

Maximiliane
Baumgartner

07

Auf
Fassaden
schauen
oder
Die vierte
Wand der
dritten
Pädagogin



km

26. Juni

—

20. August 2021

Maximiliane Baumgartner

Auf Fassaden schauen oder Die vierte Wand der dritten Pädagogin

Maximiliane Baumgartner verhandelt in ihrer Praxis künstlerische sowie pädagogische Modelle, in der sich Vorstellungen zu Stadtplanung und öffentlichem Raum nachvollziehen lassen. Ihre Einzelausstellung *Auf Fassaden schauen oder Die vierte Wand der dritten Pädagogin* setzt sich mit verschiedenen Zeit-Raum-Ebenen in und rund um den Kunstverein München auseinander. Der Begriff der Fassade fungiert hierbei als erweiterte Denkfigur: Der Ausstellungsraum wird als städtischer Ort betrachtet, der im Reibungsverhältnis zu seiner Umgebung und Geschichte steht. Baumgartners Auseinandersetzung mit dem spezifischen Ort des Kunstvereins geht zurück auf ihre Ausbildung an der Akademie der Bildenden Künste

In her practice, Maximiliane Baumgartner negotiates artistic as well as pedagogical models, in which concepts of education and childhood, urban planning, and public space can be traced. Her solo exhibition *Auf Fassaden schauen oder Die vierte Wand der dritten Pädagogin* (Looking at Facades or The Fourth Wall of the Third Pedagogue) addresses different spatio temporal layers in and around the Kunstverein München. Here, the concept of the façade functions as an extended figure of thought: the exhibition space is seen as an urban space in friction with its surroundings and history. Baumgartner's examination of the specific site goes back to her studies at the Academy of Fine Arts in Munich as well

Cover

The Lovers, the Studio, a Facade and their
Perpetrators – Hof-Atelier Elvira
2020

Entwurfsstudie / Sketch

Courtesy Maximiliane Baumgartner

München sowie ihre künstlerisch-pädagogische Arbeit, in welcher der städtische Raum stets einen wichtigen Ausgangspunkt bildet.

Der Treppensaal des Kunstvereins ist mit gewöhnlich für den Stadtraum gezüchteten Pflanzen bestückt und wird konzeptuell zu einer Art „Vorgarten“ der Ausstellung. Die Pflanzen werden durch das Gartenbauamt der Stadt München als städtische Strukturen verwaltet, wobei sie im eigentlichen Gebrauch zur Ausstattung von (Re-)Präsentationszwecken von öffentlichem Raum an Institutionen, städtische Initiativen und Vereine verliehen werden. Sowohl die Lorbeerpflanze als auch die Efeupflanze sind Macht- und Prestigesymbol. Durch die gezähmten Pflanzen wird oftmals ein Territorium bzw. Besitz abgesteckt und markiert. Es stellt sich die Frage nach Berechtigung und Repräsentation: Wen vertreten die Pflanzen als lebende Organismen im Kontext der Ausstellung und was bzw. wen unterstützen oder kompensieren die imposant anmutenden Haltungen der Pflanzen?

Malerei interessiert Baumgartner vor allem als erweitertes Handlungsfeld, das oftmals in der Auseinandersetzung mit anderen Akteur*innen entsteht. Im mittleren Raum sind linkerhand die Umrisse einer Fassade nachgezeichnet. Die Konturen zeichnen im auf die Institution angepassten Maßstab die Fassade des Hof-Atelier Elvira nach, welches im Auftrag der Frauenrechtsaktivistinnen Anita Augspurg und Sophia Goudstikker von August Endell 1889 gebaut wurde. Es handelt sich dabei um einen Ort an dem, wenige Meter entfernt vom Kunstverein in der Von-der-Tann-Straße 15, Frauen als Protagonistinnen das kulturelle sowie informelle Stadtgeschehen in Form von urbaner widerständiger Praxis mitgestalteten. Die beiden gehörten als selbstständige Fotografinnen mit zu den ersten Unternehmerinnen und waren zeitweise ein Liebespaar. Goudstikker war Fotografin, Frauenrechtlerin, Besitzerin des Fotoateliers Elvira und Vorsitzende der ersten Rechtsschutzstelle für Frauen in München, ebenfalls in der Von-der-Tann-Straße, Hausnummer 2. Augspurg war die erste promovierte Juristin in Deutschland,

Die vierte Wand der dritten Pädagogin IV
2019
Lack auf Alu Dibond / Laquer on aluminium Dibond
Zweiteilig / two parts, 118 x 182 cm
Foto / Photo: Galerie Max Mayer, Düsseldorf



as her artistic-pedagogical work, in which urban space always serves as an important point of departure.

The Kunstverein's stairway has been stocked with plants usually cultivated for urban space and conceptually becomes a kind of "front yard" for the exhibition. The City of Munich's Garden Building Authority manages these plants as municipal structures, although in practice they are lent to institutions, urban initiatives, and associations to distinctively furnish their public spaces. Both the laurel

2

Aktivistin der bürgerlich-radikalen Frauenbewegung und Antifaschistin.

