

Georg Herold f.

27. Februar – 11. April 2026

Eröffnung

27. Februar, 18-20 Uhr

1985 zeigt Georg Herold seine *Kunstraub*-Serie in der Ausstellung *Unschärferelation* im Realismusstudio der nGbK in Berlin. Den Kern der Gruppe bilden drei Dachlatten-Rahmen etwa gleicher Größe, mehr oder weniger grob zusammengezimmert und mit variierend großen schwarzen Stoffbahnen bezogen. In *Kunstraub I* (1985) ist der Stoff in elegantem Faltenwurf und mit reichlich Möglichkeit zum Durchblick um weite Teile des Rahmens herum drapiert; eine nonchalante Dekonstruktion suprematistischer Transzendenz. *Kunstraub II* (1985) scheint die wörtlich genommene Umsetzung von Sigmar Polkes *Höhere Wesen befehlen rechte obere Ecke schwarz malen!*, so wie es sich für den gelehrigen Schüler gehört (Herold hat von 1977 bis 1981 bei Polke an der HFBK in Hamburg studiert). In *Kunstraub III* (1985) wiederum ist nur noch die obere rechte Ecke des Rahmens einer Mullbinde gleich in schwarzen Stoff gewickelt; wenn man so will, ein Bild der Heilung, lange bevor der Begriff in der Kunstwelt Konjunktur hatte. Diese Sequenz immer „weniger“ werdender Malereien spielt mit der Ideengeschichte der modernen Kunst. Sie bewegen sich zwischen utopischem Bildverständnis, künstlerischer Eingebung und *deskilling*, ohne sich in die eine oder andere Richtung festlegen zu lassen. Nimmt man den Titel der Serie jedoch wörtlich, dann ist die Frage, um die es hier geht, gleichermaßen banaler wie grundsätzlicher: Wer hat hier von wem geklaut? Und wo war sie denn, die Kunst, bevor sie verschwunden ist? Im Bild? Davor? Dahinter?

Was die frühen Dachlatten-Arbeiten von Georg Herold verbindet, ist die Logik des Entblößens. Alles wird gezeigt, es gibt kein Geheimnis. So hat auch *Room Enough* (1986) – eine Arbeit, die ebenfalls in verschiedenen Variationen existiert – bereits qua standardisiertem Material die Hosen runtergelassen. Bei den großen, in schwere Leinwand eingenähten Objekten der 2000er-Jahre scheint sich diese Logik in ihr Gegenteil verkehrt zu haben. Straff sitzt der farbig lackierte Stoff über den komplexen Dachlatten-Konstruktionen, die sich zwischen biomorpher Struktur (*Ohne Titel*, 2007) und figurativer Darstellung (*Der Zeiger*, 2007) bewegen. Das Innere, das die Form bestimmt, ist vollständig verborgen. Diese Arbeiten sind in der Herstellung weit aufwändiger, der Anspruch an Passung und Perfektion sichtbar höher. (Bei einem frühen Vorläufer der gelben Skulptur, der *Pfannkuchentheorie* (1986), zog die stoffliche Hülle noch Falten um den Dachlattenkern.) Und trotzdem sind sie nur, was sie sind: mit Leinwand unter Spannung gesetzte Dachlatten, keine metaphorische Tiefe, kein täuschendes Spiel. Vielleicht sind diese unterschiedlichen Werkgruppen also im Wesen gar nicht so verschieden, wie der erste Eindruck es vermittelt. In beiden Fällen findet man sich mit der Herausforderung sichtbarer Evidenz konfrontiert. Ob in der totalen Enthüllung, oder in der versteckten Form, der Wunsch nach Deutung führt erstmal auf den Holzweg.

