

KURATO- RISCHES KONZEPT



Was für eine Zeit! Die erste Rheinland-Pfalz Triennale entsteht mit der Beobachtung, dass wir in einer Gegenwart leben, die sich ständig verändert, oft schneller, als wir sie begreifen können. Politische Ordnungen geraten ins Wanken, soziale Rollen verschieben sich, technische Entwicklungen verändern in rasendem Tempo unsere Arbeit, unsere Wahrnehmung von Ästhetik, unsere Körper und Beziehungen. Welchen Blick wirft die Kunst auf diesen Weltzustand? Die breit gefächerte Ausstellung nimmt diese Bewegungen zum Anlass für genaues Hinsehen. Sie versteht Kunst als eine Praxis, die Fragen stellt, ohne dabei vorschnell nach Antworten zu greifen.



VISIT OUR HOMEPAGE
FOR TRANSLATION /
TRADUCTION SUR
NOTRE SITE:
rheinland-pfalz-triennale.de

Gleichzeitigkeit.

Gegen das Lineare

Eines der zentralen kuratorischen Prinzipien ist die Auseinandersetzung mit den jeweiligen Orten der Rheinland-Pfalz Triennale. Viele Arbeiten sind eigens für ihre Räume entwickelt oder reagieren auf deren Geschichte. Römische Ruinen, Kirchen, Ausstellungshäuser und der Stadtraum Trier werden Träger von Geschichte, die in die Gegenwart hineinsprechen. Wenn im Westchor des Doms ein zeitgenössisches (weibliches!) Gewand auf den Heiligen Rock verweist (unbedingt nachschlagen!), dann entsteht nicht etwa ein illustrativer Kommentar. Vielmehr entwickelt sich eine inhaltliche Reibung zwischen religiöser Überlieferung und Geschlechtergeschichte. Oder wenn aktuelle Fotografien im Amphitheater wirken und die Kaiserthermen der Malerei und Skulptur als Ausstellungsorte dienen, treffen antike Architektur und heutiges Zeitalter aufeinander und öffnen Fragen nach Öffentlichkeit und Erinnerung. Die Auswahl der künstlerischen Positionen macht deutlich, wie vielfältig heutiges Kunstschaffen ist und einmal mehr, dass sich die Kunst in allen erdenklichen Formen und Medien ausdrückt. Es begegnen sich ruhige, präzise Setzungen sowie körperlich präsente Arbeiten, intime Gesten und gesellschaftlich ausgreifende Fragen.

In einer Zeit der Gleichzeitigkeit, in der sich unterschiedliche Realitäten und Diskurse überlagern, versteht sich diese Kunstschau als offenes Gefüge.

Im Laufe der kuratorischen Arbeit haben sich Linien herausgebildet, die im Gesamtkonzept zusammenfinden: politische Macht und Sprachlosigkeit, Arbeit und Glauben, Migration, Zeit, Alltag, Körper- sowie

Rollenbilder, Identität und Zugehörigkeit, Materialität und deren Auflösung. Als strukturierende Leitmotive rahmen sie die erste Rheinland-Pfalz Triennale.

Um jene Gedanken nachvollziehbar zu machen, haben wir unsere Assoziationen durch einfache und zugängliche Schlagworte auf jedem Werk-Schild vermerkt. Sie erlauben es, während des Ausstellungsbesuchs, von einem Ort zum nächsten weiterzudenken und sowohl inhaltliche wie auch formale Zusammenhänge zu entdecken.

Mal werden thematische Gemeinsamkeiten an einem gleichen Ort vertiefend gegenübergestellt (Siehe Folgekapitel). Mal blitzen sie wieder an anderem Ort auf. Sie ermöglichen es, einer Ausstellungsidee zu folgen, stellen aber keine vorgegebene Leseart oder Leserichtung dar.

In einer Zeit der Gleichzeitigkeit, in der sich unterschiedliche Realitäten und Diskurse überlagern, versteht sich diese Kunstschau als offenes Gefüge. Sie hat keinen Anfang im klassischen Sinn und kein festgeschriebenes Ziel. Sie ermöglicht vielfältige Einstiege und damit individuelle Wege durch die Arbeiten.

Die RPT als neue Plattform der Landeskunstschau ist ein Möglichkeitsraum, die eigene Gegenwart zu befragen. Was ist das für eine Zeit? Was prägt unser Handeln, oft ohne, dass wir es bemerken? Was beeinflusst unsere Wahrnehmung? Was bewegt mich? Und wie lassen sich soziale, ökologische und politische Fragen als gemeinsame Aufgaben denken?

Der besondere Wert dieser Ausstellung liegt darin, dass sie durch die Kunst, die unterschiedlichen Stätten und das umfangreiche Rahmenprogramm Situationen schafft, in denen Gewissheiten brüchig werden und neue Gedanken entstehen können. Zum einen sprechen gezeigte Werke die kritischen Herausforderungen unserer Gesellschaft an, gleichzeitig machen sie neugierig. Und nicht zuletzt: an vielen Stellen machen sie durch Humor oder Schönheit auch Mut, an positive Entwicklungen zu glauben.

