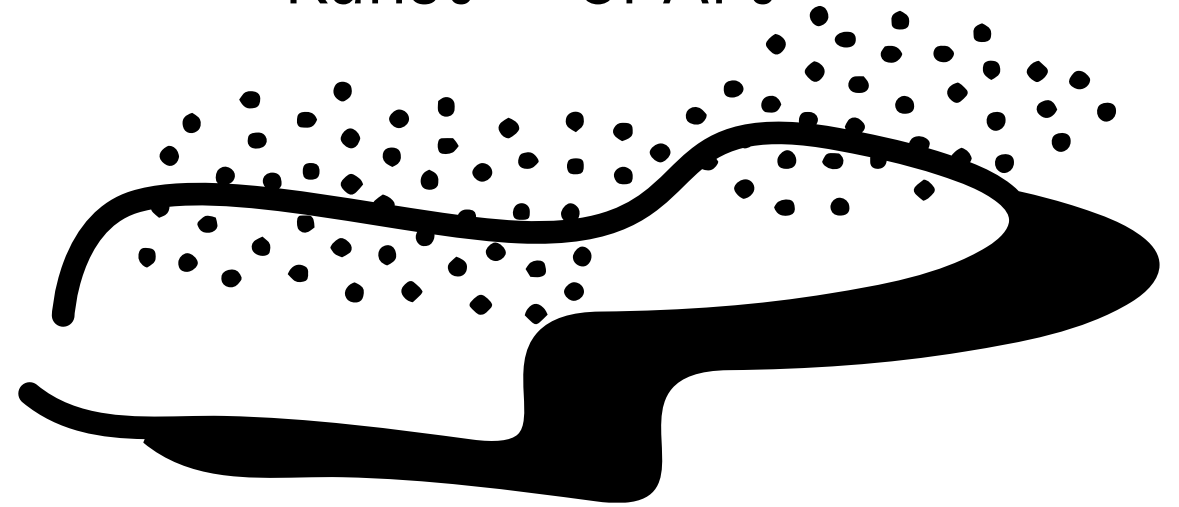


Smell Geruch The
it! in der Fragrance
Kunst of Art



WIENAND

The Hidden Sense – Appreciating the	<u>Vorwort/Foreword</u>		<u>Camilla Nicklaus-Maurer</u>	
	Der verborgene Sinn – Zeit für olfaktorisches Feingefühl _____	7	BARÓN von Münchhausen _____	140
	Olfactory _____	10		
	<u>Städtische Galerie Bremen</u>		<u>Saskia Wilson-Brown</u>	
	Olfaktor: Geruch gleich Gegenwart		Status, Konsum, Kreation: Auffassungen von Macht in der Welt des Parfums _____	143
	Olfactor: Scent is Present _____	13	Attainment, Consumption, Creation: Perceptions of Power in Perfumery _____	151
	<u>Mădălina Diaconu</u>			
	Der kontingente All-Faktor _____	49	<u>Kunstverein Bremerhaven</u>	
	The Contingent »All Factor« _____	57	Stefani Glauber ≈ 350 _____	159
	<u>Gerhard-Marcks-Haus</u>		<u>GAK Gesellschaft für Aktuelle Kunst</u>	
	Kornelia Hoffmann scent rubbing _____	65	Effrosyni Kontogeorgou Substrate _____	167
	<u>Weserburg Museum für moderne Kunst</u>		<u>Jonathan Reinarz</u>	
	Luca Vitone Macht _____	71	Dem Geruch Gestalt geben: Historische Impressionen von Geruchssinn und Kunst _____	173
	<u>Kunsthalle Bremen</u>		Framing Scent: Historical Impressions of Smell and Art _____	183
	Mit den Augen riechen. Geruchsbilder seit der Renaissance			
	To Smell with the Eyes: Images of Scent since the Renaissance _____	81	<u>kek Kindermuseum</u>	
	<u>Camilla Nicklaus-Maurer</u>		Duften – Nose on! _____	193
	Wie sich der Geruch in der Kunst des 20. Jahrhunderts ausbreitete _____	99	<u>Künstlerhaus Bremen</u> Cecilia Novero	
	How Smell Spread in 20th-Century Art _____	107	Mit einer Hundenase Kunst betrachten Die Materialität (unsichtbarer) Geister destillieren lernen... To Look at Art with a Dog's Nose Learning to Distill the Materiality of (Invisible) Ghosts ... _____	203
	<u>Zentrum für Künstlerpublikationen</u>		Impressum Imprint _____	221
	Duft, Smell, Olor, ... Multiple Darstellungen des Olfaktorischen in der zeitgenössischen Kunst		Bildnachweise Image Credits _____	223
	Duft, Smell, Olor, ... Multiple Representations of the Olfactory in Contemporary Art _____	115	Förderung / Kooperationen Sponsoring / Partnerships _____	224
	<u>Paula Modersohn- Becker Museum</u>			
	Unverblümt. Blunt Blossom. Camilla Nicklaus-Maurer & Paula Modersohn-Becker _____	129		

