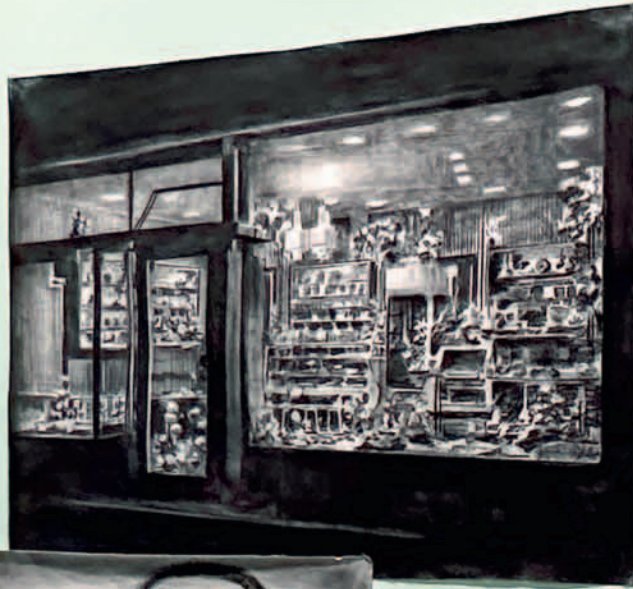
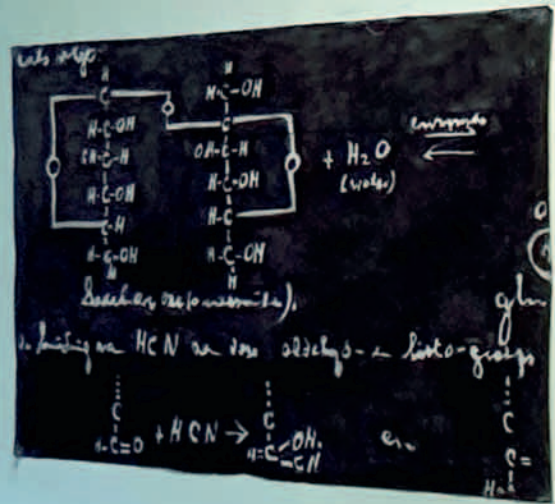
A dark blue button-down shirt is shown, heavily decorated with abstract, splattered paint in shades of green and white. A central rectangular photograph of a multi-story building with a curved facade is pasted onto the chest area. The shirt has several green buttons visible on the right side. A solid orange horizontal bar is positioned at the top of the image.

KUNSTFORUM International Bd. 298 Sep.-Okt. 2024

Fashion Art

Verwebungen von Kunst und Mode



Ausstellungsansicht, Marcel van Eeden,
 Der heimliche Kaiser, 2024, Mönchehaus
 Museum Goslar

Marcel van Eeden

DAS BILDERRESERVOIR DER VERGANGENHEIT

Ein Gespräch von Michael Stoeber





Marcel van Eeden, Foto: Lukas Giesler

Zu seiner ersten Bildgeschichte wurde Marcel von Eeden durch das Werk von T.S. Eliot angeregt, der in seinem Gedichtepos *The Waste Land* von der Verfassung der Moderne als von einem Haufen zerbrochener Bilder schreibt, „a heap of broken images“. Das war ein geradezu schicksalhaftes Zusammentreffen zweier verwandter Geister, bei dem van Eeden zu der für ihn typischen Signatur seiner Werke fand. Sie besteht aus der Montage ganz unterschiedlicher Bilder und Texte, die er zu ebenso realistischen wie fantastischen Geschichten zusammenschließt. Immer stammen sie aus der Zeit vor seiner Geburt im Jahre 1965. Dabei wird der gewaltige Bilder- und Textvorrat der Vergangenheit für den Künstler zum inspirierenden Steinbruch für seine Zeichnungen, in denen er jedes ihn interessierende Thema und Motiv mit souveränem Können verarbeitet und so gewissermaßen formal vereinheitlicht. Denn das Inkommensurable, Erratische und Widerständige seiner Fragmente verbindet sich durch den Stil des Künstlers. Mit Negrostiften schafft van Eeden eine Welt, die immer ein wenig an den *film noir* der 1930er und 1940er Jahre erinnert und doch stets seine eigene ist. Die exquisite Palette von Grautönen, die er dabei in seinen magischen Zeichnungen zwischen den Polen Schwarz und Weiß zu entwickeln weiß, könnte farbiger nicht sein, wie einmal über das absurde Theater von Samuel Beckett gesagt wurde. „Süchtig machend“ hat Stephan Berg, der Intendant des Kunstmuseums Bonn, van Eedens Zeichnungen genannt. Gleiches wird man auch von seinen neuen Werken sagen wollen, in denen er statt des Zeichenstiftes den Fotoapparat benutzt. Indes fotografiert er in angenehm altmodischer Weise analog und produziert seine Bilder in ebenfalls traditioneller Manier per Gummidruck. Die Aufnahmen sind nicht weniger atmosphärisch als seine Zeichnungen. Mag das alles sehr nostalgisch anmuten, sind ihre Inhalte weit davon entfernt, es zu sein. Sie sind, was Arthur Rimbaud kategorisch von der Kunst verlangte, „absolut modern“. Wie genau sie zustande kommen, was Marcel van Eeden an ihnen interessiert und warum sie ein *ongoing project* sind, darüber hat sich der Künstler mit Michael Stoeber unterhalten.