In einer Gegenwart, die schnelle Urteile bevorzugt, setzt diese erste Ausgabe der Rheinland-Pfalz Triennale auf genaues Hinsehen. Es gilt demnach der Gleichzeitigkeit mit Zeit zu begegnen.

Zwischen uns

*Politische Strukturen *Sprachlosigkeit *Körper *Widerstand



GABRIELE ENGELHARDT „Plastikwelle“
(2022)

Der Ausstellungsteil in der Kunsthalle Trier widmet sich politischen Strukturen. Hierbei wird allerdings auf bekannte oder offensichtliche Darstellungsformen verzichtet. Stattdessen begegnen uns skulptural-abstrahierte Wandarbeiten, Landschaften aus Materialsammlungen, Klangteppiche, Pflanzenskulpturen, deutsche Schlager und figurative Szenen, die auf den ersten Blick ästhetisch geschlossen oder gar harmlos wirken. Gerade diese Zurückhaltung macht sichtbar, dass politische Wirklichkeit oft dort beginnt, wo sie zunächst nicht als solche erkannt wird.

Eine Werkserie des Malers Max Gömann zeigt US-Militärangehörige auf einem pfälzischen Weinfest und bildet den Einstieg in die Ausstellung. In gegenständlicher Malerei erscheinen Soldaten zwischen Bierbänken, Trachten und trinkfreudigen Besucher:innen. Die Szene wirkt vertraut, beinahe idyllisch. Doch genau diese Selbstverständlichkeit verweist auf eine tieferliegende Normalisierung militärischer Präsenz im zivilen Alltag. Die Malereien arbeiten nicht mit Anklage, vielmehr setzen sie auf Verschiebung. Weiter verweisen abstrakte metallische Wandobjekte oder verdichtete Klangbeiträge auf eine Gegenwart, in der politische Kommunikation weniger Verständigung erzeugt als Überforderung. Informationen überlagern sich,

Positionen verhärten sich, Debatten verlieren an Tiefe, Sprachlosigkeit stellt sich ein.

Manchmal zeigen sich Strukturen erst bei genauerem Hinschauen, wie in den Pflanzenskulpturen von Peter Rösel, die sich auf dem zweiten Blick als zusammengeknäute Polizeiuniformen enttarnen. Hier zeigt sich ein wiederkehrendes Motiv: Es ist das Material selbst als politischer Träger. Müllberge, urbane Fragmente, Fundstücke aus Warenströmen und Lieferketten tauchen als textile Skulpturen, Collagen und installative Landschaften auf. Was auf den ersten Blick abstrakt oder formal wirkt, erzählt bei näherem Hinsehen von Ressourcen, Konsum, globalem Handel und den Rückständen politischer Entscheidungen. Materialien erscheinen hier nicht neutral, sondern als sedimentierte Geschichte, als Landschaft von Nutzung, Ausbeutung und Zirkulation.

Eine Klanginstallation von Anna Schimkat wird im Laufe der Ausstellung durch eine Performance aktiviert und verändert. Jene Arbeit macht sichtbar, dass politische Realität nicht statisch ist, sondern durch Handlungen, Wiederholungen und Routinen fortgeschrieben wird.

Der menschliche Körper wiederum tritt in dieser Ausstellung nur punktuell in den Vordergrund, etwa in Valeries Schmidts fotografischer Serie „Fallstudien“: Menschen stürzen, kippen, geraten aus dem Gleichgewicht. Die fallenden Körper öffnen hier eine präzise Lesart, denn sie erscheinen als Teil sozialer und räumlicher Ordnungen, die Sicherheit versprechen und zugleich brüchig sind. Brüchigkeit und Fragilität werden ebenfalls in den von Zerstörung gezeichneten Stadtaufnahmen erkennbar, sowie in einer gläsernen Raumdarstellung von Sahar Boharymoghaddam, die auf Erinnerungen verweist.

Versammelt die Ausstellung zwar unterschiedliche ästhetische Sprachen, verbindet sie das gemeinsame Interesse, politische Wirklichkeit nicht direkt zu erklären, sondern dort sichtbar zu machen, wo sie sich in Objekten, Bildern, Landschaften oder Populärkultur einschreibt. Die Kunsthalle wird so zu einem Ort, an dem Politik kein fernes System bleibt, sondern als etwas, das uns umgibt, strukturiert und formt, indem sie sich in alltäglichen Dingen manifestiert und damit unsere kulturelle Identität prägt.

Neulich

*Häuslichkeit *Alltag *Körperbilder *miteinander *Identität

Der Ausstellungsteil in der ehemaligen Tuchfabrik beginnt bei dem, was uns am nächsten ist: dem Alltag. In An-Häufungen, Tätigkeiten, Gegenständen und Routinen, die so vertraut sind, dass sie kaum auffallen oder reflektiert werden. Doch gleichzeitig entsteht genau hier Identität, Rollenzuschreibung und gesellschaftliche Erwartung. Die gezeigten Arbeiten fragen danach, wie sich Selbstbilder mit dem verbinden, was wir tun, herstellen, benutzen und weitergeben.

