssen am Markt für Gewerbeimmobilien oder bei freien Initiativen fündig werden. Eine davon ist ganz aktuell das ehemalige Landeskriminalamt. Dort haben Kulturaktivisten unter dem beziehungsreichen Kürzel LKART eine Zwischennutzung bis mindestens Ende des Jahres 2019 organisiert. Der Mietpreis liegt bei fünf Euro pro Quadratmeter plus Mehrwertsteuer, inkl. Nebenkosten. Das entspricht ungefähr den Angeboten, die auch von der Stadtverwaltung vermittelt werden. Privatateliers können in der Landeshauptstadt je nach Lage und Ausstattung aber auch zehn Euro und mehr kosten.

Ortswechsel: Beim mittlerweile dritten Creative-Spaces-Wettbewerb des Landes im März wurden wieder fünf kulturelle Raumprojekte jenseits der Metropolen ausgezeichnet. Die Preise gingen nach Remscheid, Gelsenkirchen, Arnsberg, Bielefeld und Münster. Die prämierten Konzepte und Initiativen bekommen auf diese Weise neben – eher symbolischen – 5000 Euro Preisgeld vor allem öffentliche Anerkennung.

GRK - this concise acronym stands for the three main themes of all cultural conferences with female artists, at least in an urban environment. There is a lack of the same resources everywhere: Money, Space and Communication. When it comes to the visual arts in particular, the S from means space for studios. The demand is enormous throughout North Rhine-Westphalia.

How high exactly, but nobody can say, because there isn't even any reliable knowledge about the number of all artists\* in the state. Estimates are mostly based on the statistics of the Künstlersozialkasse. For the last complete year under review, 2017, the Social Security Fund lists around 65,000 insured persons who are active throughout Germany in the field of fine arts. This shows that at least 13,000 full-time artists\* work between Aachen and Bielefeld. But it could even be up to 20,000.

Naturally, many of them live in the vicinity of the state art academies in Münster, Essen, Düsseldorf and Cologne. This is also where the lack of space is greatest. Karin Rauers is responsible for around 400 workspaces at the Düsseldorf Cultural Office, which are permanently provided by the city administration. Many, but certainly not enough, if the official artist directory already lists exactly 1364 people who somehow

use any technique between brush and laptop to create images. Rauers estimates that more than 2000 professional visual artists live and work in Düsseldorf.

Many of them have to find what they are looking for on the market for commercial real estate or in free initiatives. One of them is the former State Criminal Police Office. There, cultural activists have organized a temporary use until at least the end of 2019 under the abbreviation LKART. The rent is five euros per square meter plus VAT, including incidental costs. This roughly corresponds to the offers that are also provided by the city administration. Depending on location and equipment, private studios in the state capital can also cost ten euros or more.

Change of location: At the third Creative Spaces competition of the state in March, five cultural space projects beyond the metropolises were awarded again. The prizes went to Remscheid, Gelsenkirchen, Arnsberg, Bielefeld and Münster. In this way, the prize-winning concepts and initiatives receive not only – rather symbolic – 5000 euros in prize money, but also public recognition. The latter is often enormously helpful in the daily struggle with bureaucratic hurdles and political doubters.

For example, the B-Side in Münster. This non-commercial cultural

Letztere ist im täglichen Ringen mit bürokratischen Hürden und politischen Bedenkenträgern oft enorm hilfreich.

Zum Beispiel im zurzeit entstehenden B-Side in Münster. Dieses nichtkommerzielle Kulturzentrum im alten Hill-Speicher des ansonsten weitgehend gentrifizierten Hafens der Stadt soll auch zahlreiche Ateliers und Studios vorhalten. Die Nachfrage ist riesig, zumal die Mietverträge einiger Künstler\*innen im städtischen Angebot „Speicher II“ nach dem Erreichen der maximalen Laufzeit von 15 Jahren endgültig auslaufen. Vier Atelierhäuser hat die Stadtverwaltung Münsters schon länger in ihrer Obhut und just eine fünfte Immobilie übernommen, ein altes Schulkolleg. Das Gebäude soll mittelfristig zu einem gemeinsamen Produktionsort von Bildender und Darstellender Kunst ausgebaut werden.

Denn nicht nur in Münster sind Ateliers zwar Mangelware, aber längst nicht so heiß begehrt wie Räume für andere Disziplinen: Bei Theater, Tanz und vor allem Musik herrscht regelrechter Notstand. Das berichten Kulturverwaltungen und Künstlerinitiativen aus Dortmund wie aus Duisburg, Düsseldorf oder Köln, sogar aus Bonn und Aachen. In Berlin – kurzer Blick über den nordrhein-westfälischen Tellerrand – hat der Kultursenator gerade erst mit großem finanziellen Aufwand

den Bestand des „Rockhaus“ für mehr als 1000 Musiker gesichert. Der private Besitzer wollte es nach Jahrzehnten als Proberaumzentrum nun endlich kommerziell vermarkten.