Michael Stoeber: Eine Maxime von Walter Benjamin lautete: „Nulla dies sine linea.“ Haben Sie auch eine feste Struktur, nach der Sie als Künstler arbeiten, Herr van Eeden?

Marcel van Eeden: Früher war das so. Da habe ich über Jahre versucht, immer nachts, eine Zeichnung zu produzieren. Und so lange sie nicht fertig war, bin ich nicht ins Bett gegangen. Und als Beweis, dass ich sie tatsächlich beendet hatte, habe ich sie dann ins Netz gestellt mit Datum und Nummer.

Wie lange ging das so?

Das fing bereits 1993 an. Aber ins Netz gestellt habe ich die Bilder erst ab dem Jahr 2000. 2007 habe ich dann damit aufgehört.

Weil sie mit Bildgeschichten angefangen haben? Wie *Celia* nach T.S. Eliots *Die Cocktail Party*, die sie 2006 im Kunstverein Hannover gezeigt haben?

Ganz genau. Damals habe ich angefangen, Bilder mit Texten zu verbinden. Die Texte waren ebenso gefunden, wie die Bilder, die ich gezeichnet habe. Aber natürlich versucht der / die Betrachter*in, einen Zusammenhang zwischen ihnen herzustellen.

Wobei er in gewisser Weise zum Koautor des Künstlers wird, weil die Bezüge sehr offen interpretierbar sind, oder?

Ja, aber später hat sich das geändert. Da wurden die Erzählungen logischer und stringenter, obwohl ich weiterhin mit gefundenen Bildern und Texten gearbeitet habe.

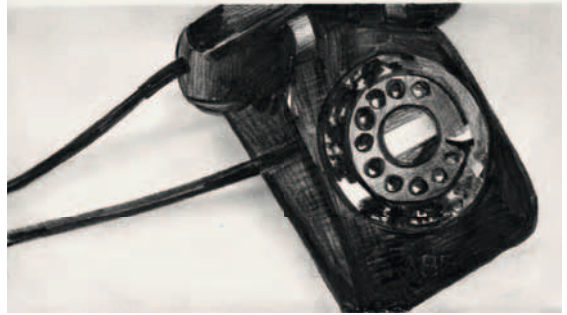
Zählen Sie darunter auch *K.M. Wiegand, Life and Works*, womit sie 2006 auf der vierten Berlin Biennale Erfolg hatten?

Da habe ich aus Zeitschriften und Magazinen Bilder herausgesucht und sie zusammen mit den zu ihnen gehörenden Bildtexten verwandt. Nur, dass ich den verschiedenen Protagonisten, die dort genannt wurden, den Namen Wiegand gegeben habe. Auf diese Weise wurde Wiegand zum Boxer oder zum Präsidenten von Südafrika oder zum Leibarzt von Al Capone. Zu einer Art Superman.

Man hat bei der Lektüre den Eindruck, sie führten vor, was der Existenzialismus unter Freiheit versteht. Dass der Mensch, um sich zu entwerfen, die Wahl unter ganz vielen Optionen hat. Hat das eine Rolle gespielt?