Petra Schoenewalds großformatiger handgeknüpfter Teppich erzählt von der Corona-Zeit. Seine Motive greifen mediale Bilder von Krankheit, Isolation und Unsicherheit auf, seine Herstellungsweise verweist auf eine traditionell weiblich konnotierte Form von Handarbeit. Das Werk verbindet globale Krise und häusliche Praxis, öffentliche Berichterstattung und private Erfahrung.

Weitere Arbeiten beschäftigen sich mit Handwerk, etwa mit der Herstellung von Besen. Welche Vorstellungen von Wert, Fürsorge und Produktivität in Materialien sind in jenen Haushaltsgeräten eingeschrieben? In einer großformatigen Installation von Susanne Britz verlieren Wäscheständer und Haushaltsobjekte ihre ursprüngliche Funktion und werden Teil eines offenen, collagierten Gefüges. Gebrauch und Bedeutung verschieben sich.

Ein zentraler Strang der Ausstellung befasst sich mit Körperbildern und weiblicher Identität. So visualisiert Berit Jäger Verschleierung als selbstgewählte, selbstbewusste Praxis, Neda Aydin hinterfragt als Fotoserie parallel westliche Vorstellungen von Sichtbarkeit. Beide machen deutlich, dass Körper nicht einfach gegeben sind, sondern kulturell gelesen, bewertet und normiert werden. In der Befragung von Körpern, Bewegung und Taktilität wirken Valentina Jaffés Fotografien, in denen Keramik und Haut auf beinahe intime Art ineinander übergehen, wie eine Lupe, die Spuren der Berührung sichtbar macht. Oberflächen lösen sich auf, Körper und Objekte erscheinen zugleich fremd und doch präzise wahrnehmbar.

Die Stadttuben von Viviane Feitner, sonst beiläufig übersehen oder abgewertet, werden ins Blickfeld gerückt und zeigen (kollektive) Bewegungen im Alltäglichen, bzw. im urbanen Treiben. Der dazu ausgestellte WhatsApp-Chat erzählt von Menschen, die sich zu-

sammenschließen, um diese Tiere zu retten. Nicht nur wird die alltägliche, private App-Kommunikation in einen öffentlichen Akt der Fürsorge verwandelt, sondern es richtet sich die Aufmerksamkeit auf Solidarität und schafft Sichtbarkeit für kollektives Handeln.

Danbi Jeungs Soundinstallation nähert sich humorvoll dem Zusammenhang von Ernährung, Herkunft und Identität. Ausgewählte Lieblingssnacks verschiedener Kulturen machen deutlich, wie Geschmack, Erinnerung und soziale Prägung miteinander verwoben sind und wie die Klischee-Falle gleichzeitig zum Realitätsverständnis werden kann. Die Ausstellung in der TUFA macht sichtbar, dass Häuslichkeit kein privater Rückzugsraum jenseits gesellschaftlicher Strukturen ist. Sie ist ein Ort, an dem Erwartungen entstehen, Rollen verhandelt werden und Identität Form annimmt. Indem die Kunstwerke vertraute Dinge verschieben, entstehen neue Bilder von Körpern, von Arbeit und Selbstverständnis. Dies weniger als große These, sondern vielmehr als präzise Bewegung im Alltäglichen.

BERIT JÄGER „fermement“ aus der Reihe „Schleierhaft“; Inszenierte Fotografie (2017)



Von Wegen

*Migration *Landschaft *die Kartografie des Wandels

Die im Museum am Dom gezeigten Werke widmen sich auf unterschiedlichen Weisen Kartografien und Symbolik. Diese visuellen Systeme erscheinen zwar objektiv, doch sie strukturieren Wahrnehmung und Wissen. Überzeichnete Landschaftsdarstellungen zeigen, dass jede Darstellung stets eine Auswahl trifft, ordnet und gewichtet. Die Welt erscheint hier nicht nur in ihrer Abbildung, sondern wird aktiv geformt: Kartierungen und Darstellungen dienen dazu, Wahrnehmung zu strukturieren, Räume zu erfassen und die Welt in Gefüge zu bringen.

Eine andere Perspektive bilden im ersten Stockwerk Judith Röders Lichtprojektionen auf graviertes Glas, deren Schatten sich mit frühesten Zeugnissen unserer Kulturgeschichte verbinden.

Migration erscheint in dieser Ausstellung als sowohl emotionale wie physische bewegend Norm, die Dauerzustände als Wellenlinien beschreibt. Sie zieht sich durch Raum und Zeit, sichtbar in den Geschichten, Bildern und Objekten, die von stetiger Veränderung, von Ankommen und Weitergehen berichten. Rheinland-Pfalz wird sichtbar als Durchgangsraum, als Ort des Ankommens, Weiterziehens und Neuverortens. Besonders deutlich wird das in der Arbeit „Kameelthier Project“ von Hamdy Reda: Der Künstler untersucht humorvoll und kritisch die Auswirkungen des Kolonialismus. Ein als orientalisch stereotypisiertes Tier landet dabei als Butterkecksform im deutschen Supermarkt. Die Arbeit zeigt, wie kulturelle Bedeutungen wandern, sich verschieben und in neue Kontexte eingeschrieben werden. Jene Arbeit deutet zudem eine persönliche Migrationsgeschichte an und eröffnet das Thema des Ankommens.

