

024 / 1000

I2-2014

von hundert ————— 24

- 3—Jugendmodus ————— *Barbara Buchmaier, Christine Woditschka*
6—Schwindel der Wirklichkeit / Akademie der Künste — *Naomie Gramlich*
8—David Chipperfield / Neue Nationalgalerie — *Anne Marie Freybourg*
10—Melancholie der Elite / kw ————— *Anna-Lena Wenzel*
11—Amir Fattal / Buchbesprechung ————— *Rebecca Hoffmann*
12—Objects in a room / Kunstraum Kreuzberg ————— *Matthew Burbidge*
14—Dating Service Oslo/Berlin / Autocenter ————— *Inger Wold Lund*
16—Manifesta 10 / St. Petersburg ————— *Joulia Strauss*
20—Meschac Gaba / Kunsthalle Deutsche Bank ————— *Thomas Wulffen*
21—Einführung ————— *Andreas Koch*
23—Fallbeispiele Jahrgang 1970- ————— *Peter K. Koch*
26—Jahrgang 1989+ ————— *Seraphine Meya*
27—Zukunftsszenarien für's Alter ————— *Peter K. Koch*
28—Jahrgang 1964 ————— *Christoph Bannat*
30—Post-Internet-Kunstkritik / Eine Umfrage ... — *Andreas Schlaegel*
31—... zum möglichen Generationswechsel ————— *20 Kritiker*
35—Jahrgang 1966 an Jahrgang 1995 ————— *Ute Brönnner*
36—Eine Liste von hundert / Alter im Kunstbetrieb ————— *Andreas Koch*
38—Jahrgang 1965 ————— *Einer von hundert*
39—Einkommen, Wohnen und Pflege ————— *Christian Linde*
42—Jahrgang 1931 / Bob Rutman ————— *Andreas Koch*
44—Jahrgang 1956 ————— *Gerhard Rohde*
45—Wo ich war ————— *Esther Ernst*
48—Mit Schnitte #4 / Ayşe Erkmen ————— *Anja Majer, Esther Ernst*
50—Fabra Guemberena / Kinderhook & Caracas ————— *Andreas Schlaegel*
52—Hanne Lippard / kw ————— *Inger Wold Lund*
54—THE THING NYC / Rückblick ————— *Susanne Gerber*
57—Vanity Fairytales ————— *Elke Bohn*
58—Tagebuch ————— *Einer von hundert*
61—Onkomoderne ————— *Christina Zück*
64—Ein Abstellgleis von hundert ————— *Zwei Alte*

Alter-
Spezial

Impressum

erscheint 12/2014

Redaktion Barbara Buchmaier und Andreas Koch (Herausgeber und VisdP)

Kontakt info@vonhundert.de, www.vonhundert.de

Steinstraße 27, 10119 Berlin, 030/41717570

Satz und Layout Büro für Film und Gestaltung

alle Rechte bei den Autoren, Künstlern und Fotografen

Auflage 120 + 70 ap (author's proof) + 10 cp (café proof)

liegt aus in folgenden Cafés Muret La Barba, Schädel, Lass uns Freunde bleiben, L 21, Hackbarth's, Joseph Roth Diele, Café e Chioccolata

zu beziehen bei Pro qm, Buchhandlung Walther König im Hamburger Bahnhof und an der Museumsinsel,

Bücherbogen Savignyplatz, do you read me?!

Die Meinung der einzelnen Textbeiträge wird nicht zwingend von der Redaktion geteilt.