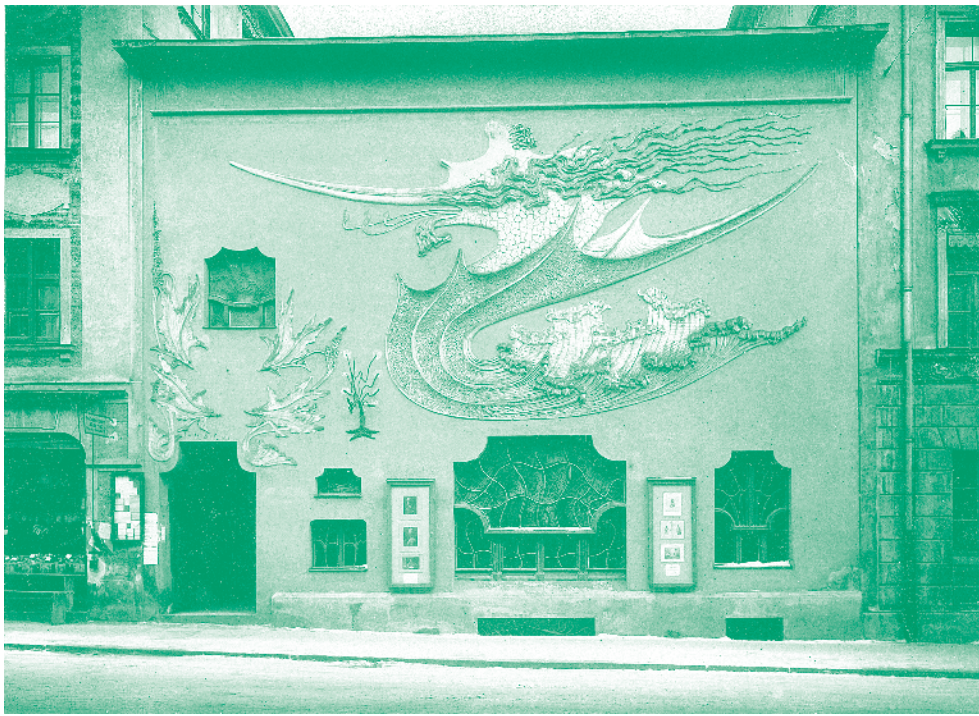
Die Fassade des Hof-Atelier Elvira, als ein überbordendes Bild hin zur städtischen Öffentlichkeit, zeugte von diesem Selbstverständnis.¹

¹ vgl. Kinnebrock, Susanne: Anita Augspurg (1857-1943). Feministin und Pazifistin zwischen Journalismus und Politik. Eine kommunikationshistorische Biographie, Herbolzheim 200, S. 121. und Richardsen, Ingvild: Leidenschaftliche Herzen, feurige Seelen, Frankfurt am Main 2019, S. 176 ff.

3

and ivy plants are symbols of power and prestige. A territory or property is often marked off through the use of those plants. The question of entitlement and representation arises: whom do the plants represent as living organisms in the context of this exhibition, and what or whom do the plants' imposing postures support or compensate for?

Baumgartner is primarily interested in painting as an expanded field of action that often develops in conversation with other actors. In the middle room, the outlines of a façade are



Die ungewöhnliche Fassade provozierte: Ganz im Zeichen des Jugendstils war diese durch dynamische Formen strukturiert und ein gegenstandsloses Stuckornament rahmte das Gebäude. Das Wandornament wird dabei als Schlüsselwerk des Jugendstils rezipiert – häufig jedoch ohne explizit auf die Auftraggeberinnen oder den Sozialkontext der Frauenbewegung zu verweisen. Um das direkte Einstrahlen von Sonnenlicht in das notwendigerweise dunkle Fotoatelier zu vermeiden, wies die Fassade nur einige wenige Fenster auf. Die für die Zeit ungewöhnlichen Ursprungsfarben des Wandstucks in Violett und Grün lassen einen Bezug auf die Suffragetten vermuten, was allerdings nicht sicher belegt ist. Genau diesen Auslegungsprozess greift Baumgartner wiederum in einer malerischen Wandarbeit im letzten Raum auf.

Als 1937 die „Große Deutsche Kunstausstellung“ im Haus der Kunst stattfand und im selben Jahr die von der nationalsozialistischen Partei organisierte Femeausstellung „Entartete

Blick auf die Fassade des Atelier Elvira mit Stuck entworfen von / View of the façade of Atelier Elvira with stucco designed by August Endell, Von-der-Tann-Straße 15, München / Munich, ca. 1915. Courtesy Stadtarchiv München; Fotograf*in: unbekannt / Photographer: unknown.

traced on the left wall. Adapted to the scale of the institution, the contours reproduce the façade of the Hof-Atelier Elvira, which the women's rights activists Anita Augspurg and Sophia Goudstikker commissioned August Endell to build in 1889. Originally located at Von-der-Tann-Strasse 15, just a few meters away from the Kunstverein München, it was a place where women were the protagonists in shaping cultural and informal city events through a practice of urban resistance. As self-employed photographers, the two were among the first women entrepreneurs and were also lovers for a time.