Die Rheinland-Pfalz Triennale im Museum am Dom entfaltet eine Geschichte von Bewegung und Veränderung. Im Zentrum stehen Transformation, Landschaft und die Art und Weise, wie Welt sichtbar gemacht wird. Diese Themen erscheinen nicht als Ausnahmezustände, sondern als Grundbedingungen menschlicher und ökologischer Existenz. Die Skulptur „Kein Brunnen“ von Madeleine Dietz zeigt eindrücklich die Folgen von Dürre und lässt im Zusammenhang dieser Ausstellung eine weltweit häufige Migrationsursache deutlich werden.

Eine leitende Figur der Präsentation ist mitunter der Zugvogel. Seine Routen, heute sichtbar beeinflusst

durch den Klimawandel, fungieren unter anderem als sensible Marker für Verschiebungen in Umwelt und Lebensräumen. So verbindet Katja Davars Werkserie diese Perspektive mit den römischen Wasservogelmosaiken aus Trier und bringt unterschiedliche historische Formen des Beobachtens in Beziehung. Eine Fensterinstallation von Valentina Jaffé im säulenhohen Glaserker verändert sich mit dem Tageslicht und den vorbeiziehenden Wolken: Farbschichten werden je nach Standpunkt und Zeit in einen neuen und unwiederholbaren Moment ihrer Wahrnehmung gezogen.

Natur und Kultur, Bewegung und Erinnerung, persönliche Biografie und globale Dynamik

sind auf der Ausstellungsfläche eng miteinander verbunden. Migration und Transformation können so nicht als Verlust von Stabilität gelesen werden, sondern vielmehr als Möglichkeit, um Wahrnehmung, Zugehörigkeit und Verantwortung neu zu denken.



VALENTINA JAFFÉ „Drift“;
Fensterinstallation Detail (2025)

Das letzte Hemd

*Glauben *Kapital *Ressourcen *Produktion *die Welt als Werkstatt

Die Pauluskirche, heute ein profanierter Sakralraum, bildet den Ausgangspunkt eines Ausstellungsteils, der sich den Themen Glaubensstruktur, Arbeit und Wert widmet. Zentrale Fragen lauten: Woran orientieren wir uns, wenn religiöse Ordnungen an Bindungskraft verlieren und ökonomische Logiken zunehmend unseren Alltag bestimmen? Trier, Geburtsstadt von Karl Marx, dient dabei sowohl als historischer Hintergrund als auch als Resonanzraum für gegenwärtige gesellschaftliche Fragestellungen.

Kirche und Kommunismus standen lange als gegensätzliche Systeme gegenüber. Auf der einen Seite Transzendenz, Versöhnung und eine göttlich begründete moralische Ordnung. Auf der anderen Seite Atheismus, Klassenkampf und ein rein materielles Menschenbild. Für Marx war Religion weniger ein Irrtum als ein Spiegel der sozialen Verhältnisse – Ausdruck menschlicher Sehnsucht und Lebenswirklichkeit zugleich. Kirchengeschichtlich betrachteten die Institutionen den Kommunismus als Bedrohung ihrer Ordnungsvorstellungen. In der Ausstellung bleibt diese Spannung offen. Aus ihr entsteht ein Raum, in dem Fragen nach Sinn, Autorität und Gemeinschaft neu verhandelt und in aktuelles Licht gerückt werden. Dass diese Verknüpfung in dieser Form möglich ist, liegt an der Transformation unserer Aufenthaltsorte.

Wachstum, Wettbewerb und Verwertung prägen unsere sozialen Beziehungen. Arbeit ist längst zu einer moralischen Kategorie geworden. Die Ausstellung greift diese Analyse auf und übersetzt sie in räumliche, (im)materielle und prozessuale Konstellationen. Ein zentrales Element ist die im Kirchenschiff eingerichtete Werkstatt. Sie diente bereits im Vorfeld als reale Produktionsstätte für viele Teile der Triennale und bleibt nun als sichtbare Spur künstlerischer Prozesse erhalten. Werkzeuge, Baumaterial und Arbeitsreste werden gezeigt, sie verschwinden nicht hinter den Kulissen. Produktion wird als körperliche, soziale und politische Praxis erfahrbar. Ausrangierte Gegenstände und gebrauchte Materialien werden Ausgangspunkte neuer Formen und Inhalte. Trümmer und Reste werden zu Rohstoff für Umgestaltung. Zugleich werden unsichtbare Dimensionen großer Ausstellungsprojekte sichtbar: das hohe Arbeitspen-

sum, körperliche Verausgabung sowie der intensive Einsatz von Material und Energie.

Die Werkstatt verweist auf eine andere Vorstellung von Wert. Effizienz tritt in den Hintergrund. Im Vordergrund stehen Gebrauch, Beziehung und Verantwortung. In der profanierten Kirche (Profanierung hier verstanden als „Verweltlichung“ und diesem Verständnis folgend, Dinge aus dem Bereich des Untastbaren zurück in den menschlichen Gebrauch zu überführen) entsteht ein Raum für Neuverhandlung und Kreislauffähigkeit.