Fotonachweis

3 A day of photo assisting Nick Haymes in North Hollywood shooting RiFF RaFF for „Dazed and Confused“

<http://granthatfield.blogspot.de/2013/01/riff-raff.html>

6 Thomas Wrede „Real Landscapes, Nach der Flut“, 2012,

© VG Bild-Kunst, Bonn 2014, Courtesy Galerie WAGNER + PARTNER

7 Sergey Galyonkin, Gründer von Oculus Rift, Bild von wikipedia: Uploaded by Yakiv Gluck

James Nasmyth „The Moon“, John Murray, London, 1874

8–9 David Chipperfield „Sticks and Stones, an Intervention“, Ausstellungsansicht, Foto: David von Becker

10 „Die Melancholie der Elite“, Ausstellungsansicht, kuratiert von Lukas Töpfer, Courtesy KunstWerke

11 Amir Fattal „The Touch Of Your Lens – 3 portraits of women shot by Hugo Jaeger“, 2012

12 Antoanetta Marinov „Again – ein Ritual“, 2014, Courtesy Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Berlin

13 Andreas Blank „Box with military boots“, 2012, Courtesy Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Berlin

14 „Dating Service Berlin/Oslo“, kuratiert von Andreas Schlaegel, Foto und Courtesy: Autocenter, Berlin

16 Screenshot: <http://manifesta.org/biennials/manifesta10/>

17–19 Fotos: Joulia Strauss

20 Meschac Gaba „Architecture Room“ (detail), from Museum of Contemporary African Art, 1997–2002,

Courtesy: KunstHalle by Deutsche Bank

21–25 Illustrationen: Andreas Koch

26 <http://vimeo.com/69289824>, Film-Still, Courtesy: www.dismagazine.com

28–29 Zeichnung: Christoph Bannat

30 Screenshot Internet

32 Simon Denny „Chronic Fatigue Syndrome Documentary Restoration“, 2011,

Ausstellungsansicht: „Speculations on Anonymous Materials“ at Fridericianum

Foto: Achim Hatzius, Courtesy Simon Denny, T293 Naples/Rome and Galerie Buchholz, Berlin/Cologne

35 Internet: Genrebild

36 Art Basel in Miami Beach, General Impression © Art Basel

38 Internet: Genrebild (eigentlich die Schuhe von Henryk M. Broder)

39–41 Spam-Mails 2014

42 Bob Rutman, Foto: Hans-Martin Sewcz

45–47 alle Fotos: Esther Ernst

48 Foto: Anja Majer, Esther Ernst

50 Juan-Pedro Guemberena „Noviembre“, Ausstellungsansichten, Courtesy: Kinderhook & Caracas

52 Hanne Lippard, Doppelseite aus dem Buch „Nuances of No“, Broken Dimanche Press, Berlin 2013

53 Hanne Lippard „Reading for Fans“, Courtesy: KunstWerke, Berlin

54 Screenshot: <http://old.thing.net> (Website ca. 1995)

55 Screenshot: <http://bbs.thing.net/login.thing> (Website ca. 1997)

57 Montage aus zwei Selbstporträts von Roman Opalka

mit einem Alterunterschied von ca. 35 Jahren, Illustration: Andreas Koch

58 Sheela Gowda, Ausstellungsansicht daadgalerie, Albert Kahn „Archive de la Planète“

Viron Erol Vert, Ausstellungsansicht Berghain, Ryan Trecartin, Ausschnitt aus „Animation Companion“ (2014), Fotostory, veröffentlicht in Modern Weekly, Guangzhou. Courtesy der Künstler; Andrea Rosen Gallery New York; Regen Projects Los Angeles; und Sprüth Magers Berlin London.

60 Peter Lang, Foto von der Website des Künstlerhauses Bethanien

61–63 Fotos: Christina Zück

64 Foto: Andreas Koch



Do or Die!

/ *Leben als reines Potenzial*

A

Die Jugend ist kein Lebensabschnitt, sondern das Leben!

B

Eternal Youth. Jugendmodus. Ewige Jugend, ewige Offenheit zur Umdeutung. Im Zeitalter des Todes des Alters.

A

Beständige Appropriation macht uns unendlich flexibel.

B

Die konzeptuelle Künstler- und Trendforschungsgruppe K-Hole sagt:

“Being in Youth Mode isn't about perpetually reliving yourself at a younger age, it's about being youthfully present at any given age. Youth isn't a process, aging is. In Youth Mode, you are infinite.“ (1)

1. *Kursierende Bilder*

B

... genau: vor allem die Oberfläche, die Abbildung zählt, die durchs Netz zirkulieren kann – es geht um das ikonische Potenzial.