Kunst“ in den erweiterten Räumen des heutigen Kunstvereins gezeigt wurde, führten die „Stadtsäuberungen“ zum brutalen Abriss der Fassade. Um die Besucher*innen ohne „Ablenkung“ zu den beiden Ausstellungsorten zu führen, wurde der Weg durch die Stadt genauestens geplant und unpassende Elemente entfernt: der Ort wurde mit einem gewaltvollen Eingriff aus der geschichtlichen Erzählung gestrichen und dadurch entpolitisiert. Die fließenden Formen der Jugendstilfassade entsprachen nicht den Idealen der Nationalsozialisten: zu expressiv, unklar und verführerisch regten die wasserähnlichen Formen zum (eigenen) Denken an. Dabei ist die häufige Beschreibung des Fassadenornaments als Drache nicht nachweisbar – deutlich ist, dass es sich bei den geschwungenen Linien um eine Anspielung auf Wellen handelt. Diese Elemente stellen ein zentrales Motiv Baumgartners dar, das aus der Fassade entnommen auch im letzten Raum des Kunstvereins über die Arbeit p.ng. Eine Bezugnahme auf die Stimmrechtsfarben der Suffragetten ist

Gebäudeansicht ehem. Atelier Elvira, welche die Fassade mit dem von den Nationalsozialisten 1937 abgeschlagenen Stuck zeigt, München / View of former Atelier Elvira, showing the façade with stucco removed by the National Socialists in 1937, Munich. Courtesy Stadtarchiv München; Fotograf*in: unbekannt / Photographer: unknown.

Goudstikker was a photographer, women's rights activist, owner of the Elvira photo studio, and chairwoman of the first legal aid office for women in Munich, which was at Von-der-Tann-Strasse 2. Augspurg was the first woman in Germany to earn a doctorate in law, an activist in the bourgeois radical women's movement, and an anti-fascist. With these women at its core, the photo studio formed an important site of feminist self-assertion in the city.

Hof-Atelier Elvira's façade testified to this self-assertion in presenting an excessive and

anzunehmen. Nein ist Zufall. ... Nein ist anzunehmen... (2021) aufgenommen wird. Über die Unzugänglichkeit Münchens schreibt der Kunsthistoriker Roberto Ohrt 1993 in seinem Artikel „Bitte nicht nach München schicken, Teil 2“.² Er begreift die Stadt als eine Festung, deren Mauern nie geschliffen wurden: Um in das Innere der Festung zu gelangen, müssen sich die Bürger*innen erst einer strengen Kontrolle unterziehen. Es gibt nur wenige enge Durchgänge, die den Weg in die Stadt mühsam bis unmöglich machen. Den „Ungewollten“, den „Außenstehenden“ wird die Unzugehörigkeit schmerzhaft bewusst – vor den Stadtmauern stehend hinter denen es „eben kein Zufall [ist], welche Phantasien realisiert werden“.³ Die Ornamente, die nicht dem „real gewordenen Prospekt des Fassadenkatalogs aus dem 19. Jahrhundert“⁴ entsprachen, wurden – wie es die Fassade des Hof-Atelier Elvira beweist – abgerissen und somit aus dem Stadtbild entfernt. Baumgartner schafft mit der Reinterpretation der Fassade in den Räumlichkeiten des Kunstvereins Platz für die Erzählung feministischer Praxen in der Stadt und bietet somit einen Gegenentwurf zu den sonst „abweisenden Realitäten“⁵ Münchens.

In der Ausstellung greift Baumgartner die Geschichte des Hof-Atelier Elvira auf und zeichnet diese und deren Architektur im Medium der Malerei in freien Adaptionen nach. In Form einer Re-Imagination der Fassade im Hauptraum wird auf das Spannungsfeld zwischen Geschichtsschreibung und Erinnerungspolitik verwiesen. Ausgehend von möglichen Formen der Gegenöffentlichkeit wird der Frage nachgegangen, inwieweit eine Solidarisierung mit vergangenen Bildstrategien möglich ist. Inwieweit können feministisch geprägte Raumpraxen wiederum durch Malerei im Raum produktiv werden? Die Malereien treten hier

provocative image to the urban public.¹ The unusual façade attracted much attention: in keeping with Jugendstil, it was structured by dynamic forms, and a non-representational stucco ornament framed the building. The wall ornament was thus received as a key work of Jugendstil—though often without any explicit reference to the patrons or social context. The façade only had a few windows to prevent direct sunlight from entering the necessarily dark photo studio. The wall stucco’s original colors—violet and green — were unusual for the time and suggest a reference to the suffragettes, although this has not been proven with any certainty. It is precisely this process of interpretation that Baumgartner takes up in her multi-part wall piece png. Eine Bezugnahme auf die Stimmrechtsfarben der Suffragettes ist anzunehmen. Nein ist Zufall. ... Nein ist anzunehmen... (png. A reference to the suffragettes’ colors can be assumed. No it’s a coincidence. ... No it is to be assumed...) (2021).