Arbeit ist längst zu einer moralischen Kategorie geworden.

Ausgestellte Installationen setzen industrielle Materialien in Kontrast zur historisch-sakralen Architektur oder hinterfragen auf skulpturale Weise Arbeitsbedingungen von Künstler:innen. Die Karl-Marx-Referenz im Altarbereich von Björn Drenkwitz eröffnet eine drängende Frage: Wer sind die neuen Predigenden unserer Zeit, wenn Plattformen, Märkte und Medien Sinn und Erfolg definieren?

Zwischen Kirche und Kommunismus, Handwerk und künstlerischer Arbeit, kollektiver Produktion und individueller Autor:innenschaft entsteht kein harmonischer Ausgleich, sondern ein Feld produktiver Spannungen. Dieser Ausstellungsteil verhandelt Kunst als Ort immaterieller und kooperativer Produktion: als Herstellung von Beziehungen, Bedeutungen und Möglichkeiten. Sie lädt dazu ein, von passiver Akzeptanz bestehender Ordnungen zu einer aktiven Gestaltung gesellschaftlicher Wirklichkeit zu denken.

Der Titel „Das letzte Hemd“ spielt zum einen auf die Frage an, welchen materiellen oder immateriellen Zielen man im Laufe des Lebens zuarbeitet („Das letzte Hemd hat keine Taschen“). Gleichzeitig verweist „Das letzte Hemd“ auch auf den Heiligen Rock im Trierer Dom, der ebenfalls als Ausstellungsstätte dient. Auf diese Weise eröffnen vermeintliche Gegensätze, wie vielleicht ein imposanter Dom und ein profanierter Kirchenraum, neue Dialoge mittels der Kunst.



links:
**JANA KERIMA STOLZER
 UND LEX RÜTTEN**
 „LUCA“; Soundinstallation (2025)

unten:
LISA MARIE SCHMITT
 „Bärenland“ (2023-2026)



Na warte

*Zeit *Erinnerung *Digitalisierung *Biografie

Die Triennale-Ausstellung im Rheinischen Landesmuseum richtet den Blick auf die Auseinandersetzung mit Zeit und ihre Erfahrbarkeit. Sie fragt, wie Zeit unser Handeln, unsere Beziehungen und unser Selbstverständnis prägt und was geschieht, wenn Vergangenheit nicht vergeht, sondern in Körpern, gar Bakterien, in Bildern und Erzählungen weiterwirkt. Familiengeschichten, persönliche Erzählungen, Migrationserfahrungen oder übertragene Traumata erscheinen als lebendige, oft widersprüchliche Prozesse. Geschichte zeigt sich als etwas, das unsere Gegenwart und Sozialisierung strukturiert, auch dort, wo wir sie nicht bewusst wahrnehmen. Zugleich thematisieren die Arbeiten die Beschleunigung und die unterschiedliche Wahrnehmung von Zeit. Digitale Medien, ökonomische Taktungen und politische Ereignisse erzeugen ein Gefühl permanenter Verdichtung. Je schneller sich die Welt dreht, desto kürzer fühlen sich Wege an, desto weniger Erfahrungen prägen sich ein.

Die Ausstellung greift dies auf: Langsame Prozesse treten neben abrupte Brüche, intime Erinnerungen neben kollektive Erzählungen. Sie zeigt, dass Zeit nicht nur linear oder objektiv existiert, sondern subjektiv erlebt wird und unser Gefühl für Dauer, Tiefe und Bedeutung von der Geschwindigkeit der Welt und unseren eigenen Wahrnehmungsräumen geprägt ist. Gleichzeitig liegt die Aufmerksamkeit auf Zugehörigkeit. Wer gehört zu welcher Geschichte, welche Stimmen werden gehört, welche übergangen? Filmische Arbeiten zu Familienarchiven, sozialen Umbrüchen und kultureller Vererbung zeigen, dass Identität weniger ein stabiler Kern ist als ein Geflecht aus überlagerten Zeiten und Erlebnissen. Persönliche Erfahrung und politische Geschichte greifen ineinander und prägen das Selbstverständnis.

Andere Positionen befassen sich mit Trendsetzung und Geschichtenerzählung. Was bleibt relevant, was verschwindet, wie beeinflusst die Zeit das, was wir als bedeutsam ansehen, und welche Perspektiven geraten durch zeitliche Überholung aus dem Blick? Die Ausstellung reagiert darauf mit Vielstimmigkeit. Die Sonderausstellungsfläche im Landesmuseum wird zu einem Ort unterschiedlicher Erzählweisen, an dem Zeit als komplexes Geflecht aus Erinnern, Vergessen, Wiederholen und Neuansetzen erfahrbar wird. Hier werden wir dazu eingeladen, Geschichte

als etwas zu verstehen, das wir ständig neu schreiben. Im Mediensaal des Landesmuseums, in unmittelbarer Nachbarschaft zum Rundgang, wird der Dokumentarfilm „Zeppelin oben rechts“ (92 min.) von Olli Duerr gezeigt. Über einen Zeitraum von sechs Jahren begleitet der Film sieben Künstler:innen mit Behinderungen im „Atelier 23“. Es entsteht ein konzentrierter Blick auf Kreativität, Alltag und dahinterliegenden Biografien. Gleichzeitig offenbart die filmische Arbeit, wie sehr künstlerisches Schaffen stets mit Hingabe und Konzentration verbunden sind.