Wie bei contemporaryartdaily.com: zeitgenössische Kunst – täglich. Jeden Tag werden hochaufgelöste Ansichten von angesagten Ausstellungen ins Netz gestellt. Jeden Tag neu, ohne Text, ein Musterbuch dessen, was geht, ständig aktualisiert, für jeden zugänglich ... eine Art Bibel ...

A

Es geht um die Abbildung, um die kursierende Abbildung. Das ist der Content: auf den Punkt gebrachte Bilder.

Die blanke kursierende Abbildung – egal ob das Foto eines Clowns, eines Turnschuhs oder eines Farbspritzers – alles ist per se abstrakt. Abstrakte Bilder, die wir uns immer wieder

ansehen, alle diese Bilder – im Internet. Die Zirkulation der Bilder zeigt uns jeden Tag, was die Welt, was die Maschine am Laufen erhält. Was die so braucht, was wir so brauchen.

B

Ja, der Sinn entsteht erst daraus, aus dieser Art der Rezeption, aus dieser Art des Gebrauchs, in der Gesamtschau der Bilder. Alle Bilder bedeuten letztendlich gleich viel. Ob Modblog oder Kunst oder Katastrophe. Gleichviel. Gleichviel Wirklichkeit. Gleiche Währung. Eine adäquate Repräsentation der Wirklichkeit. Alles gleichzeitig und unverbunden.

A

Welche Rolle spielt der Künstler? Was macht er mit all diesen Bildern?

B

Künstler sind Trendforscher, sie sind nicht einmal TrendSETTER, das machen andere. Künstler erforschen Trends, ästhetische Trends. Sie sind Geschmacksverstärker. Nur die Besten schaffen es, selbst einen Trend zu setzen.

A

Ihre Bilder, ihre Arbeiten sind Styling-Produkte, die ihre Person markieren, bekleiden, ausstatten. Es ist nichts als Werbung, Selbstvermarktung, Konsum. Die Jungen und auch die Alten. Die Alten würden es nur nie sagen. Sie haben es vielleicht verstanden, aber sie können es nicht aushalten.

B

Kunstwerke sind heute keine kritischen Werkzeuge. Sie sind schlichtes Branding. Die Beiprodukte, das Wissen und die Bilder davon, die dann wieder zirkulieren, sind Gadgets.

A

Ein Kaleidoskop der blanken Bilder.

A + B

Sie extrahieren Konzentrate, die Künstler. Wir sind Marktforscher, Du und ich.

2. *Alles ist Performance*

A

Chto delat? What is to be done? Was tun?

B

Zur Selbstkapitalisierung und zur Anthropomorphose des Kapitals passt doch ganz gut dieser Performance-Hype im Moment.

A

Ja, vielleicht ist das doch die konsequenteste künstlerisch-kritische Strategie, sich selbst in der Reinform zu vermarkten, keine Leinwand, kein Stück Stein, keinen Printer dazwischen. Du bist die Arbeit. Selbstvermarktung pur, also ohne Scheuklappen. Ohne „Medium“, Du selbst bist das Medium.

B

Du liebäugelst mit dem Performer, Deinem *Private Dancer*, denn er unterhält Dich. Er animiert Dich. Er schenkt Dir Aufmerksamkeit, nur Dir. Er besetzt Dich, er sucht den Weg ins Zentrum Deines Begehrens. Er erscheint Dir authentisch – wie er so dasteht – im Auge des Sturms.

A
Es ist Luxus, den Performer zu treffen! Ein singulärer Moment, auf einen Performer zu treffen, ihm nahe zu kommen. Das wird sich so nie mehr wiederholen!

B
Du fällst wieder darauf herein! Vergiss endlich diese Form der scheinbar natürlichen Authentizität, die sich so sympathisch absorbiert zeigt. Sie ist lediglich Ausdruck des Systems, in dem wir leben. Du regulierst Dich selbst, der Wunsch nach Authentizität ist ein Symptom. Die Macht rekonstruiert sich einfach beständig in uns selbst und das halten wir dann für unser innerstes Selbst.