In 1937, when the “Große Deutsche Kunstausstellung” (Great German Art Exhibition) was held at Haus der Kunst and the “Entartete Kunst” (Degenerate Art) exhibition organized by the National Socialist Party was shown in the expanded rooms of today’s Kunstverein, the “cleansing” of Munich led to the brutal demolition of Hof-Atelier Elvira’s façade. In order to guide the visitors to the two exhibition venues without any “distraction,” the route through the city was carefully planned and unsuitable elements were removed. The place was removed from the historical narrative with a violent intervention and thus depoliticized. The free forms of the Jugendstil façade did not conform to the

1 See Kinnebrock, Susanne, Anita Augspurg (1857-1943): Feministin und Pazifistin zwischen Journalismus und Politik. Eine kommunikationshistorische Biographie, Herbolzheim 2005, p. 121; Richardsen, Ingvild, Leidenschaftliche Herzen, feurige Seelen, Frankfurt am Main 2019, p. 176 ff.



Grid II – Spielskulpturen, Zwischen eiteln Formen und Sperrbereichen des Öffentlichen
2019

Lack auf Alu Dibond / Laquer on aluminium Dibond
Wandbild, zweiteilig / wall piece, two parts
379,5 x 311 cm; 102,4 x 224 cm

Installationsansicht / Installation view: Viele Vampire sind Vögel, Stadtgalerie Bern, 2019

Eckenlehnerin

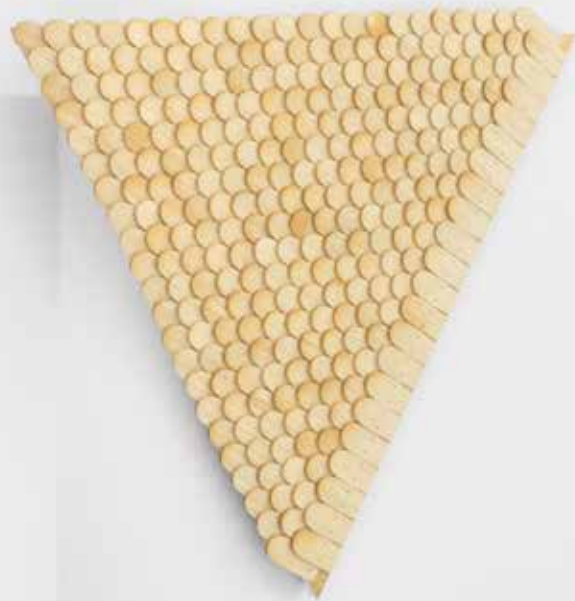
2019

Installationsansicht / Installation view:

Die vierte Wand der dritten Pädagogin,

Galerie Max Mayer, Düsseldorf, 2019

Foto / Photo: Galerie Max Mayer, Düsseldorf



in Betrachtung ihres erweiterten Handlungsfelds als Mise-en-scènes auf: Sie zitieren und konstruieren eine Architektur als Bild. Die bildnerischen Elemente der Fassade dienen als Ausgangspunkt für eine fiktionale Verdichtung im Ausstellungsraum. So sind die Konturen der Fenster als zentrales Gestaltungselement der Fassade mit Schindeln nachempfunden. Ursprünglich werden Schindeln im regionalen Raum der Voralpen als ein funktionales wie gestalterisches Element eingesetzt, das sich wechselhaften Witterungsverhältnissen anpasst. Sie werden hier dem Kontext des ländlich-peripheren entzogen und durch den Aneignungsmoment der Künstlerin im Kontext ihrer Ausstellung in eine neue Raumpraxis überführt. Das Schindel-Handwerk ist außerdem ein Beruf der Arbeiter*innenklasse und eine Materialität, mit der Baumgartner – selbst in der Peripherie aufgewachsen – vertraut ist.

Baumgartners Auseinandersetzungen sind dabei auch eine kritische Befragung von Malereikonzepten, die in der Vergangenheit im Kunstverein München gezeigt wurden. Anknüpfend daran wird ein Konzept der 1980er Jahre aufgegriffen und befragt, das unter dem Vorzeichen des „Erhabenen und Schönen“ versuchte, faschistische Ästhetiken als entpolitisiertes Vokabular zu nutzen: Als direkten Verweis auf die nationalsozialistische Vergangenheit der Räume und der unmittelbaren Nachbarschaft steht exemplarisch die Ausstellung *Dove Sta Memoria* von Gerhard Merz, die 1986 im Kunstverein zu sehen war.⁶ Eine Herangehensweise von Baumgartner, die Idee der reinen Form von Merz zu unterwandern, ist die Anbringung ihrer Malereien auf einer Struktur, die als Behelfsarchitektur dient und mit dem Eindruck schwebender Balken arbeitet. Die freie und durchlässige Konstruktion stellt sich in Konflikt zu den Raumpraxen von Merz: Entgegen seinem „erhabenen und idealen“ Ordnungssystem, besetzten die Installationen den Ausstellungsraum mit Gegenentwürfen zu dem faschistischen Purismus des Imposanten, Kargen und Absoluten. Durch die malerische

National Socialists' ideals: too expressive, unclear, and seductive, the flowing forms supposedly stirred up (independent) thinking. The frequent description of the façade ornament as a dragon is not verifiable—what is clear is that the curving lines allude to waves. These façade elements make up Baumgartner's central motif and are also taken up in the wall piece in Kunstverein's last room.