Nein. Im Existenzialismus hat man die Wahl, muss seine Option dann aber auch leben. Wiegand dagegen lebt viele Leben zugleich. So wird er zu einer Traumfigur, die nicht zu greifen ist. Er ist in Indien und zugleich in Amerika, er spricht mit einer Frau, die zum Mann wird und so weiter. Ich fand interessant, in ihm eine Figur zu zeichnen, die nicht mehr realistisch, sondern eher metaphysisch ist.

Sollmann spoke into the telephone, his voice soft but firm: Get everyone to the restaurant. Guests and



oben: Marcel van Eeden, *Ohne Titel*
(From: *The Restaurant, The Hotel part 3*)
Negro pencil on watercolour paper,
2013, 19 × 28 cm

unten: Marcel van Eeden, *Ohne Titel*
(From: *The Restaurant, The Hotel part 3*)
Negro pencil on watercolour paper,
2013, 28 × 19 cm



signed to their
fate - under the
chilling gaze of



Ausstellungsansicht, Marcel van Eeden, *Der heimliche Kaiser*, 2024, Museum für Photographie, Braunschweig.

Wie würden Sie in den darauffolgenden Bildgeschichten das Verhältnis von Gefundenem und Erfundenem, von Fakt und Fiktion beschreiben?

Bis heute ist es so, dass ich zuerst versuche, mir darüber klar zu werden, was für eine Geschichte ich erzählen will. Dann entwickle ich ein Storyboard und wähle dazu aus meinem Archiv Fotos für die Zeichnungen. Danach denke ich über Texte nach, für die ich ebenfalls historische Quellen benutze und die ich in Form einer Collage miteinander verbinde, nicht anders als zuvor die Fotos.

Könnten Sie das vielleicht ganz konkret erläutern? Wie ist zum Beispiel das Storyboard für *Zigmund's Machine* entstanden?

Da war ich zu einer Ausstellung in Fürth eingeladen und habe über eine Geschichte nachgedacht, die

dort spielen könnte. Eine solche Wahl hat den Vorteil, dass das Publikum involviert und damit interessiert ist. Daraus wurde dann in der Erzählung der Konkurrenzkampf zweier Radiofabriken, Metz und Grundig. Aber letztlich lief es auf etwas ganz anderes heraus.

Spielt darin nicht auch ein Mord eine Rolle?

(lacht) Der passiert schon, aber nicht in dieser Geschichte. In ihr wird eine Maschine erfunden, die den Willen, der nach Schopenhauer als Urkraft hinter allen Dingen steckt, als Energie extrahieren kann.

Mit Texten aus Schopenhauers Werk *Die Welt als Wille und Vorstellung*?

Ja, zusammen mit weiteren Texten, die Satz für Satz aus Google Books und englischen Zeitungen stammten.

Weil keine Energie verloren geht?

So könnte man sagen. Aber eigentlich hat diese Vorstellung für mich mit einem niederländischen Dichter zu tun, mit Gerrit Achterberg, den ich in meiner Jugend sehr geliebt habe. Dem verdanke ich diese Einsicht.

Sie haben es eben erwähnt. Sie arbeiten ausschließlich nach Vorlagen, die vor ihrer Geburt am 22. November 1965 entstanden sind. Das ist sozusagen die Signatur Ihrer Kunst. Wie kam es dazu?

Oh, das ist eine lange Geschichte.

Alles wurde möglich, als ich das riesige Bilderreservoir der Vergangenheit vor meiner Geburt als Motivpalette für meine Zeichnungen entdeckte

Ich liebe lange Geschichten.

Nun gut. Ich habe nach dieser Signatur nicht gesucht. Sie hat mich eher gefunden und mit meiner Biografie zu tun. Ursprünglich wollte ich Dichter werden. Doch ich komme aus einer Familie, in der Kunst und Literatur keine Rolle spielten.

Wie bei Gottfried Benn, der über sich schrieb: „In meinem Elternhaus hingen keine Gainsboroughs / Wurde auch kein Chopin gespielt / Ganz amüsantes Gedankenleben.“

Genauso. Dann habe ich, ich war 15 oder 16 Jahre alt, ein Mädchen kennengelernt, deren Mutter mit einem Mann befreundet war, der inmitten von Büchern lebte. Er saß in seinem Stuhl, las, rauchte, trank Kaffee und ab und zu schrieb er etwas. So ein Leben wollte ich auch führen: Dichter werden. Und der berühmteste Dichter war zu der Zeit in den Niederlanden Gerrit Achterberg. Er hat in seinem Leben über tausend Gedichte geschrieben. Vor allem über eine verstorbene Geliebte, die er mit seiner Kunst zum Leben erwecken wollte. Er sah überall in der Welt ihre Moleküle verteilt und hoffte, sie in einem perfekten Gedicht wieder zusammenführen zu können. Eine magische Idee! Sie hatte auch mit seinem protestantischen Elternhaus zu tun. In der Bibel erschafft Gott die Welt aus Wörtern.