A
Ich sags Dir: Auch als „Performer“ bist Du heutzutage letztendlich nur Mitläufer, Du rennst nur dieser Form hinterher, sie ist eine von vielen. Morgen malst Du Bilder, übermorgen lässt Du mit 3D-Drucker Deine Katze printen oder einen griechischen Gott. Oder Du entwirfst eine Kollektion für Louis Vuitton und baust Museen.

B
Ja, zum Glück! So muss es sein! Alles ist spielerische Kostümierung – und in ständiger Veränderung. Reduziert auf das Bild, das Abbild, die Abbildung, die Reproduktion, den Sound. Ich gehe als Cara Delevingne zur Runway-Show und am nächsten Tag street-cred zur Party.

A
„You could dress like a NASCAR mascot for a big race and then switch to raver-wear for a long druggy night at the club.“ (2)

B
„So you could go to a football match during the day and wear a replica football strip like everyone else, then go to a cyberpunk night later on and wear head-to-toe Cyberdog.“ (3)

A
Ich schreibe ein Hip-Hop-Stück und habe meine eigene Radioshow. „I could have played for The Lakers“ (RiFF RaFF, 2012).

A + B
Ja, stimmt, ich bin Formfanatiker.

Ich bin besessen von der Form. Obsessed with Form. Materialized. Material. Blank Matter. Void.

A
Genau, DAS ist es, was ich verlieren muss, diesen Widerstand dagegen. Ich muss die Zirkulation am Laufen halten, surfen, mich tragen lassen von der Strömung des Wassers. Muss anerkennen, dass es nicht anders möglich ist, als dabei zu sein, als dieses Spiel mitzuspielen.

B
Ophelia! Ekstase oder Tod. Floating in the water. My Wild Rose.

A + B
Do or Die! „Game on or game over“ (adidas, 2014).

A
Dass ich mich bis unter die Unterwäsche selbst vermarkte, das heißt das ... Bis in den Bauch, bis in die Lunge, ins Gehirn. Hinter die Augen. Ins Herz, sowieso.

A + B
Zuerst ins Herz, ist doch klar.

A
Das ist doch traurig.

B
Nein, ist es nicht! Es ist nur BLANK. Es ist einfach nur KLAR. Irgendwie roh, ein banales Stück Eisen, aber noch keine Waffe.

A
Es bedeutet nichts als das, was wir schon wissen. Im Moment erfolgreiche Künstler/innen (Laric, Si Qin, Uoo, Rosenkranz, Novitskova, K-Hole, Hoken), Kurator/innen (DIS), Trendforscher/innen (DIS, K-Hole) und Big Brands arbeiten schlicht nach bestimmten funktionierenden Regeln des Marketings, siehe: forbes.com. Und zwar ganz offensichtlich, nicht klandestin, wie die erfolgreichen Generationen zuvor.

B
Die Essenz dessen, was sie ausdrücken können, was Du ausdrücken kannst, scheint mir zu sein, dass Du einfach nur da bist! Im „Sommer deines Körpers“ (4), Deines hedonistisch-narzisstischen Körpers.

A + B
Ich bin Hedonist – Du bist Hedonist.

Wir sind Hedonisten.

Und was seid Ihr?

3. *Born Individuals*

A
Kristine Guico (26, Fashion Designer):
„Everyone’s so unique that it’s not unique anymore. Especially in New York.“ (5)

B
Sean Monaghan (26, works at Beacon’s Closet):
“Normcore, yeah. My friends did that. They do K-HOLE... People call it ‘Bardcore’ too. Like Bard the school. It’s funny. (...) The one thing about normcore that’s cool is that you want to be approachable by as many people as possible rather than being divisive or elitist.” (6)

A
K-Hole formuliert es in etwa so:
In Zeiten von INDIE hast Du Dich und Deine persönlichen Merkmale als einzigartig und authentisch herausgestellt, was dann ja immer mehr zur Erkenntnis führt, dass dies, wenn das alle machen, zu MASS-INDIE führt und somit uncool ist. In Zeiten von MASS-INDIE ist es dann also die Sache, „sameness“ zu „mastern“, also die Gleichheit zu meistern, „normcore“ zu sein. Im Zentrum der jeweils angesagten Norm anschlussfähig, also „adaptable“ zu sein. Im Youth Mode – in dem wir sind, wir alle – sind wir bereit zur ewigen Anpassung.