The art historian Roberto Ohrt writes about Munich's inaccessibility in his 1993 article “Bitte nicht nach München schicken, Teil 2.” (Please don't send to Munich, part 2)² He conceives of the city as a fortress whose walls were never torn down: in order to enter the fortress' interior, citizens must first submit to thorough inspections. There are only a few narrow passageways, which make the way into the city laborious, if not impossible. The “outsiders” and “undesirables” were made painfully aware that they didn't belong as they stood outside the city walls, behind which “it is no coincidence which fantasies are being realized.”³ The ornaments that did not correspond to the “realized sales catalog of 19th-century façades”⁴ were demolished and thus removed from the cityscape, as was the case with Hof-Atelier Elvira. Baumgartner's reinterpretation of the façade in the Kunstverein's spaces makes room for the narrative of feminist practices in the city, offering a counter-image to Munich's otherwise “repellent realities.”⁵

In the exhibition Baumgartner takes up Hof-Atelier Elvira's history, then reproduces it and its architecture through the medium of painting. By re-imagining the façade in the Kunstverein's main hall, the artist points to the tension between historiography and the politics of memory. Starting from possible forms of

2 Roberto Ohrt, “Bitte nicht nach München schicken, Teil 2,” Texte zur Kunst: Ästhetizismus, 1993, p. 71.

3 Ibid.

4 Ibid.

5 Ibid.

png.Eine Bezugnahme auf die Stimmrechts-
farben der Suffragetten ist anzunehmen.
Nein ist Zufall. ... Nein ist anzunehmen...
(Detail)
2021
Lack auf Alu Dibond / Laquer on aluminium Dibond
Wandbild, siebenteilig / wall piece, seven parts
Foto / Photo: Johannes Bendzulla

Gegenüberstellung dieser zeitlich getrennten Narrative werden neue Sinnzusammenhänge und alte Kontinuitätslinien aufgezeigt.

Baumgartner hat für die symmetrischen Räume des Kunstvereins Behelfsarchitektur entworfen, in die ihre Malereien eingebettet, aufgeschraubt und einbezogen sind. Gegen das Akkurate der Ausstellungsräume und weg von der geometrischen Strenge eines konventionellen Keilrahmens arbeitet Baumgartner mit unterschiedlichen Formaten, die auf diesen luftigen Architekturen montiert sind und somit als Trägerin ihrer Malerei funktionieren. Dabei greift Baumgartner bewusst auf Aludibond als Malgrund zurück, welches relativ einfach in unkonventionelle Formen zu schneiden ist und nicht die historische Konnotation einer Leinwand mit sich trägt. Die Bilder funktionieren dabei nicht in malerischer Abgeschlossenheit

6 Schon zu Zeiten der Ausstellung von Merz wurden kritische Stimmen laut: So ließ sich das ehemalige Vorstandsmitglied Rahel Salamander mit weißer Farbe aus dem Ausstellungskatalog von Merz herausstreichen, da sie in keinem Falle mit seinen Idealen in Verbindung gebracht werden wollte. Salamander trat mit der Ausstellung aus dem Vorstand des Kunstverein München aus.

counter-publicity, she opens up a question about the extent to which solidarity with past pictorial strategies is actually possible. To what extent can spatial practices informed by feminism in turn become productive through painting in space? In the sense of their expanded field of action, the paintings appear here as mise-en-scènes: they construct architecture as image.

The façade's sculptural elements serve as a starting point for a narrative compression in the exhibition space. For example, the contours of the windows, which were a central design element in the façade, are recreated with shingles. Shingles were originally used in the foothills of the Alps as both a functional and formal element that adapts to changeable weather conditions. Here, they are withdrawn from the rural-peripheral context and translated into a new spatial practice through the artist's act of appropriation. The craft of shingling is also a working-class occupation and a materiality with which Baumgartner is personally familiar, having grown up in the periphery.

Baumgartner's spatial strategies are also a critical interrogation of painting concepts that have been presented at the Kunstverein in the past. She takes up and questions a painting concept from the 1980s which tried to use fascist aesthetics as a depoliticized vocabulary under the mantle of the "sublime and beautiful": the exhibition *Dove Sta Memoria* by Gerhard Merz, presented at the Kunstverein in 1986, is an example of a reference to the space's National-Socialist past and its immediate surroundings.⁶

Merz advocated that the visually valid art forms had already been found and one only

6 Critical voices were already raised at the time of Merz's exhibition: For example, former board member Rahel Salamander had herself crossed out of Merz's exhibition catalog with white paint because she did not want to be associated with his ideals in any way. The exhibition led her to resign from the Kunstverein München's board.