MODULA überantwortet die genaue Konfiguration des synästhetischen Erlebnisses den jeweiligen Menschen, die diese Arbeit wie eine Sammler-Kunst-Edition erwerben, deren Sinn sich jedoch nur entfaltet, wenn man sie auch benutzt und ihren temporären Gehalt anerkennt. Auch wenn die Künstler*innen eine Ebene für die Vermittlung im Ausstellungsraum finden, ist es ein Kunstwerk, das vollkommen den Rezipient*innen überlassen wird und dessen Analogie von Klang und Duft Synästhesie individuell erfahrbar macht. Dabei setzt diese Arbeit darauf, dass olfaktorische und akustische Ansprachen jeweils stark mit Emotionen verknüpft sind und entsprechende Wirkungen auf Menschen haben.

Diese Bereicherung durch Geruch-Klang-Analogien funktioniert auch in alltäglichen Handlungen und auf dieser Ebene gehen sie in der Arbeit *Sound Kitchen* von Mari Lena Rapprich (→S.41) eine Symbiose ein, die synästhetische Züge trägt. Eine Kochstation im Ausstellungsraum, die autonome Versuchsanordnung und Basis für Kochaktionen ist, repräsentiert skulptural eine (Koch-)Maschine, deren Funktionselemente zum Teil offen liegen und die ihre Benutzbarkeit deutlich zeigt. Beinhaltet sind neben Lautsprechern, die dauerhaft die Geräusche der Benutzung wiedergeben und diese während des Kochens verstärken, mehrere Klangerzeugungsinstrumente, in denen Küchengeräte zu musikalischen Zwecken verfremdet werden. Während die Kochstation auf der Klangebene immer weiter kocht, Klänge also autonom verarbeitet werden – was auch weitergeht, wenn real Speisen zubereitet werden, weshalb man dann von Schichten des Kochens sprechen muss – erzeugt die *Sound Kitchen* auf der olfaktorischen Ebene einen Prozess feiner Differenzierung.

Denn es besteht ein Unterschied zwischen den Momenten, in denen Zutaten vor Ort gewaschen, geschnitten, gedünstet, gebraten, gekocht werden und entsprechende Gerüche entstehen, und der übrigen Zeit, in der alleine die verbliebenen Geräusche Zeugnis dieser Kochabläufe geben. Aber Geruchsimpressionen sind auch dann möglich, wenn nicht sogar unausweichlich, denn das Kochwasserblubbern, Gemüsehacken oder Pfannenfettzischen ruft olfaktorische Assoziationen hervor, die Alltagssynästhetisch bedingt sind. Man möchte geradezu von einer »Küchensynästhesie« sprechen (ohne jeglichen negativen Beiklang), denn alle synästhetischen Eindrücke beruhen auf der Tatsache, dass Besucher*innen die Kochgeräusche so vertraut sind, dass sie anhand des jeweiligen Klangs den Geruch bestimmen können und er sich dadurch einstellen kann. Die besondere olfaktorische Bedeutung der Installation liegt – neben den Kochaktionen mit weiteren eingeladenen Künstler*innen für ausgewählte Gruppen – vor allem in der betonten und verstärkten Aktivierung jener alltäglichen Synästhesie, derer man sich nach der

Rezeption dieser Arbeit erst wirklich bewusst ist. Sie ist hier als kollektive und potenziell appetitanregende Erfahrung möglich.