B
Ja, wir sind mass-indie fatigue!

A
Das tacky „Network“ langweilt uns schon länger. Zu postulieren, vom globalen Riesen-Netzwerk ermüdet zu sein, ist ein idiosynkratischer Move und heißt noch lange nicht, dass man insgesamt „network fatigue“ (7) ist, sondern dass man sich im Geheimen nach exklusiveren und effektiveren Luxusnetzwerken – „echten“ Freunde – sehnt, nach „cliques of people in the know“.

B
Das ist keine Revolution, überhaupt nicht, eher bullying, bad education und spoiled. Ich sage Dir: Der Mythos von kleinen Geheimbünden war doch schon immer der wahre Motor der Wertschöpfung.

A
Aber macht Abgrenzung nicht müde und Falten?

B
Ja stimmt, lass uns nicht mehr abgegrenzt sein, wir wollen anpassungsfähig sein – erst dann sind wir frei. Aber anpassungsfähig zu sein bedeutet deshalb auch NICHT, täglich Klamotten Ton in Ton zu tragen, weiße Turnschuhe, kurz College-Style, sondern eben FLEXIBEL zu sein. Im Sinne eines Spiels, im Sinne von kreativen Missverständnissen.

A
Eine an der Oberfläche flexible Erscheinung, die mit dem Inneren nicht primär verbunden sein muss, die bedeutet: Ich kann dieses oder jenes machen. Ich bin pures Potenzial. Das ist es, was „normcore“ bedeutet. Was ist daran eigentlich so schwer zu verstehen?

B
Was ich vorher an Dir gehasst habe, eigne ich mir morgen an. Erst dann passen wir zusammen. Spring up! Get together!
Ein Spiel der gegenseitigen Appropriation! Ein kommunikativer Spaß.

A
Narcissus, der immer neue Facetten seines dekonstruierten Selbst jede Sekunde total verkörpert, der nur auf der Basis des dekonstruierten Selbst funktioniert. Sich nicht auflöst, sondern stolz jemand ist, der „viele“ ist. Je nach Situation, je nach Netzwerk. Er gefällt sich selbst ...

B
... zu Recht.

Er versichert sich seiner selbst immer wieder neu im Spiegel. Ein formvollendeter Reigen an kristallinen, singulären Momenten. Kristalline Momente der ständigen, aktuellen Authentizität. Gelebte Posen.

A
Adapt and change. Ich werde anonym.

B
Totale Warenform.
Immer im Flow.
Jeden Tag neu, verkörperte Aktualität.
Totale Präsenz.

A + B
Du bist so, ich bin so. Ich bin morgen Du, du bist morgen ich.
Du bist so, ich bin so.
Ich bin morgen Du, du bist morgen ich.

A
Oder wie es das Unsichtbare Komitee zu sagen pflegt: Ich bin nicht, was ich bin. Mein Körper gehört mir nicht. Ich bin nicht ich, du bist nicht du. Und etwas ist richtig. (8)

B
Und auch das andere Autorenkollektiv – Tiquun – propagiert: Die Tyrannen der Wiedererkennbarkeit auslöschen. Aus dem Gefängnis der Wiedererkennbarkeit fliehen! (9)

A + B
„I need to become anonymous. In order to be present. *The more anonymous I am, the more present I am.* I need zones of

indistinction to reach the Common. To no longer *recognize* myself in my name. To no longer hear in my name anything but the voice that calls it.“ (10)

A
Say my name.

B
Don't say my name. Say my name.

A
Don't say my name.