**TABELLE
DER VOM 1. JANUAR 1899 BIS 1. JANUAR 1900
ERLEDIGTEN RECHTSSCHUTZ-FÄLLE**

1 NACH DEM CIVILSTAND DER RECHTSUCHENDEN

UNVERHEIRATET	VERHEIRATET
ARBEITERINNEN,	ARBEITER- U.
TAGLÖHNERINNEN	TAGLÖHNERFRAUEN
DIENSTBOTEN, ZUGEHERINNEN,	HANDWERKERSFRAUEN
KELLNERINNEN	BEAMTENS- UND
BUCHHALTERINNEN,	LEHRERSFRAUEN
HANDELSGEHILFINNEN	KAUFMANNSFRAUEN
SELBSTSTÄNDIGE GESCHÄFTS-	SOG. HÖHERE STÄNDE
FRAUEN, SCHNEIDERINNEN	VERSCHIEDENE
SOG. HÖHERE STÄNDE	
VERSCHIEDENE	
119	81

2 NACH DER ART DER RECHTSFÄLLE

EHESTREITIGKEITEN	14
ALIMENTATIONSKLAGEN FÜR ILLEG. KINDER	26
DIENT -UND LOHNSTREITIGKEITEN	31
MIETSTREITIGKEITEN	19
STRAFGESETZLICHE FÄLLE	
(KLAGEN WEGEN BELEIDIGUNG UND KÖRPERVERLETZUNG ETC.)	13
ERBSCHAFTSSTREITIGKEITEN	15
SCHULDFORDERUNGEN UND ANDERE GELDSTREITIGKEITEN	43
ANFRAGEN IN FINANZIELLEN ANGELEGENHEITEN	18
VERSCHIEDENE	21
	200

3 NACH ART DER ERLEDIGUNG

RAT UND AUSKUNFT	134
DURCH UMITTELBARES EINGREIFEN DER RECHTSSCHUTZSTELLE	
ERLEDIGT:	
A) ERFOLGREICH	17
B) ERFOLGLOS	11
C) ENTSCHEIDUNG NICHT ZUR KENNTNIS DER RECHTSSCHUTZSTELLE	
GELANGT BZW. NOCH SCHWEBEND	14
AN RECHTSANWÄLTE VERWIESEN	24
	200

Auf Fassaden Schauen, Boomer Tales,
Kunstverein München 1986/2021
 2021

Lack auf Alu Dibond / Laquer on aluminium Dibond
 zweiteilig / two parts, 140 x 280 cm
 Foto / Photo: Johannes Bendzulla



und verweigern sich einem isolierten und autoritären Bildbegriff. Oftmals stellen sie selbst Räume her, sei es dadurch, dass sie über Eck gehängt sind, in Zwischenräume gesteckt werden oder Wege im Ausstellungsraum vorgeben, andeuten oder versperren. Male-
 risch aufgegriffen werden unter anderem

vorherige Doppelseite / previous page
Adaptierte Tabelle der vom 1. Januar 1899
bis 1. Januar 1900 erledigten Rechtsschutz-
Fälle in München der Rechtsschutzstelle
von Frauen für Frauen, München
 Adaptiert aus dem Archivmaterial des Vereins für
 Fraueninteressen München / Adapted from archival
 material of the Verein für Fraueninteressen München
 Typografie / Typography Ibrahim Öztaş, 2021

14

die Protagonistinnen des Hof-Atelier Elvira und ihre Tätigkeit in der Rechtsschutzstelle, die Frauen bei Gericht vertrat und juristischen Bei-
 stand leistete. Dabei wird die Methode der Re-
 portagezeichnung fiktional auf die Handlungen
 der Frauenrechtlerinnen angewendet und Doku-
 mente von Rechtsschutz-Fällen aufgenommen.

15

needed to select the “right” ones. Baum-
 gartner picks up on Merz’s take on space in
 order to reverse it. One way the artist sub-
 verts Merz’s idea of “pure form” is by mount-
 ing her paintings on a structure that serves as
 a provisional architecture, working with the
 impression of floating beams. Baumgartner’s

Der Titel der Ausstellung *Auf Fassaden schauen* oder *Die vierte Wand* der dritten Pädagogin verweist neben der Figur der Fassade noch auf eine weitere Ebene. Als „vierte Wand“ bezeichnet man die unsichtbare Grenze zwischen scheinbar geschlossener Welt auf der Bühne und einer Wirklichkeit des Publikums, die vor allem in partizipativen Ansätzen thematisiert und sichtbar gemacht wird. Baumgartner bearbeitet sowohl in den einzelnen Arbeiten, in der Auseinandersetzung mit der historischen Fassade des Hof-Ateliers als auch im Aufbau der Ausstellung mit einem entworfenen „Außen“ über die eigentlich städtische Struktur der Pflanzen permanent die Schwelle und den Übergang zum „Draußen“. Zum anderen verweist der Titel darauf, die malerische Praxis als erweitertes Aktionsfeld zu begreifen, in dem pädagogische Vermittlung nicht ausgeklammert, sondern im Gegenteil als Motiv benannt wird.

Baumgartners Beschäftigung mit dem urbanen Raum Münchens geht unter anderem auf den *Fahren den Raum* zurück, den sie initiiert, in wechselnden Konstellationen mit anderen gestaltet und bis 2019 künstlerisch geleitet hat. Die meisten in diesem Zeitraum Beteiligten hatten, wie Baumgartner selbst, ein hybrides Verständnis ihrer Praxis als Künstler*innen, Autor*innen oder Pädagog*innen, sodass sich die Vorstellungen davon, was eine künstlerische und was eine vermittelnde Tätigkeit ist, bewusst überlagern.