Am Anfang war das Wort.

Ja. Nach dieser Vorstellung wird aus Sprache die Welt erschaffen, und so kann man mit ihr auch eine Tote wieder zum Leben erwecken. Das war Achterbergs Überzeugung. Sie hat mich sehr beeinflusst. Und als mich das Mädchen, die meine Freundin geworden war, nach zwei Jahren verließ, wollte ich in meinen Gedichten alle ihre Neins in Jas verwandeln. Doch leider hat das nicht geklappt. Ich war nicht gut genug als Dichter. Aber ich war von dieser



Und wie hängt die Geschichte mit *The Rijnbar* zusammen?

Auch dort spielt die erwähnte Maschine eine Rolle. *The Rijnbar* habe ich für einen holländischen Sammler geschrieben, der zur Bedingung gemacht hatte, dass die Geschichte in Amsterdam in einer Gegend spielen sollte, wo er aufgewachsen war.

Sie haben einmal gesagt, dass alle ihre Werke im Prinzip Selbstporträts sind. Wie verträgt sich das mit einem solchen Auftrag?

Das verträgt sich, weil alles, was ich mache, am Ende mit mir zu tun hat. Aber auch, weil ich ja ausschließlich mit Bildern arbeite, die vor meiner Geburt entstanden sind. Und auf ihnen bin als nicht existierende Entität zu sehen. Die Moleküle, aus denen ich heute bestehe, waren indes sicher schon damals da.

Umkehrung besessen. Da ich auch zeichnen konnte, habe ich es dann auf diese Weise versucht. Alles, was ich zeichnete und malte, habe ich auf den Kopf gestellt. Bis ich eines Tages die Bilder von Baselitz sah, den ich zuvor nicht gekannt hatte. Dann war auch das vorbei für mich. Aber die Idee der Umkehrung ließ mich nicht los. Und so habe ich versucht, in monochromen grauen Gemälden mit Datumsangaben die Zeit umzukehren. Bis ich in der „Bilderstreit“-Ausstellung um eine Ecke bog und plötzlich meine Bilder sah. Nur, dass sie leider von On Kawara waren. Dann ging auch das nicht mehr. Aber alles wurde möglich, als ich das riesige Bilderreservoir der Vergangenheit vor meiner Geburt als Motivpalette für meine Zeichnungen entdeckte. Und von da an gab es auch keinen Künstler mehr, der das ebenfalls machte. Innerhalb dieses Konzepts gibt es großartige Möglichkeiten. Ich kann unentwegt variieren, und das macht Spaß.

Sie haben im Zusammenhang mit diesem von Ihnen bearbeiteten Bilderreservoir einmal als von der Enzyklopädie Ihres Todes gesprochen.

Ja, und seitdem verfolgt mich das in den Feuilletons. Die Formulierung ergibt sich aus einem Gedanken Schopenhauers. Er war der Ansicht, dass der Mensch vor seiner Geburt, weil er da nicht existiert, im Grunde genommen auch tot ist. Kirkegaard dachte ähnlich und in der Antike schon Lukrez.

Und wie schaut es mit der Zukunft aus?

Die Zukunft nach meinem Tod ist für mich ähnlich wie die Zeit vor meinem Tod.

Was einen gewissen Trost beinhaltet. Der Tod spielte damals eine große Rolle für mich. In demselben Jahr, als mich meine Freundin verließ, starb auch mein Vater.

Könnte man sagen, dass, unter diesem Aspekt betrachtet, alle Ihre Geschichten in der Tradition des *Memento mori* in der Kunst stehen?

Dem würde ich zustimmen.

Unter den Werken, die Sie im Mönchehaus Museum in Goslar und im Museum für Photographie in Braunschweig zeigen, finden sich nicht allein Zeichnungen, sondern auch Fotografien. Inwieweit verträgt sich dieses Medium mit Ihrem Anspruch, nur Bilder zu thematisieren, die vor Ihrer Geburt entstanden sind?