A + B
Say my name, don't say my name.

A
Mensch Du, das passt aber mal voll gut rein in den aktuellen Modediskurs von *getting NORMCORE!* Unconcerned with authenticity, adaptable, anonym werden, keinen Namen haben, nicht mehr als „Besonderer“ unter anderen erkennbar sein ...

B
Hör endlich damit auf, das kann doch keiner ertragen! Ich kann nicht glauben, dass dies alles echt sein soll: Tiquun, unsere linken Ikonen mit ihren Texten als Vorlage für eine Branding Agency? Es gibt also keine Revolution mit Tiquun, sondern nur einen neuen Trend?

A
WTF, wie geil!

PS: LEAD, NEVER FOLLOW

Barbara Buchmaier & Christine Woditschka

Dieser Text basiert auf dem Skript zur gleichnamigen Lecture in der Kunsthalle Lingen, Oktober 2014

Quellen

- (1) K-Hole & Box 1824: *Youth Mode. A Report on Freedom*, 2013 <http://khole.net/issues/youth-mode/>
- (2) <https://www.facebook.com/kholetrends>
- (3) Thomas Gorton: „Everyone's getting normcore wrong, say its inventors“, in: *dazeddigital.com*, März 2014, <http://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/19118/1/everyones-got-normcore-totally-wrong-say-its-inventors>
- (4) Timo Feldhaus: „Der Sommer deines Körpers“, in: *Spike*, Heft 41, Herbst 2014, S. 142–149.
- (5) und (6) Fiona Duncan: „Normcore: Fashion for Those Who Realize They're One in 7 Billion“, in: *New York Magazine*, 26.02.2014, <http://nymag.com/thecut/2014/02/normcore-fashion-trend.html>
- (7) Pablo Larios: „Network Fatigue“, in *Frieze d/e*, Heft 16, Sept–Nov 2014, <http://frieze-magazin.de/archiv/features/network-fatigue/>
- (8) Vgl. Unsichtbares Komitee: *Der kommende Aufstand*, Hamburg, 2010
- (9) und (10) Vgl. Tiquun: *How is it to be done?*, November 2008, <http://tarnac9.files.wordpress.com/2009/01/how-is-it-to-be-done.pdf>

Musik

Skream feat. Kelis, „Copy Cat“, *Skreamizm Vol. 7*, 2012

Musik und Video

Riff Raff, „Obtuse Angle“, *Rap Game Bon Jovi*, 2012 <https://www.youtube.com/watch?v=Jgwojx23UdM>



Spiegelnde Schwindeleien

/ „Schwindel der Wirklichkeit“ in der Akademie der Künste

„Schwindel der Wirklichkeit“ heißt die prominent bestückte Gruppenausstellung, die momentan in der Akademie der Künste zu sehen ist. Der Titel schreckt mich ab, zieht er doch den langen Rattenschwanz der Bilderflut durch die digitalen, referenzlosen Medien und der Realität im Verhältnis zu ihrer virtuellen Simulation nach sich. Themenkomplexe, die spätestens seit den 90ern mit dem Aufkommen des digitalen Bildes und des Internets ziemlich en vogue und gleichzeitig überpräsent sind. Stehen sie doch im Zeichen der Krise der Repräsentation und der Postmoderne, dem explosiven Augenblick der Entfesselung; der Befreiung von allem sozial/gesellschaftlich/politisch/historisch Konstruierten, sei es von der Subjekt-Objektposition, sei es Gender oder Ethnie. Kategorien, die bis dato die Wirklichkeit immer fest definiert hatten. Was genau das in Bezug auf die analoge und digitale Wirklichkeit heißen sollte, kann ich nie ganz begreifen. Wenn ich per Smartphone mit zwei Personen chatte, bin ich dann nicht mehr in der Lage, die bunt färbenden Blätter des Baumes in ihrer ganzen Sinnlichkeit wahrzunehmen? Im Zeitalter des Web 2.0 scheint es, als wechseln wir nicht nur mühelos zwischen sozialen Rollen, sondern auch von digitaler zu analoger Realität. Wenn es also mehrere Realitäten/Wahrnehmungsmodi gibt, ersetzt die eine die andere und verstopft damit die Fähigkeit, den erlebten Jetztmoment in seiner vollen Sinnlichkeit wahrzunehmen – oder wird der Mensch stetig an neue Realitäten gewöhnt, die das Hirn in einer Art neuronalen Umcodierung mit der Fähigkeit zur multiplen Wahrnehmung ausstatten? Ein unerschöpflicher Fragenkatalog, mit dem ich in die Ausstellung gehe.