Ergänzend zur Ausstellung hat Baumgartner einen Apparat von Fußnoten, Bildlegenden, Zitaten und Adaptionen von Archivmaterial erarbeitet, der die Quellen und Stimmen künstlerischer Forschung aufzeigt. Der Fußnotenapparat ist auf der Webseite des Kunstvereins sowie auf der von Baumgartner einseh- und benutzbar.

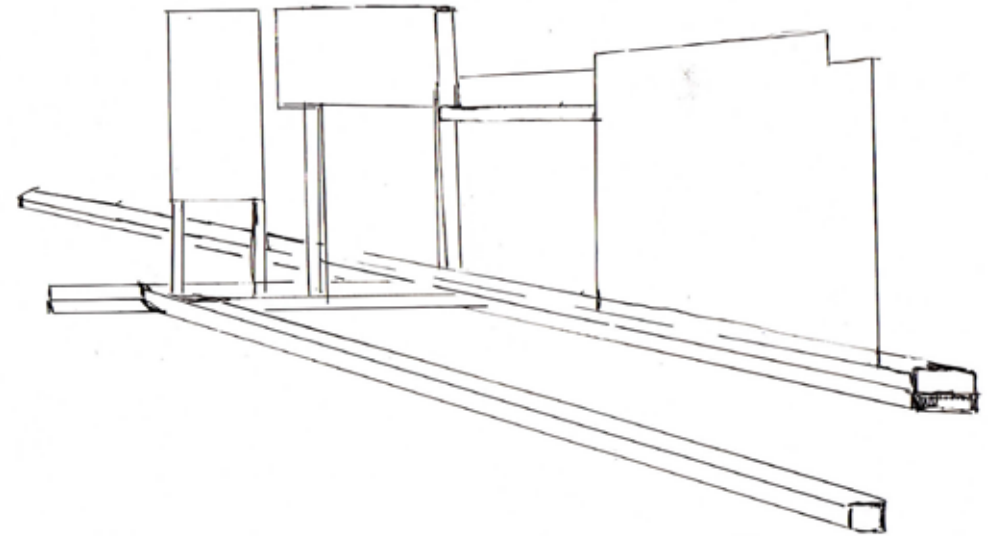
Zur Ausstellung ist die Publikation *Ich singe nicht für Bilder schöne Lieder* erschienen. Es handelt sich um den ersten umfassenden Katalog, der Baumgartners künstlerische Praxis der letzten vier Jahre im Bezug zu den Handlungsfeldern der Malerei,

permeable construction enters a conflict with Merz's spatial practices: contrary to his “sublime and ideal” system of order, Baumgartner's installations occupy the exhibition space with their counter-images to the fascist purism of the imposing, the austere, and the absolute. Through the painterly juxtaposition and adaptation of these temporally separated narratives, new complexes of meaning and old lines of continuity are revealed.

For the Kunstverein's symmetrical rooms, Baumgartner has conceived display structures into which her paintings are embedded, bolted, and incorporated. In order to work against the exhibition space's exactitude and get away from the geometric rigor of conventional stretchers, Baumgartner uses a variety of formats mounted on airy provisional architectures, which function as supports for her paintings. As a painting substrate, aluminum Dibond panels are relatively easy to cut into unconventional shapes and are less historically burdened than canvas. The paintings are not self-enclosed and refuse an isolated, authoritarian conception of the image. They often create spaces themselves, whether by being hung across corners, tucked into interstices, or suggesting, hinting at, or blocking paths through the exhibition space. Among the motifs taken up in the paintings are the protagonists of Hof-Atelier Elvira and their work in the legal aid office, which represented women in court and provided legal assistance. The method of courtroom sketching is fictitiously applied to the activities of the women's rights activists and documents of defense cases are also included.

In addition to the figure of the façade, the exhibition's title, *Auf Fassaden schauen* oder *Die vierte Wand* der dritten Pädagogin, points to yet another layer. The “fourth wall” describes the invisible border between the seemingly closed world onstage and the audience's reality—which participatory approaches often thematize and make visible. Baumgartner is constantly working

Entwurfsskizze zu Display / Sketch of a Display,
Auf Fassaden schauen oder
Die vierte Wand der dritten Pädagogin, 2021
Courtesy Maximiliane Baumgartner





Viele Vampire sind Vögel (Spielwagen und Skulptur / play wagon and sculpture), Zeitungsaktion mit Kindern und Jugendlichen auf dem Gerümpel-Spielplatz Am Schützenweg / fanzine action with children and adolescents on the junk playground Am Schützenweg, als Teil der Ausstellung / as part of the exhibition Viele Vampire sind Vögel, Stadtgalerie Bern, 2019.
Foto / Photo: Maximiliane Baumgartner

with the threshold and transition to the “outside,” both in the individual works, namely in her engagement with the Hof-Atelier’s historical façade, as well as in the construction of the exhibition, with the designed “outside” conveyed by the plants’ original urban context. On the other hand, the title refers to a conception of painterly practice as an expanded field of action which does not exclude pedagogical mediation, but explicitly cites it as a motif. Baumgartner’s engagement with Munich’s urban space goes back, among other things, to the *Fahrende Raum*, which she initiated, programmed in cooperation with others in changing constellations, and artistically directed until 2019. Like Baumgartner herself, most of the collaborators during that time had a hybrid understanding of their practice as artists, authors, or educators, such that their ideas of what constitutes artistic or mediating activities consciously overlap.