Sie haben recht, das erscheint auf den ersten Blick widersprüchlich. Aber ich löse diesen Widerspruch auf, indem ich mich bei diesen Werken auf historische Reportagen beschränke und damit auf Ereignisse, die sich vor dem 22. November 1965 zugetragen haben. Mithin ebenfalls auf Motive vor meiner Geburt.

Sie fotografieren seit etwa vier Jahren. Was reizt Sie, der Sie als Zeichner so eminent erfolgreich sind, an der Fotografie?

Es gab eine Zeit, in der ich mit dem Gedanken spielte, Fotograf zu werden. 1989 bin ich nach New York gereist und habe dort in der Manier eines *street photographer* 350 Fotos aufgenommen. Aber die Fotografie wurde in Amsterdam damals noch nicht als künstlerische Disziplin anerkannt, deshalb ließ ich es bleiben. Aber die Fotografie reizt mich immer noch.

Indes nicht als hoch technologische Angelegenheit, sondern als Gummidruckverfahren, das aus der Frühzeit der Fotografie stammt. Die ästhetische Wirkung dieser schwarzweißen Drucke erinnert sehr an Ihre Zeichnungen.

Da haben Sie recht. Genau das spricht mich an diesem Verfahren besonders an, dass es ähnliche atmosphärische Qualitäten entfaltet wie meine Zeichnungen. Und dann natürlich, dass alles analog ist. Dass es dafür keine aufwendige Arbeit in der Dunkelkammer braucht und kein digitales Printen.

Ein Fotobuch mit dem Titel *1898* haben Sie auch veröffentlicht, als sie 2023 den Hans-Thoma-Preis des Landes Baden-Württemberg erhielten. Für das Buch recherchierten Sie zu dem Maler. Was haben Sie dabei herausgefunden?

Ich hatte mich zuvor schon einmal im Rahmen einer Gruppenausstellung mit Hans Thoma beschäftigt, auch weil er als Professor und Direktor der Akademie Karlsruhe gewissermaßen ein Kollege von mir war. Für die Recherche bin ich nach Bernau, dem Geburtsort von Thoma, gefahren. Und da bin ich während der Beschäftigung mit seiner Biografie auf eine Hollandreise gestoßen, die er im Jahre 1898 unternommen hatte, um sich in Amsterdam eine Rembrandt-Ausstellung anzusehen. Ich dachte, es könnte interessant sein, die einzelnen Stationen dieser Reise in einer fotografischen Bilderzählung nachzuvollziehen.

Bei dieser Recherche sind Sie auch auf Julius Langbehn gestoßen, dem Autor des Buches *Rembrandt als Erzieher*. Welche Bedeutung hatte er für Thoma?

Die Rembrandt-Ausstellung im Stedelijk-Museum in Holland war ein Riesenergebnis in ganz Europa, eine Retrospektive, die anlässlich der Krönung von Wilhelmina zur Königin stattfand. Das Buch von Langbehn hatte Rembrandt zuvor schon bekannt gemacht, zumindest in Deutschland. Es war 1890 erschienen, anfangs noch ohne ihn als Autor zu nennen, und wurde ein großer Verkaufserfolg. Thoma kannte das Buch und auch seinen Verfasser und schätzte beide. Mit hoher Wahrscheinlichkeit ist Thoma vor allem wegen des Buches von Langbehn zur Rembrandt-Ausstellung gereist.

Warum erschien das Buch anfangs anonym?

Womöglich wegen seiner antisemitischen Töne, die von Jahr zu Jahr und mit jeder neuen Auflage schriller wurden. Man war anfangs noch vorsichtig.



Ausstellungsansicht, Marcel van Eeden, *Der heimliche Kaiser*, 2024, Museum für Photographie, Braunschweig.

Auch *Das Judentum in der Musik von Wagner* ist zuerst anonym erschienen. Aber vielleicht wollte sich Langbehn dadurch auch interessant machen, denn man rätselte natürlich, wer der Autor war.

Ist Thoma durch die Bekanntschaft mit Langbehn zum Antisemiten geworden, oder war er das bereits zuvor?

Thoma verkehrte schon vorher in völkisch nationalen Kreisen, die für Antisemitismus anfällig waren, darunter in der Gesellschaft von Cosima Wagner.