Auch über das Rheinische Landesmuseum Landesmuseum hinaus nimmt die Triennale das Thema Zeit auf. Im Broadway Kino wird der Film „Der Tod ist ein Arschloch“ (1h 19 min.) von nachtschwärmerfilm gezeigt, der auf erholsam frische Weise verdeutlicht, wie Vergänglichkeit, Abschied und Erinnerung das Leben strukturieren. Der unkonventionelle Bestatter Eric Wrede öffnet Türen zu einem neuen Umgang mit dem Sterben: Der Tod wird nicht nur als Endpunkt dargestellt, sondern als Teil des Lebens, der unsere Wahrnehmung von Zeit, Präsenz und Handeln prägt.

Auch drei Welterbe-Bauten, die Kaiserthermen sowie das Amphitheater und der Dom St. Peter, werden zu aktiven Resonanzräumen von Zeit. In den antiken Mauern begegnen die Künstler:innen einer Architektur, die selbst Trägerin von Geschichte ist. So etwa der Dom, der seit 1700 Jahren Begegnungsort von Kultur und Glaubensbotschaft ist. Die massiven, fragmentierten Strukturen der Welterbe-Bauten erzählen von Macht, Öffentlichkeit und urbanem Leben. Indem zeitgenössische Arbeiten in diese historischen Mauern oder auch in einen lebendigen Sakralraum eingeschrieben werden, entsteht ein Spannungsfeld zwischen Dauer und Gegenwart.

In der EGP-Bühne – transformierter Zwischenort in Trier – bekommen wir eine weitere Dimension von Zeit zu spüren: Dort berührt Cornelia Rößlers Werk eine existenzielle Dimension. Ausgangspunkt ist ihre langjährige Auseinandersetzung mit den Lebensrealitäten von Menschen mit Demenz. Die Krankheit bedeutet nicht nur Erinnerungsverlust, sondern eine Verschiebung innerer Zeitordnungen. Die Bespielung der EGP-Bühne übersetzt diesen Zustand in eine kollektive Erfahrung. Zeit erscheint nicht mehr als stabile Abfolge, sondern als brüchiges Gefüge, das sich verändern, verschieben oder entziehen kann.

AUS KURA- TORISCHER SICHT



Das kuratorische Team der RPT 2026:
v.l.n.r.: Carolin Heel, Stefanie Schmeink
und Norina Quinte.

FRAGEN AN...

Norina Quinte und Carolin Heel

Als Tandem vertreten Norina Quinte und Carolin Heel die kuratorische Leitung der RPT 2026. Mit einem praxisnahen Zugang bewegen die Kuratorinnen sich an der Schnittstelle von Ausstellungsmachen und künstlerischer Herangehensweise. Ihre Projekte entstehen im engen Austausch mit Künstler:innen und verstehen Ausstellung als lebendigen, dialogischen Raum. Im Zentrum steht ihr Interesse daran, wie künstlerische Positionen neue Perspektiven auf Gegenwart eröffnen und bestehende Ordnungen herausfordern.

Als ihr in die kuratorische Leitung eingestiegen seid – was war eure erste konkrete Handlung?

Als erstes war es wichtig, die Stadt Trier mit all ihren Facetten kennenzulernen. Der Charakter eines Ortes interessiert uns beide immer sehr. Das betrifft die Kunst- und Kulturszene, den Stadtraum und auch die Institutionen. Heißt konkret: viele Gespräche und – ja wir haben gezählt! – schon beim ersten Tag 25.000 Schritte pro Person. Parallel dazu ging es darum, als gesamtes Team zusammenzufinden. Wir beide arbeiten schon länger zusammen und haben uns bewusst als Tandem für diese Aufgabe entschieden. Wir wissen, dass ein Projekt dieser Größe mehrere Perspektiven braucht und dass es produktiv ist, wenn man sich gegenseitig befragt, ergänzt und manchmal auch widerspricht.

Braucht ein Bundesland heute überhaupt eine eigene Landeskunstschau?

Jede Plattform für Kunst und Kultur wird heute (und morgen) „gebraucht“, also auch eine Landeskunstschau in Form einer Triennale. Damit ist kein Lokalpatriotismus gemeint, sondern eine Chance, dass die Identität einer Region durch ihr künstlerisches Schaffen und kulturelles Wirken ein sichtbares Profil erhält. Gerade deshalb ist es notwendig, diese Einflüsse und Prägungen stetig wieder neu zu befragen, miteinander in Beziehung zu setzen und öffentlich zu verhandeln.

Wie habt ihr kuratiert – eher diskursiv entlang eines klar formulierten Narrativs oder aus der Dynamik der eingereichten Positionen heraus?

