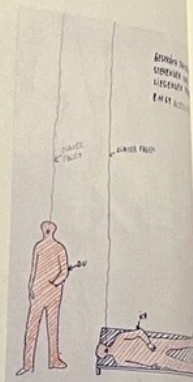




《青い糸を使ったアクションのためのコンセプト》(1969)、4
ワイサンカクでの展示風景
Photo by Roman März

異邦人のまなざし

ライネッケは、1936年、ベルリン近郊の街ポツダムで生まれた。第二次世界大戦後、家族でデュッセルドルフに移り、のちに高校を卒業した彼女はフランスに渡る。働きながらフランス語を覚え、59年からバリ国立高等美術学校で学んだ。「芸術のためのテキスト」誌のインタビュアーのなかで、ライネッケは「フランス人とのあいだには壁があった。私はドイツ人だったから、誰も関わりたがらなかった」と当時を振り返っている。



《立っている人と横になっている人との関係（青い糸）》(1969) 紙にフェルトペン、タンプ 29.5×20cm ©Chris Rensche
Courtesy of Beck & Egging, Düsseldorf

「彼女と交流があったのは、旧フランス領やアルメニアからの移民たちであった。61年に帰国し、デュッセルドルフ美術アカデミーに入学した彼女は待ち受けていたのは、男性優位で権威主義的な世界だった。当時そこにはボイス、ジグマー・ポルケ、ゲルハルト・リヒター、フランク・エアハルト・ヴァルターなど、のちにドイツの現代美術を代表するアーティストがいた。しかし大半の場面でライネッケはたったひとりの女性で、アウトサイダー的な存在だった。リボンを使った女性の裸体図（パッケージ・女性の体）（1968）などに、彼女の思いが見て取れる。

また、ライネッケが精力的に活動した1950年代から60年代にかけての西ドイツは、戦争が終わり、正常な日々を取り戻そうとしていたという時代背景も重要である。そこにはナチズムへの加担や戦争の記憶を十分に検証しないまま過去を消してしまおうという意識もあった。豊かさや安定を約束する消費主義が、社会の歪みや対立を見えにくくしていた。ライネッケは、日常に新たな視点を持ち込み、そこにある物事をアートを通じて他者とともに分析し、再定義しようとしたのだ。

民主主義の実践としての芸術

ライネッケの作品には、よく「青い糸」がモチーフとして現れる。「青い糸を使ったアクションのためのコンセプト」（1969）は、高さの揃ったアパート群と並木に挟まれた大きな通りに、うねうねと糸を貼るアクションのスケッチだ。糸の端に描かれた糸巻きのようなものには、「連伝」という文字が書かれている。「立っている人と横になっている人との対話（青い糸）」（1969）というドローイングにも、天井から2人の人間の口元に垂れる糸が

Berlin | ベルリン

「すべての人々のための芸術」を提唱し、変革を促したクリス・ライネッケの再評価

河内秀子・文



《パッケージー女性の体》(1968) 包装紙にシルク薄紙、アクリル 31.5×45.3cm
©Chris Rensche Courtesy of Beck & Egging, Düsseldorf Photo by Linda Inconi-Jansen

1960年代、デュッセルドルフ美術アカデミーに学び、この街を拠点とした前衛運動の中心的人物だったクリス・ライネッケ。観客の感覚を喚起させる参加型の作品は、いまもなおその現代性を失っていない。長らく知る人ぞ知る存在だった彼女だが、2025年26年にデュッセルドルフの現代美術館「K21」で開催された「ルー・展」土曜と基盤。私たちは「ヨーゼフ・ボイスとゴッダー・マック」クラーク・アンドレアス・グルスキーら34組のアーティストを通じて、戦争や自然破壊、人間の共生をテーマに、持続可能な未来の在り方を探ったなどを機に、再び評価の動きが高まっている。

現在、ベルリンの展示スペース「キヴィ・サンカク」ではライネッケの1965年から71年までの作品約25点を展示中だ。その展示作品から、彼女の軌跡をたどってみる。



キヴィサンカウでの「クリス・ライネッケ」展の展示風景 Photo by Roman März

ライネッケとインメンドルフはさらに、1968年から70年にかけておしこを指す幼児語から名付けた「リドウル」というアク

芸術と政治が結びつく

会に對して自覚をもち、これからの自身の行動をきざめるのだ。

ジョンプロジェクトを行って、ライネッケは様々な人々が集まって議論するプラットフォームをつくらうと考えたのだ。リドウルで70年までに行われたアクションは30以上になる。