Wenn man Ihre Bilder in 1898 anschaut, glaubt man, alte Fotografien aus der Zeit des Piktoralismus zu sehen, obwohl sie von heute sind. Aber ihr Malerisches ist weit entfernt davon, idyllisch zu sein. Sie arbeiten mit Licht und Schatten in einer Weise, die den Aufnahmen ebenso viel Rätselhaftes wie Unheilswangeres gibt. Man meint darin ein formales Analogon zum Inhalt der Bilder zu erkennen, die von Menschen handeln, deren Denken im 20. Jahrhundert den Weg bereitet hat hin zu unfassbaren Zivilisationsbrüchen. Inwieweit setzen die Fotoserien, die Sie in Goslar und Braunschweig zeigen, dieses Projekt der Aufklärung fort?

Die Ausstellungen für Goslar und Braunschweig sind mit den Kuratorinnen Dr. Bettina Ruhrberg und Barbara Hofmann-Johnson schon vor der Schau in Bernau vereinbart worden. Aber

Eher sehe ich mich als Beobachter, der davon erzählt, wie Menschen zusammenleben. Von welchen Vorstellungen sie dabei geleitet werden und mit welchen Schwierigkeiten sie zu kämpfen haben

sie sind erst danach realisiert worden. Die dafür entstandenen Fotoserien schließen unmittelbar an 1898 an. Mit Thoma hatte ich durch dieses Werk abgeschlossen, aber mit Langbehn noch lange nicht. Als ich in Braunschweig war, entdeckte ich dort die Akademie für Jugendführung, an der im Dritten Reich die Elite der Hitler-Jugend ausgebildet wurde. Und auch da spielte möglicherweise das Buch von Langbehn eine Rolle. Wobei es natürlich nicht um Rembrandt als Maler ging, sondern um die Erziehungsideale, die Langbehn mit Rembrandt verband. Da wird eine Entwicklungslinie sichtbar, die am Ende bis in den Holocaust des Zweiten Weltkriegs führt. Und der Einfluss von Langbehn scheint mir dabei viel einflussreicher zu sein, als man bisher geglaubt hat.

Inwieweit geht denn der Titel der Werkserien und Ausstellungen in Goslar und Braunschweig, *Der heimliche Kaiser*, auf Langbehn zurück?

Ganz unmittelbar. In dem Buch *Rembrandt der Erzieher* gibt es ein Kapitel, in dem Langbehn über den „heimlichen Kaiser“ geschrieben hat. Darin schildert er, dass der ideale Führer für Deutschland ein Künstler sein müsse. Weil der Künstler, nach Langbehns Vorstellung, auch in hervorragender Weise zu führen versteht. Deshalb habe ich in Goslar die Kaiserpfalz im Blick gehabt mit ihren Standbildern von Barbarossa und Wilhelm I., das erste und zweite deutsche Reich versinnbildlichend, zu denen sich dann mit Hitler das Dritte Reich gesellt.

Im Existenzialismus hat man die Wahl, muss seine Option dann aber auch leben.

Das wird auch durch eine alte Dokumentaraufnahme, die sich in einem Wikipedia-Eintrag zu Goslar findet, hervorragend bebildert, auf der Hitler zusammen mit Rommel vor der Kaiserpfalz die Parade einer Wehrmachtskompanie abnimmt.

Genau das hat mich interessiert, den Einfluss von Langbehn auf den Lauf der Dinge an diesen beiden Orten zu zeigen. Und indem ich das tue, thematisiere ich zugleich auch meine eigene Geschichte. Meine Großeltern haben nie aufgehört, vom Krieg zu erzählen. Vor allem von dem Jahr, als sie in Holland großen Hunger zu erleiden hatten. Doch eigentlich sind in diesem Krieg am Ende alle Opfer gewesen, auch die Deutschen.

Wann war dieses Jahr?