As a supplement to the exhibition, Baumgartner has compiled a selection of footnotes, captions, quotations, and adaptations of



Der Fahrende Raum with Schäfflers Grid
2017
Mobile Künstlerische Architektur / Mobile
Artistic Architecture (mit / with Jochen Weber)
Courtesy Maximiliane Baumgartner, Jochen Weber
Foto / Photo: Johannes Bendzulla

der Aktions(-raum)pädagogik sowie kritischer Stadtraumforschung kontextualisiert und nachzeichnet. Die Publikation ist ein Gemeinschaftsprojekt des Neuen Essener Kunstvereins und des Kunstverein München und umfasst neben einem Bildteil neue Texte von Elke Krasny, Karolin Meunier und Moritz Scheper sowie ein Gespräch zur künstlerischen Praxis Baumgartners zwischen Luca Beeler, Lucie Kolb, Maurin Dietrich, Gloria Hasnay und der Künstlerin. Die Publikation wurde von Ibrahim Öztaş gestaltet.

archival material that reveals the sources and voices in her own artistic research. The document can be viewed and used online on the websites of the Kunstverein München and the artist.

The exhibition is accompanied by the publication *Ich singe nicht für Bilder schöne Lieder (I Don't Sing Beautiful Songs for Pictures)*. It is the first comprehensive catalogue that contextualizes and traces Baumgartner's artistic practice of the last four years in relation to painting's fields of action, action (space) pedagogy, and critical research into urban space. The publication is a joint project between the Neuer Essener Kunstverein and Kunstverein München, and includes new texts by Elke Krasny, Karolin Meunier, and Moritz Scheper as well as a conversation about Baumgartner's artistic practice between Luca Beeler, Lucie Kolb, Maurin Dietrich, Gloria Hasnay, and the artist. The publication is designed by Ibrahim Öztaş.

Alle Arbeiten / All works:
Courtesy Maximiliane Baumgartner und /
and Galerie Max Mayer, Düsseldorf

Die vierte Wand der dritten Pädagogin IV
(Detail)
2019
Lack auf Alu Dibond / Laquer on aluminium Dibond



Veranstaltungsprogramm

Program of events



The Lovers, the Studio, a Facade
and their Perpetrators -
Hof-Atelier Elvira
2020
Entwurfsstudie / Sketch
Courtesy Maximiliane Baumgartner

Im Rahmen der Einzelausstellung **Auf Fassaden schauen** oder **Die vierte Wand** der dritten Pädagogin finden diverse Veranstaltungen statt, darunter eine Buchvorstellung mit Maximiliane Baumgartner, Luca Beeler, Maurin Dietrich, Gloria Hasnay, Lucie Kolb, Elke Krasny, Karolin Meunier, und Moritz Scheper zu **Ich singe nicht für Bilder schöne Lieder** am Sonntag, den 27. Juni um 16 Uhr im Kunstverein München. Des Weiteren wird der Autor und Kurator Tom Holert am Donnerstag, den 5. August um 19 Uhr einen Onlinevortrag im Rahmen der Ausstellung halten.

Weitere Informationen und die genauen Daten zu den Veranstaltungen finden Sie auf unserer Webseite.

The solo exhibition **Auf Fassaden schauen oder **Die vierte Wand** der dritten Pädagogin is accompanied by a series of events including a book launch with Maximiliane Baumgartner, Luca Beeler, Maurin Dietrich, Gloria Hasnay, Lucie Kolb, Elke Krasny, Karolin Meunier, and Moritz Scheper on **Ich singe nicht für Bilder schöne Lieder** on Sunday, June 27 at 4pm at Kunstverein München. Furthermore, the writer and curator Tom Holert will give an online lecture in the context of the exhibition on Thursday, August 5 at 7pm.**

Please visit our website for the latest information and dates of the events.

Impressum

Imprint

Kunstverein München e.V.
Galeriestr. 4
(Am Hofgarten)
80539 München

Direktorin / Director: Maurin Dietrich
Leitung der Geschäftsstelle / Head of Administration: Julia Breun
Kuratorin / Curator: Gloria Hasnay
Assistenzkuratorin, Presse / Assistant Curator, Press: Gina Merz
Archivar / Archivist: Adrian Djukic
Assistenz der Geschäftsleitung / Executive Assistant: Clara Brockhaus
Besucher*innenbetreuung / Visitors support: Jonah Gebka, Lea Vajda
Praktikantin / Intern: Sophie Hamann

Produktion / Production: P-IN-K, jaja studio
Leitung Ausstellungsaufbau / Head of Installation: P-IN-K
Technische Leitung / Head Technician: Christian Eisenberg
Restauratorin / Conservator: Barbara Jonasch
Aufbauteam / Installation Team: Robert Keil, Anna Keller, Burcu Bilgiç

Grafische Gestaltung / Graphic Design: Enver Hadzijaj
Schrift / Typeface: Monument Grotesk (Dinamo)

Unser Haus wird gefördert von der



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