Blick zurück an den Rhein: In Köln hat das Kulturamt zusammen mit dem Bundesverband Bildender Künstler eine vorbildliche Webseite zum Thema „Ateliers“ erstellt. Dort findet sich auch eine große Umfrage aus 2018. Demnach waren mehr als die Hälfte der teilnehmenden Künstler\*innen auf der Suche nach (neuen) Räumlichkeiten. Diese Quote scheint nicht nur für Akademiestandorte in NRW realistisch. Und noch ein Ergebnis taugt als Anhaltspunkt für strategische Zukunftskonzepte: Als Mindestgröße nannten die Kölner Künstler\*innen 40 Quadratmeter, optimal seien um die 70. Die sollten jedoch nicht mehr als 320 Euro im Monat kosten. In einem wachsenden Land mit immer mehr Stadtbevölkerung bei gleichzeitig knapper werdendem Wohnraum sind diese Eckwerte mindestens ... ehrgeizig.

centre in the old Hill warehouse of the otherwise largely gentrified harbour of the city is also to hold numerous studios. The demand is huge, especially as the rental contracts of some artists in the city's „Speicher II“ offer will finally expire after the maximum term of 15 years has been reached. The Münster Municipality has been in charge of four studio houses for some time now and has just taken over a fifth property, an old school college. In the medium term, the building is to be developed into a joint production site for visual and performing arts.

Not only in Münster are studios in short supply, but by no means as much in demand as rooms for other disciplines: There is a real state of emergency in theatre, dance and above all music. Cultural administrations and artists' initiatives from Dortmund, Duisburg, Düsseldorf and Cologne, even from Bonn and Aachen, report this. In Berlin - a brief look beyond the horizons of North Rhine-Westphalia - the Senator for Culture has only just secured the existence of the „Rockhaus“ for more than 1000 musicians at great expense. After decades as a rehearsal centre, the private owner finally wanted to market it commercially.

A look back at the Rhine: in Cologne, the Kulturamt and the Bundesverband Bildender Künstler have created an exemplary

website on the subject of „studios“. There is also a large survey from 2018, according to which more than half of the participating artists\* were looking for (new) premises. This quota seems realistic not only for academy locations in NRW. And there is another result that could serve as a point of reference for strategic concepts for the future: The Cologne artists\* named a minimum size of 40 square metres, the optimum being around 70. However, these should not cost more than 320 euros a month. In a growing country with an ever-increasing urban population and at the same time with increasingly scarce living space, these key figures are at least ... ambitious.

Der Bedarf an Ateliers ist in ganz Nordrhein-Westfalen enorm.

„Anton-de-Kom-Haus“,  
Frank Merks, Foto: SEEWERK



Installation „Weiße Nepix“ von Keisuke Matsuura auf der  
Kulturinsel Nepix Kull, Different Places - Different Stories 2009

### Das SEEWERK, Moers

Auf einem ehemaligen 15 000 qm großen Fabrikgelände der ehemaligen Brennerei Dujardin, mit großem Park und altem Baumbestand sowie entsprechenden Gebäuden errichteten Angelika Petri und der Bildhauer Frank Merks 2005 das Künstlerdomizil Seewerk. Vorrangig Bildhauer und Objektkünstler sind im Seewerk zuhause, können hier arbeiten und wohnen. Raum zum Arbeiten bieten zwei Atelierhäuser (mit vier Atelierräumen), Ausstellungsmöglichkeiten gibt es in- und outdoor. Das Seewerk bietet ein Forum für arrivierte und junge Kunst.

### The SEEWERK, Moers

In 2005, Angelika Petri and the sculptor Frank Merks built the Seewerk artist residence on a former factory site of 15,000 square meters of the former Dujardin distillery, with a large park and old trees as well as corresponding buildings. Primarily sculptors and object artists are at home in Seewerk and can work and live here. Two studio houses (with four studio rooms) offer space for working, and there are exhibition possibilities indoors and outdoors. The Seewerk offers a forum for established and young art.



© erath-fotografie.de  
Fotos: Simon Erath



### Alte Samtweberei, Krefeld

Im Krefelder Samtweberviertel entstand 2012 mit „Initialkapital“, einem Programm der Montag Stiftung Urbane Räume AG, das nachbarschaftliche Kreativquartier „Alte Samtweberei“. Im Zentrum des Gebäude-Ensembles steht das „Pionierhaus“ in der Lewerentzstraße 104 mit über 60 Gestaltern und Tüftlern, mit Geschäftsleuten und Kulturschaffenden. Wo ehemals die Verwaltung der Alten Samtweberei und später die Stadtverwaltung tätig waren, wird nun entworfen, beraten, gestaltet, organisiert und gewirtschaftet.

### Old velvet weaving mill, Krefeld

In 2012, the neighboring creative quarter „Alte Samtweberei“ (Old Velvet Weaving Mill) was created in Krefeld's Samtweberviertel with „Initialkapital“, a program by Montag Stiftung Urbane Räume AG. The „Pionierhaus“ in Lewerentzstraße 104, with over 60 designers and inventors, business people and creative artists, stands at the centre of the ensemble of buildings. Where the administration of the Alte Samtweberei and later the city administration used to operate, they now design, advise, design, organise and operate.