1944. Da streikten die niederländischen Lokführer. Sie wollten in der Hoffnung auf baldige Befreiung den deutschen Nachschub sabotieren. Woraufhin Hitler verhinderte, dass Lebensmittel ins Land kamen. Mein Großvater, von den Deutschen als Zwangsarbeiter verpflichtet, war zu der Zeit untergetaucht, sodass meine Großmutter mit den Kindern, darunter meine Mutter, ganz allein war und große Probleme hatte, die Familie zu ernähren. Das war eine traumatische Situation, von der ich in gewisser Weise selbst auch geprägt wurde. Das ist eine fortlaufende Geschichte. Sie fängt an mit Ludwig Thoma, Cosima Wagner und Julius Langbehn und führt weiter in den Nationalsozialismus, den Krieg und hin zu meiner Familie. Damit ist sie aber noch lange nicht am Ende. Sie schreibt sich in der Gegenwart weiter fort. Sie manifestiert sich heute in einem nicht mehr nur latenten, sondern sehr offensichtlichen Antisemitismus und in den wirren und wahnwitzigen Theorien und Thesen von Querdenkern, Neo-Nazis und Verschwörungstheoretikern aller Couleur.

Wenn Sie sagen, dass das auch Ihre Geschichte ist, dann schließen Sie nicht nur an das an, was Sie eingangs über die Moleküle gesagt haben, sondern auch an die wissenschaftliche Einsicht, dass Traumata oft über viele Generationen vererbt werden, richtig?

Das scheint mir in der Tat der Fall zu sein.

Verstehen Sie sich mit Ihren Werkserien zu Thoma, Goslar und Braunschweig als politischer Künstler?

Überhaupt nicht. Eher sehe ich mich als Beobachter, der davon erzählt, wie Menschen zusammenleben. Von welchen Vorstellungen sie dabei gelehrt werden und mit welchen Schwierigkeiten sie zu kämpfen haben.

Das kommt der ursprünglichen Bedeutung von Politik, also die Angelegenheiten der Polis, des Stadtstaats im antiken Griechenland, ziemlich nah. Ich verstehe aber auch Ihre Zurückhaltung gegenüber dem Etikett des politischen Künstlers, weil dessen Botschaften oft so platt und plakativ daherkommen. Für mich ist indes jede gute Kunst politisch, und sei es ein Feld blühender Gänseblümchen, wenn sie in überzeugender Weise die Sache der Menschen verhandelt.

Wenn Sie politische Kunst in dieser Weise verstehen, habe ich nichts dagegen, von Ihnen als politischer Künstler bezeichnet zu werden.

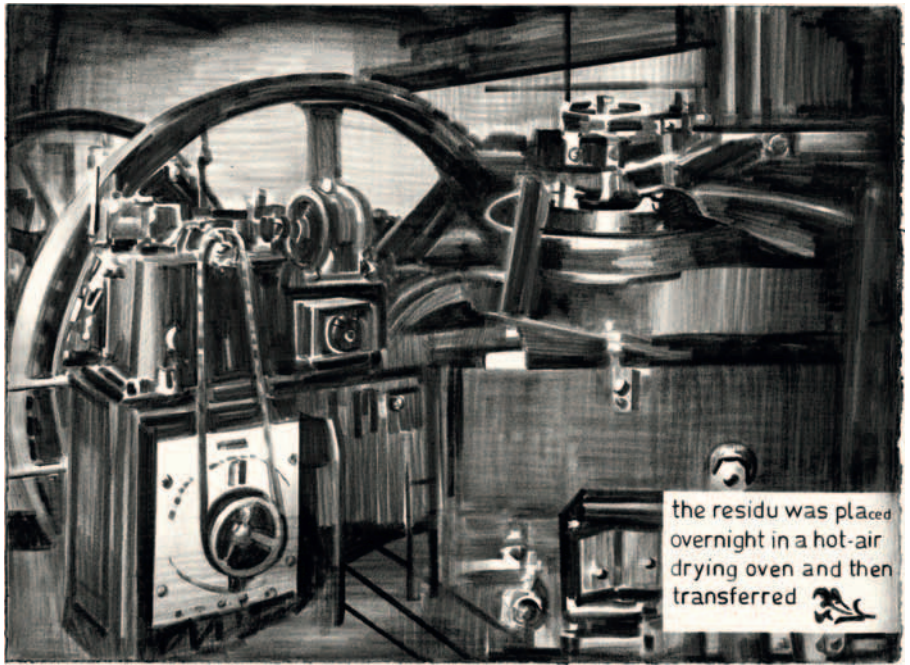
Inwieweit ist das Thema Julius Langbehn mit diesen beiden Werkserien zu *Der heimliche Kaiser* abgeschlossen?