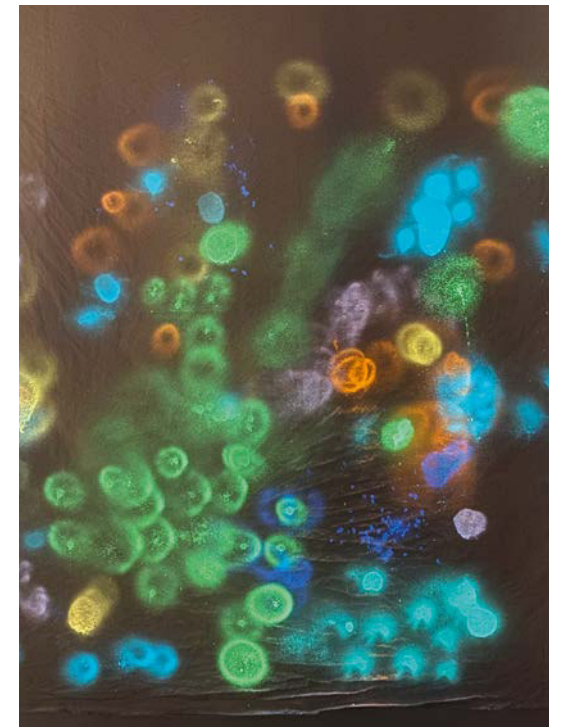
Einen Austausch mit dem Publikum und eine Vermittlung vertiefter Beschäftigung mit der olfaktorischen Ebene der Kochkunst sucht auch Martin Voßwinkel. Sein *Duft-Container* ist ein Schrank, der an der Schnittstelle zwischen künstlerischer Praxis, Performance und Alltagsgebrauch steht (→S.42). Konzipiert zur Vermarktung von selbst hergestellten Räucherprodukten der eigenen Firma Fuchswiese, enthält er Essenzen und Rohstoffe zum Räuchern. Der kommerzielle Anspruch von Martin Voßwinkels Marke wurde zugunsten privater und künstlerischer Nutzung eingestellt. Sie wird in der Ausstellung dem Publikum überantwortet, indem der Künstler nicht nur die verwendeten Ingredienzen offenlegt, sondern auch die entsprechende Literatur zur Verfügung stellt. In einem würfelförmigen Rollcontainer finden sich die Fachbücher, die Martin Voßwinkel selbst genutzt hat, um sich in das Thema der Räuchermischungsherstellung einzulesen, was in einer Zeit, in der es nicht für jede Tätigkeit einen Youtube-Kanal gab, durchaus der Aneignung einer Art von Geheimwissen gleich. Dies galt insbesondere für alte, traditionelle Räucherverfahren wie die Kyphi-Räucherung, eine Weihrauchmischung, die bereits im alten Ägypten verwendet wurde. Die Darstellung der Duftstoffe, komplexen Mischungen und Räucherungen, die nötig sind, um Räucherwaren und Currys herzustellen, ermöglicht Besucher*innen, sich selbst in dem Bereich auszuprobieren.

Vor allem aber regt Martin Voßwinkel, ähnlich wie Mari Lena Rapprich mittels ihrer fortlaufenden Kochklänge, eine olfaktorische Imagination an, die sich im Falle des *Duft-Containers* über die Inhaltsstoffe ergibt – ob sie bekannt sind und die Vorstellung eines bestimmten Geruchs auslösen oder ob die exotischen Namen zur Vorstellung eines Duftes führt. In vier gemeinsamen Räucheraktionen vermittelt der Künstler dies vor Ort für Besucher*innen und lädt damit zu einem olfaktorischen Austausch ein. In Farbtafeln, für die Namen von Duftstoffen aus dem Container in die Google-Bildersuche eingegeben und auf der Ebene der einfarbigen Bildervorschau angehalten werden, was algorithmisch generierte Durchschnittsfarbwerte der jeweiligen Fotografien zeigt, bietet Martin Voßwinkel zudem einen visuellen synästhetischen Zugang zum olfaktorischen Thema der Räuchermischungen.