Es war eine bewusste Entscheidung, die Ausschreibung sehr offen zu halten. Professionell arbeitende Künstler:innen konnten sich so wirklich mit ihrer künstlerischen Haltung und Arbeit bewerben, ohne zuvor eine Einschränkung zu erfahren. Wir waren neugierig, was mit Bezug auf Rheinland-Pfalz eingereicht wird. Das Narrativ entstand im Laufe des Auswahlprozesses sowie in der intensiven Auseinandersetzung mit den einzelnen Portfolios und Kunstwerken. Dabei haben sich auf organische Weise Thementeppiche ergeben, die sich wunderbar mit unseren eigenen kuratorischen Fragen ergänzen.

Kann man regionale Kunst zeigen, ohne sie zu regionalisieren?

Ja, indem man sie anhand der Inhalte und der Formsprache auswählt und auf rein illustrative oder identitätspolitische Verkürzungen verzichtet.



Wie viel Risiko habt ihr euch erlaubt? Eine öffentlich geförderte Landeskunstschau steht unter Beobachtung. Wo wart ihr kompromisslos, wo pragmatisch?

Wir wollten konsequent von der Kunst aus kuratieren: demokratisch, offen und ohne fertige Erzählung. Die offene Ausschreibung war also keine reine Formalität. Denn diese Offenheit bedeutet natürlich gleichzeitig längere Prozesse, Aushandlungen aber auch Unsicherheiten. Dinge ergeben sich dann vielleicht nicht direkt automatisch, sondern sie müssen sich entwickeln. Darauf haben wir vertraut. Kompromisslos waren wir genau in diesem Vertrauen: Unsere Fragen sollten sich im Dialog mit den künstlerischen Positionen schärfen, nicht umgekehrt. Pragmatisch wird man dort, wo Strukturen greifen: Budget, Zeit, institutionelle Abläufe. Das gehört zu einer Landes-Triennale und unserer überschaubaren Teamgröße dazu. Entscheidend ist, dass diese Rahmenbedingungen nicht die Inhalte bestimmen, sondern Kunst und Ort einen Dialog eingehen.

Trier ist kein neutraler Ausstellungsort. Welche Rolle spielte die Geschichte der Stadt für eure kuratorischen Entscheidungen?

Natürlich konnten und wollten wir die Geschichte Triers nicht ausblenden! Gerade bei der Bespielung der Monumente des UNESCO-Welterbes war sie sehr präsent. Für die Künstler:innen ist das natürlich etwas Besonderes, aber es heißt auch, einen eigenen Standpunkt darin zu finden. Für uns bedeutete das, Fragen zu stellen: Was interessiert uns an diesen Orten, wie wollen wir uns damit auseinandersetzen? Einer zeitgenössischen Setzung geht es nicht darum, Geschichte nur zu inszenieren, sondern sie produktiv mitzudenken. Gleichzeitig ist die zeitgenössische Position ebenso entscheidend: Kulturelles Erbe darf in der Bewahrung nicht ausschließen, sondern muss offenbleiben, um tatsächlich beständig zu sein.

Wie habt ihr das Rahmenprogramm gedacht? Welche Angebote richten sich bewusst an Menschen, die vielleicht nicht selbstverständlich ins Museum gehen?

Das Programm ist kein „Rahmen“, sondern ein unbedingter Erweiterungsraum der RPT. Die Angebote sind eng mit den Ausstellungen verknüpft: In einem Zeichenworkshop im Ausstellungsraum der TUFA wird mit dem Körper gearbeitet, genau wie es die Ausstellung selbst tut – man arbeitet quasi „mit der Ausstellung in der Ausstellung“. Auf dem Hauptmarkt laden Performances dazu ein, Kunst im öffentlichen Raum zu erleben – vielleicht auch eine besondere Gelegenheit für Menschen, die noch nie bei einer Performance waren. Alles ist darauf angelegt, Begegnungen zu ermöglichen – mit den künstlerischen Positionen, dem Raum und miteinander.

Was sollten Besuchende nicht übersehen? Gibt es Spannungen zwischen Werken, räumliche Übergänge oder stille Setzungen, die erst auf den zweiten Blick ihre Kraft entfalten?

Die Ausstellung funktioniert ohne klare „Leserichtung“, gleichzeitig haben wir inhaltliche Brücken geschlagen, die sich oft erst bei längerer Auseinandersetzung entdecken lassen. Die Werke stehen für sich und sind nicht auf ein äußeres Narrativ angewiesen. Gleichzeitig gibt es viele kleine „gedankliche und kuratorische Details“, die wir nicht direkt erklären. Mal verweist der Titel auf bestimmte Themen, mal die Form der Arbeit, mal ein konkreter Gegenstand oder das Material selbst. Auf diese Details zu achten, eröffnet Fragestellungen: Warum sitzt das US-Militär am Tisch eines Pfälzer Weinfests? Was hat das mit uns zu tun? Wie hängen das Treiben in Großstädten und die weltbekannten Instagram-Hypes zusammen?

Was habt ihr in diesen Monaten über Rheinland-Pfalz gelernt – als Kunstlandschaft, aber auch als strukturellen Raum?