Der allzu menschliche Impuls, Bedeutung durch Interpretation zementieren zu wollen, begleitet auch die seit den späten 1980er-Jahren entstehenden Kaviarbilder – was wenig überrascht, so nah wie Luxus und Profanes hier beieinanderliegen. Sicher sind sie *auch* ein gut gelaunter Kommentar auf den Wert der Kunst, und darauf, den Gehalt einer Arbeit durch einen materiellen Gegenwert zu bestimmen. Gerade in einem System, in dem Aspekte wie Leinwandgröße oder der sogenannte Künstler*innenfaktor – basierend auf Bekanntheitsgrad und Einfluss der jeweiligen Person – den Verkaufspreis einer Malerei bestimmen. Kaviar als Währung also. Doch der Kaviar ist für Georg Herold vor allem eines: ein hervorragendes Malmittel. Unter Zusatz von Glimmer oder

Capitain Petzel

Perlmutter sichtbar gemacht, schwimmt er im Binder über die Oberfläche, lagert sich ab, verdichtet sich und schafft so Konturen und Formen, welche die ausladend gestisch aufgebrauchte Farbe allein nicht hervorzubringen in der Lage ist. Die Ziffernfolgen zwischen Code und Zahlenmystik (und früher das akribische Zählen eines jeden Kaviarkorns) runden die Bilder mit feinen Grauschattierungen ab. Und so pendelt man beim Betrachten von Georg Herolds Malereien zwischen dem Lesen, dem Schauen und dem Nachempfinden körperlicher Bewegung. Womit wir wieder bei der Unschärferelation wären. Sie beschreibt die Tatsache, dass alle materiellen Dinge auf der allerkleinsten, der Quantenebene, zwischen unterschiedlichen Betrachtungsmöglichkeiten hin- und herpendeln – zwischen Teilchen und Welle, Ort und Impuls. Nie lassen sich beide gleichzeitig bestimmen. Den eigenen Wunsch, in so einem System stabile Bedeutung auszumachen, muss jede*r von uns selbst aushalten. Denn wie in der Quantenphysik gilt auch in Herolds Bildern: Keine endgültige Wahrheit. Nirgends.

Patrizia Dander

Georg Herold zählt zu den prägenden Figuren der deutschen Gegenwartskunst seit den 1980er-Jahren. Bekannt wurde er durch eine eigenwillige, oft ironische Bildsprache, in der er Alltagsmaterialien wie Dachlatten, Ziegelsteine oder Geldscheine einsetzt und diese in konzeptuelle wie skulpturale Zusammenhänge überführt. Sein Werk bewegt sich zwischen Malerei, Skulptur und Installation und reflektiert mit subversivem Humor Fragen nach Wert, Autorschaft und gesellschaftlichen Ordnungen. Dabei verbindet Herold formale Strenge mit spielerischer Provokation und hat sich so eine unverwechselbare Position im internationalen Kunstkontext erarbeitet.

Umfassende Einzelausstellungen widmeten ihm unter anderem das Kunstmuseum Bonn, das Museum Brandhorst, München, das Museum Ludwig, Köln, das Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent, die Kunsthalle Baden-Baden, der Kunstverein Hannover, das Kunstmuseum Wolfsburg, die Kunsthalle Zürich sowie das Museum of Modern Art, New York. Darüber hinaus war Herold an bedeutenden internationalen Gruppenausstellungen beteiligt, darunter die documenta IX in Kassel, die Skulptur Projekte Münster und die 52. Biennale di Venezia. Präsentationen im Centre Pompidou, Paris, im Hamburger Bahnhof, Berlin, in der Tate, Liverpool, im Stedelijk Museum Amsterdam und im New Orleans Museum of Art zeigen die breite internationale Rezeption seines Werks.

Herolds Arbeiten sind in zahlreichen bedeutenden öffentlichen Sammlungen vertreten, darunter das San Francisco Museum of Modern Art, das Centre Pompidou in Paris und die Tate Collection in London. In Deutschland finden sich Werke unter anderem in der Sammlung Brandhorst, München, im Museum für Moderne Kunst, Frankfurt, im Museum Ludwig in Köln, in der Nationalgalerie – Staatliche Museen zu Berlin, in der Sammlung Falckenberg, Hamburg, sowie im Kunstmuseum Wolfsburg.