Räucherwaren ganz anderer Art nutzt Claudia Christoffel für eine kleine kegelförmige Plastik, deren potenzielle olfaktorische Ausdehnung viel größer und in der Wirkung gewaltig ist (→S.45). Denn die kleinen trapezförmigen Räucherbriketts, die von der Künstlerin in einem Geschäft für religiösen Bedarf in Portugal gefunden wurden, sollen bei Verbrennung schicksalsbeeinflussend sein.

Maki Ueda
Viral Parfum, What if coronaviruses were something you could smell and see?, 2021

Geruchsinstallation/Olfactory installation
Maße variabel/size variable



Barbara Haiduck
»Les fleurs tristes«, 2020/21

Serie: 8 Fotogramme auf Agfa s/w
Fotopapier/Series: 8 photograms
on Agfa black and white photo paper
je/each 30,5 x 40,5 cm



16)



17)



18)



24)



25)



19)



20)



26)



27)



21)



23)



22)



28)



29)



Camilla Nicklaus-Maurer
Unverblümt/Blunt blossom, 2021

Olfaktorische Rauminstallation,
 Wildsaatgut, Geruch, Text/
 Olfactory installation, wild seeds,
 smell, text
 80 qm

Blumen nehmen im Werk von Paula Modersohn-Becker eine herausragende Stellung ein – ob im Stilleben, als zentrales Bildmotiv, Beiwerk oder ornamentaler Hintergrund. Die Malerin bediente sich floraler Elemente, insbesondere um Analogien zu Gefühlen zu bilden und die Charaktereigenschaften der dargestellten Personen zu unterstreichen. 1907 schuf sie mit dem in der Künstlerkolonie Worpswede entstandenen Gemälde *Alte Armenhäuferin mit Glaskugel und Mohnblumen* (→S.133) die monumentale Gestalt der »Mutter Schröder«, die vor leuchtend bunten Mohnblumen und einer dickbauchigen Glaskugel – einem typischen Schmuck Worpsweder Bauerngärten – thront. Hierbei verzichtete Modersohn-Becker auf eine genrehafte, idealisierende Darstellung der bäuerlichen Lebenswelt und fand zu einer Bildsprache, die dem Wesenhaften und Ursprünglichen der Porträtierten Ausdruck verleiht. Die kräftige, gedrungene Figur, das grobe Gesicht und der abwesende Blick der Frau verleihen der Darstellung eine gewisse Schwere, die durch die leuchtende Farbigkeit der dargestellten Mohnblumen im Hintergrund und einer einzelnen Fingerhut-Pflanze in ihren Händen aufgebrochen wird. Die Blüten werden auf diese Weise zur Metapher der dargestellten Person. Gleichzeitig bringen sie die Naturverbundenheit der Malerin und ihre große Vorliebe für selbige zum Ausdruck.

Während Modersohn-Beckers Aufenthalt in der Kunstmetropole Paris stellten Blumen zudem einen wichtigen Bezug zur Natur dar. »Blumen sind hier [in Paris] eins von den wenigen Stücklein Natur, an welches sich die Leute klammern. Und dann fassen sie sie nicht als Blumen auf wie wir Deutschen, sondern mehr als etwas Duftendes, Farbiges«,¹ schrieb die Malerin im Februar 1900 in einem Brief an Otto und Helene Modersohn. Sie verwies damit nicht nur auf die visuellen Qualitäten von Blumen, sondern betonte auch deren olfaktorischen Reiz, wenngleich in ihrem Werk hauptsächlich deren malerische Eigenschaften hervortreten. So zeichnet sich beispielsweise das *Stilleben mit Feldblumenstrauß* (→S.136) aus dem Jahr 1906 durch seine besondere Farbintensität und Formensprache aus. Die zart dargestellten Feldblumen stehen im Kontrast zum flächig gestalteten Hintergrund und dem mit Punkten verzierten sowie von Blättern kreisförmig umringten Krug. Umherschwirrende Schmetterlinge verleihen dem Stilleben, das in seiner Malweise an Henri Rousseau erinnert, Lebendigkeit und verweisen gleichzeitig auf den anziehenden Duft der