Das Thema Langbehn schon, aber nicht die Folgen. Ich denke darüber nach, in einer weiteren fotografischen Werkserie vom Schicksal meines Großvaters als Fremdarbeiter in Königsberg, heute Kaliningrad, zu erzählen. Das ist nicht ganz einfach, weil es zu Russland gehört und es schwierig ist dahinzu kommen. Alles ist miteinander verbunden. Aber vielleicht gehe ich auch wieder einen Schritt zurück und thematisiere in einer weiteren Werkserie den Ersten Weltkrieg.

Langbehn ist doch schon 1907 gestorben?

Das ist richtig. Aber das Buch hat natürlich noch lange danach seinen Einfluss behalten. Hitler hat es gelesen. Es war von pädagogischer Bedeutung. Und auch wenn die Menschen sich nicht mehr auf Langbehn berufen, sind seine Ideen wieder im Umlauf als antimodernistischer, antidemokratischer Einfluss auf unsere gegenwärtige Gesellschaft.

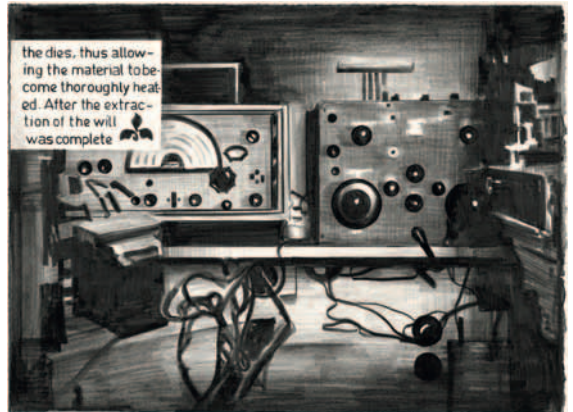
Marcel van Eeden,
*Ohne Titel (From:
 Zigmund's Machine)*
 Negro pencil on
 watercolour paper,
 2019, 28 x 38 cm



the residu was placed
 overnight in a hot-air
 drying oven and then
 transferred



idea of perception, but comes
 from within, and proceeds from the most
 immediate consciousness of each of us, in
 which each of us knows his own individuality
 according to its nature, immediately, apart
 from all form, even that of
 subject and object, and
 which at the same time is
 this individuality, for here the subject and



the dies, thus allow-
 ing the material to be-
 come thoroughly heat-
 ed. After the extrac-
 tion of the will
 was complete

MARCEL VAN EEDEN

(geb. 1965 in Den Haag, NL) wuchs in Den Haag auf, einer Stadt, die seine künstlerische Entwicklung maßgeblich beeinflusste. Er studierte von 1989 bis 1993 an der Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag, wo er seine Grundlagen in der Bildenden Kunst erwarb. Später etablierte er sich als renommierter Künstler und erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter der Hans-Thoma-Preis des Landes Baden-Württemberg im Jahr 2023 und der Ouborg-Preis der Gemeinde Den Haag für Bildende Kunst im Jahr 2013.

Marcel van Eeden lebt und arbeitet heute in Karlsruhe, Zürich und Den Haag. Seit 2021 ist er Rektor der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe, wo er bereits seit 2014 als Professor für Malerei tätig ist. Seine Arbeiten sind in bedeutenden Sammlungen weltweit vertreten, darunter das Centre Pompidou in Paris, die Hamburger Kunsthalle, das Kunstmuseum Den Haag, das Museum of Modern Art in New York und das Walker Art Center in Minneapolis.

EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

2024: Der heimliche Kaiser, Museum für Photographie, Braunschweig und Mönchehaus Museum, Goslar; Die Villa, Villa Flora, Winterthur; 2023: 1898, Hans Thoma Preis, Hans Thoma Museum, Bernau; Blockbuster, Galerie Martin van Zomeren, Amsterdam; 2022: The Gasworks, Van Eeden & Van Gogh, Van Gogh Museum, Amsterdam; Drawing Rooms: Marcel van Eeden & Karl Hubbuch, Städtische Galerie Karlsruhe.

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

2020: The Expressionist Figure: The Miriam and Erwin Kelen Collection of Drawings, Walker Art Center, Minneapolis; 2018: Von Pablo Picasso bis Robert Rauschenberg, Schenkung Céline, Heiner und Aeneas Bastian, Hommage à Ingrid Mössinger, Kunstsammlungen Chemnitz; 2016: It Hangs on the Western Wall, Manifesta 11, Zürich.

www.marcelvaneeden.com