## Vom Leerstand zum Kreativort From vacancy to creative location

### Kunstlabor ArToll, Bedburg-Hau

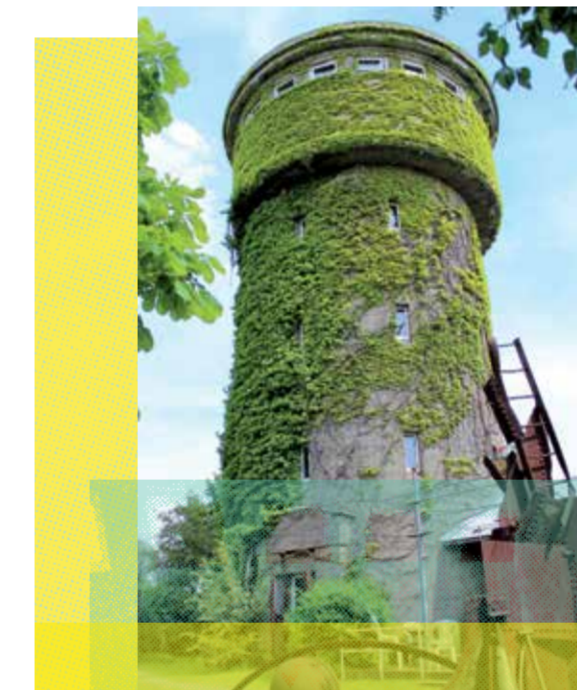
Möglichkeit für Residenzaufenthalte bietet das 1994 gegründete Kunstlabor ArToll in Bedburg-Hau, das in einem ehemaligen Klinikgebäude auf dem weitläufigen parkähnlichen Gelände der 1912 in Pavillon-Bauweise errichteten Rheinischen Landeslinik untergebracht ist. Das besondere Ambiente von Gebäude und Anwesen, das gleichsam inspiriert wie berührt, zählt zu den Alleinstellungsmerkmalen des ArTolls. Es wurde keinen baulichen Veränderungen unterzogen und bietet viel Raum zum Arbeiten, Wohnen sowie Präsentation und lädt dazu ein, sich vor Ort auf den Ort in kreativen Prozessen einzulassen. Getragen wird die Künstler-Residenz vom ArToll e.V..

### Art laboratory ArToll, Bedburg-Hau

The ArToll art laboratory in Bedburg-Hau, which was founded in 1994 and is housed in a former clinic building on the spacious park-like grounds of the Rheinische Landeslinik built in 1912 in the pavilion construction method, offers the opportunity for residence stays. The special ambience of the building and property, which both inspires and touches, is one of the unique selling points of the ArToll. It has not undergone any structural changes and offers plenty of space for working, living and presentation. It invites you to get involved in creative processes on site. The artist residence is supported by ArToll e.V..



Foto: ArToll



Fotos: KUNHst Turm, Heinz Spütz



### KUNHst Turm Niederrhein, Geldern

Einmal jährlich verwandelt sich der ehemalige Wasserturm des KUNHst Turm Niederrhein e.V. am Gelderner Bahnhof in eine Künstlerresidenz. Das Gelderner Turmstipendium ermöglicht jeweils drei Künstlern einen vierwöchigen Aufenthalt im und am Turm – untergebracht sind die StipendiatInnen in ausgerichteten und entsprechend wohnlich ausgestatteten Eisenbahnwaggons. Der KUNHst Turm steht darüber hinaus für Ausstellungen in „eigener Sache“ wie auch anderen Künstler-Initiativen zur Verfügung.

### KUNHst Lower Rhine Tower, Geldern

Once a year the former water tower of the KUNHst Turm Niederrhein e.V. at Gelderner Bahnhof is transformed into an artist residence. The Gelderner Turmstipendium enables three artists each to spend four weeks in and around the tower - the scholarship holders are accommodated in discarded and appropriately furnished railway wagons. The KUNHst Tower is also available for exhibitions in „own cause“ as well as for other artist initiatives.

### MPRESSUM

ViSdP Kulturraum Niederrhein e.V.  
Thomasstraße 20  
D-47906 Kempen  
www.kulturraum-niederrhein.de

Redaktion:  
Dr. Ingrid Misterek-Plagge und  
Beate Schindler

Texte:  
Nicolas Beucker, Marc Franz und  
Lico Fang, Carla Gottwein,

Peter Grabowski, Bernhard Jansen,  
Wolfgang Kostujak, Emmanuel Mir,  
Brigitta Muntendorf, Beate Schindler

Lektorat:  
Beate Schindler,  
Nancy Schuster

Gestaltung:  
Markus Kossack, Tim Fischer  
BÜRO ZWEIPLUS

Druck:  
Rheinisch-Bergische Druckerei  
GmbH, Düsseldorf

Fotos:  
Falls nicht anders gekennzeichnet  
sind die Fotos aus privater Hand.

©2019 Kulturraum Niederrhein e.V.  
www.kulturraum-niederrhein.de





# Kulturraum Niederrhein

Lower Rhine · cultural area