Feldblumen. Bereits um 1902 hat die Malerin mit dem Gemälde *Hand mit Blumenstrauß* (→S.137) ein Blumengebinde als Bildmotiv festgehalten, dessen Darstellung mit gröberen und spontaneren Pinselstrichen auskommt und gleichzeitig wie ein malerischer Schnappschuss eines gerade gepflückten Straußes wirkt, der stolz emporgehoben wird. Die Empfindsamkeit einer einzelnen Blume scheinen die ungefähr zur selben Zeit entstandenen *Hände mit Kamillenblume* (→S.137) wiederzugeben. Die Kamillenblüte wird hier liebevoll von zwei kräftigen Händen gehalten, und es fällt – trotz der rein visuellen Darstellung – nicht schwer, sich den Geruch der Blume vorzustellen.

Inspiziert durch die Blumengemälde Modersohn-Beckers hat die zeitgenössische Künstlerin Camilla Nicklaus-Maurer für die Ausstellung *UNVERBLÜMT. Camilla Nicklaus-Maurer & Paula Modersohn-Becker* eine olfaktorische Intervention geschaffen, die neue Perspektiven auf das Werk der Malerin eröffnet. Entstanden ist eine ortsspezifische, raumgreifende Arbeit, bei der die zeitliche und räumliche Präsenz von Gerüchen und deren multisensorisches Erleben im Vordergrund stehen.

Zu sehen und vor allem auch zu riechen ist ein begehrtes Feld aus auf dem Boden ausgelegten Samen, das durch das Betreten einen leicht nussigen, krautartigen Duft freisetzt (→S.130/139). Koriander, Wiesen-Kümmel, Fenchel, Petersilie, Schabziger Klee und Wilde Möhre tragen zu einem einzigartigen Geruchserleben bei. Blickt man in einem bestimmten Winkel auf das Saatgutfeld, wird ein Schriftzug lesbar: »Unverblümt«. Nicklaus-Maurer bedient sich hierbei der optischen Täuschung eines Camcarpets – ein 3D-Schriftzug, wie er beispielsweise bei Werbeanern am Rande eines Fußballfelds eingesetzt wird. Der titelgebende, perspektivisch verzerrte Schriftzug eröffnet zahlreiche assoziative Bezüge zum Werk und Leben Paula Modersohn-Beckers. »Unverblümt« kann sowohl auf die Darstellungs-, Mal- als auch auf die für damalige Zeiten emanzipierte Lebensweise der Malerin bezogen werden. Darüber hinaus ergeben sich vielfältige Fragen, die beispielsweise die Materialität der künstlerischen Arbeit an sich betreffen. So kann das Wort auch auf das in der Installation eingesetzte Saatgut bezogen werden. Durch die Verbindung von Materialität, Text und Geruch ergibt sich ein facettenreiches Zusammenspiel, das die Präsenz und ein Erleben vor Ort voraussetzt – denn noch lassen sich Gerüche nicht einfach digital reproduzieren. Vielmehr ist das Geruchserleben nicht nur stark subjektiv geprägt, sondern auch von Faktoren wie Zeit, Luftfeuchtigkeit und der Umgebung abhängig. Nicklaus-Maurer schafft mit ihrer olfaktorischen Rauminstallation sowohl visuelle wie auch geruchliche Bezüge, die neue Wahrnehmungsweisen ermöglichen und das Potenzial von Geruch als weitere ästhetische Dimension der Kunst

Paula Modersohn-Becker
Alte Armenhäuferin mit Glaskugel und Mohnblumen/
Old Woman from the Poorhouse
in the Garden with Glass Globe
and Poppies, 1907
Paula Modersohn-Becker Museum,
Bremen

Leinwand/Canvas,
96,3 × 80,2 cm



¹ Paula Modersohn-Becker an Otto und Helene Modersohn, Brief, Paris, 9 Rue campagne première, 29.2.1900, in: Günter Busch und Liselotte von Reinken: *Paula Modersohn-Becker in Briefen und Tagebüchern*, Frankfurt am Main, 2. überarb. und erw. Aufl. 2007, S. 236.



Teresa Margolles
Vaporization, 2002
 Ausstellungsansicht/installation view
*Mexico City: An Exhibition about the
 Exchange Rates of Bodies and Values,*
 2002. The Museum of Modern Art, New
 York, NY, USA