Es gibt eine große, produktive und gattungsübergreifende Szene rheinland-pfälzischer Künstler:innen, die weit über die Landesgrenzen hinauswirkt. Viele verlassen das Bundesland für Projekte oder Jobs, kehren aber immer wieder gerne zurück – etwa für Ausstellungen wie diese. Aus einem kleinen Bundesland zu kommen und nicht „am Nabel der Welt“ zu sein, bringt Herausforderungen mit sich: Eigeninitiative, Menschen, die sich kümmern, funktionierende Netzwerke und gegenseitige Kooperationen sind entscheidend. Nur so kann Kunst und Kultur hier bestehen. In Rheinland-Pfalz wird deutlich, wie wichtig diese Verbindungen sind: Sie halten die Szene zusammen, wachsen weiter und tragen sie langfristig.

Welche Verantwortung trägt die erste Ausgabe der RPT?

Bei der Entwicklung haben wir mit dem ganzen Team viel darüber nachgedacht, wie die kommenden Ausgaben gleichzeitig individuelle Handschriften erhalten können, wie auch im Format wiedererkennbar bleiben. Das ist die Verantwortung, die eine erste Ausgabe trägt. Indem bei jeder Rheinland-Pfalz Triennale auch der Ausstellungsort variiert, ist in dem neuen Format durch die „LOKALE“ Wandelbarkeit eingeschrieben. Die austragende Stadt, die dortigen lokalen Akteur:innen und Institutionen prägen das Bild der Ausgabe maßgeblich mit. Gleichzeitig sind mit dem ersten Auftakt Strukturen wie Auswahlprozesse oder Organisationsabläufe entstanden, die auch in Zukunft eine Auswahl mit hoher Qualität zusichern.



KURATIEREN, EIN KÜNSTLERISCHER AKT

Stefanie Schmeink vervollständigt das kuratorische Team

Wenn Künstlerin Stefanie Schmeink Ausstellungen kuratiert, denkt sie in Zusammenhängen.

Für sie ist Kuration kein reines Organisieren von Werken, sondern das bewusste Schaffen von Resonanzräumen: zwischen Kunst und Ort, zwischen künstlerischen Positionen und gesellschaftlichen Fragen, zwischen Werk und Publikum. Es bedeutet für Schmeink, Plattformen, Räume und Verflechtungen auf unterschiedlichsten Ebenen zu schaffen, gleichzeitig Potenziale freizulegen und künstlerische Individualität zu stärken.

Kunstschaffen und Kuration sind für sie keine getrennten Sphären, vielmehr ein lebendiges System. Als Teil des Kuratorinnenteams der Rheinland-Pfalz-Triennale versteht sie zum einen das Ausstellen der Kunstwerke mit der dazu nötigen Kommunikation, aber auch die gemeinsame Arbeit im gesamten Team, als lebendiges Gefüge – als ein System, in dem sich Bedeutung entfaltet.

Diese Haltung gründet in ihrer eigenen künstlerischen Praxis. Ihr Atelier in einem ehemaligen, in die Tiefe gebauten Pool ist Sinnbild ihres Forschens: Sie sucht den Dingen in ihren Strukturen auf den Grund zu kommen. Schmeinks Werkzyklen sind häufig komplexe Serien aus Gemälden, Zeichnung und Lyrik. Sie befragen Themen wie Verletzlichkeit, Weiblichkeit, Potenziale, und das Zusammenspiel von Mensch und Natur. Immer ist es auch ein Untersuchen von Form, Farbe und Proportion. Pflanzliche Verästelungen, Vernetzungen und manchmal auch geometrische Ordnungen stehen für lebendige Systeme und für ein intelligentes Miteinander. Das partizipative Projekt „natureNETwork“ zeigt ihr Verständnis von Kunst als soziale Plastik: viele verschiedene Menschen zeichnen Pflanzen ihrer Umgebung, einzelne Arbeiten verbinden sich zu neuen Bildräumen – in der gemeinsamen Ausstellung entsteht ein künstlerisches Ökosystem.

Immer geht es um die Frage: Wie wirkt die Kunst, was macht sie mit den Kunstschaffenden, und auch den Betrachtenden?



So war schon ihre gesamte Studienzeit – in der bildenden Kunst, Sozialpädagogik und Kunsttherapie – geprägt von ihrer künstlerischen Forschung, mit einem geschärften Blick für Wahrnehmung und Prozess. Als langjährige Kunstvermittlerin für zeitgenössische Kunst hat sie erfahren, wie unterschiedlich Kunst gelesen wird und wie sehr Kontext die Erfahrung prägt.

Seit 2024 ist Stefanie Schmeink Vorsitzende des Berufsverbands Bildender Künstler und Künstlerinnen Rheinland-Pfalz (BBK RLP) und engagiert sich für kulturpolitische Fragestellungen sowie die Sichtbarkeit künstlerischer Positionen im Land.

FÜHRUNGEN

Im Zeitraum der Rheinland-Pfalz Triennale finden regelmäßig Führungen von Stefanie Schmeink (Kuratorinnenführung) und von Larissa Wesp (»generator/Universität Trier) statt. Anschaulich werden die verschiedenen Werke und Aspekte der einzelnen Ausstellungsteile erläutert. Ausgangspunkt und Treffpunkt sind jeweils die im Programm angegebenen Ausstellungsorte.

Ticket buchen unter: [Ticket-regional.de](https://ticket-regional.de)