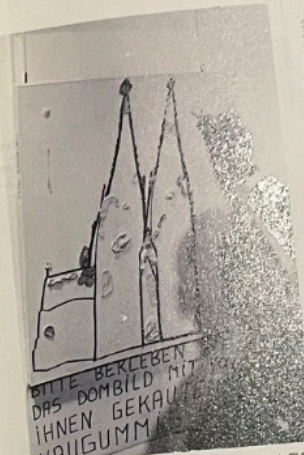
インメンドルフがドイツ国旗の色で塗った木片を足に縛り付け、ボンの西ドイツ連邦議会の前で歩き回るアクションを行って警察に捕まるなどといったつぼで、ライネッケの作品は壁新聞など、誰もがが見やすい形態をとっていた。例えば、小ブルジョワ的なものの象徴であるシクラメンを用い、それを綿で包んだり紙を貼り付けたり乾燥させたりして、最後には粉々にして売るといった提案（シクラメン、1つの行為の10通りの展開）（1969）や、ハエを集めて行う競技を描いた（徒競走 水泳・ジャンプ）コンテスト（1970）。これらはユーモアのなかに社会風刺を盛り込みながら、見る者のアクションを促す手引き書である。

この実践は、ミュンヘンオリンピックの政治利用に対する批判から70年に立ち上がったプロジェクト「ビューロー・オリンピア」にもつながっている。住宅不足や法外な家賃高騰を受け、「自分たちの家は自分たちで建てろ」という政治家の発言をコンセプトに掲げたライネッケは、「自助住宅／賃貸人連帯」というプロジェクトにおいて、かき針編みで人が住める大きなの巣や、今日多く見られるタイニーハウスといった先見的な提案などを行った。次第にライネッケの活動は直接的な政治的、社会的実践へと傾き、またインメンドルフとの別れを経て、制作はいったん小休止に入るが、80年代に再び活動を再開すると、その作品は線が重なるコラージュへと展開していった。

90年代に入ると、歴史的かつジェンダー的な視点から、ライネッケの実践を見直す動きが始まる。そしていま、家賃高騰、オリ

PROFILE
「クリス・ライネッケ」展
Chris Reinecke
7月5日～8月20日
キヴィサンカウ
Kivi Sankaku

ンビック招致、戦争とファシズム、社会的な不平等、そしてエゴイズム……。ライネッケがテーマにしていたものは、2026年のドイツが抱える大きな社会問題だ。彼女のアプローチは、私たちに重い問いを投げかける。芸術とは何か、そして私たちは社会のなかで他者とうまく関わっていくべきなのか――。



（大聖堂の絵）（1967）同年のクリス・ライネッケ展「COOPERATIVE」（ギャラリー・アート・インターメディア・ア・ケルン）のオープニングにて
Photo by Ralf-Peter Grube

描かれている。言葉を交わすこと、誰かをつなぐこと、それは同時に喜劇を伴うものでもあることが示唆される。緊張感のある絵だ。これはライネッケと、当時夫だったヨルク・インメンドルフとのあいだの関係を反映しているとも言われる作品である。ふたりはデュッセルドルフの美術アカデミーで出会い、グタイズムの概念に基づいて、アートや抗議アクションなど、数々のプロジェクトを実現させた同志でもあった。

が、ライネッケとインメンドルフが1966年に自宅で開催した「新鮮なもの」という展示だった。これは、ボイスやルネ・ブロック、ヴァルターらも名を連ねた。「芸術とは何か？」という問いを突き詰めたかと思つた」と、ライネッケは振り返る。さらには彼らはダンスホールを借りて、誰でも参加できるアートを提案する。古く加えて汚い空間だったというが、扉を開けておくこととまず近所に住む外国人労働者の子供たちがのぞきに來て、アクションに参加してくれたのだという。

美術館やギャラリーを離れ、街や公共空間へと芸術の場を広げるという活動は、エリート意識の高い既存の芸術の在り方への批判でもあった。「芸術とは誰かを締め出すものであつてはならない」とライネッケは言う。「すべては言う、すべては人々のための芸術」というライネッケの思想は、アートを民主主義の実践として捉えるものだった。



（シクラメン、1つの行為の10通りの展開）（1969、全6点のうちの2点）紙にフェルトペンとタイプライター 各29.7×21cm
Sankaku, Berlin Photo by Roman März

その象徴的な作品が、絵の上に咄んだチューイングガムを貼り付けるように観客に促すインタラクティブな大聖堂の絵（1967）や、（環境ドレス）（同）である。後者はライン川岸を歩く人に透明なビニール製のドレスを着てもらい、周りで聞こえること、見えるもの、匂うものなどを言葉にして表の面に書きこんでもらうというものである。自分の感覚を言葉にした瞬間、観客だった人も作品の一部となる。アートを見る人だけでなく、その境界が曖昧になるだけでなく、周囲を観察して自分の感覚を