Ich lese, dass es in der Ausstellung ein „Metabolisches Büro zur Reparatur von Wirklichkeit“ gibt, in dem ausstellungsbegleitend Vorträge gehalten werden. Reparatur von (nicht

zu sein scheint. Das klingt ein wenig sehnsüchtig nach einer Wirklichkeit, die wieder an das unversehrte Anfangsstadium ihrer Einheitlichkeit gebracht werden muss. Als müsste der von digitalen Metastasen durchzogene Wirklichkeitskörper einem chirurgischen Eingriff unterzogen werden. Ein nostalgischer Blick verklärt immer das Vergangene. Denn es gibt genügend Beispiele, die zeigen, dass die Realität bereits vor einigen Jahrhunderten einen Drehwurm hatte. Wie – um ein Beispiel zu nennen – James Nasmyth (1808–1890), der die Oberfläche des Mondes in Miniaturplastiken nachbaute, um sie mit Hilfe der Fotografie zum Leben zu erwecken (verblüffend ähnlich zu den Ausgangsideen von Thomas Demand und Thomas Wrede). Dann steckt in der Bezeichnung des Büros noch der Metabolismus, der – das schlage ich später nach – etymologisch für Veränderung und Durchlässigkeit steht. Also glücklicherweise doch kein Anspruch auf die eine feste, einzige Wirklichkeit. Denn neben dem Schwindel, dem Tummel der Wirklichkeit, steckt im „Schwindel“ auch die trügerische Schwindelei der Realität, die uns versucht hinters Licht zu führen. Dieser Hang zu Spiel und Doppeldeutigkeit, der in der Wortwahl des Titels mitschwingt, ist der dickste, rote Faden dieser Ausstellung.

Im Spiel geht es auch immer um mich, mich als Interagierende, als Betrachterin, als interagierende Betrachterin. Gleich bei der ersten Arbeit (Giny Vos „Giovanni Arnolfini en zijn jonge vrouw“), in der wir uns selbst in einer konvexen Spiegel-Videoinstallation anblicken, sagt mein Freund K. zu mir: „Ich glaube, wir werden uns noch ziemlich häufig in der Ausstellung sehen.“ Richtig getippt, denn die Füllung des Kunst-Behälters ist in vielen der gezeigten Arbeiten ganz offensichtlich die Betrachterin selbst. Also hoch-subjektive Realitäten, statt fest abgeschlossener Entitäten. Vorstellung statt Darstellung. Nicht nur der Anspruch auf die eine ver-



meintliche Realität wird dekonstruiert, auch die Werk/Objekt- und Betrachterin/Subjekt-Dichotomie funktioniert hier nicht mehr. Die Akademie der Künste hat sich zu einem interaktiven und experimentellen Spielplatz verwandelt. In Spiegel-Video-Installationen begegnet die Betrachterin einer zersplitterten oder verzerrten Realität ihrer selbst (Peter Campus „mem“/Olafur Eliasson). Fragmente, die durch die Trennung der Elemente hervorgebracht worden sind; das Bild wird vom Geräusch getrennt und außerhalb der gewohnten Ordnung wieder zusammengefügt (Robin Arnott „SoundSelf“) sowie die Handlung der Zeit und dem Raum entzogen (Servaas „Pfft“). Einer Selbstwahrnehmung, in der das Jetztzeit-Ich sein vergangenes Ich beobachten kann (Bruce Nauman „Live-Taped Video Corridor“/ Dan Graham „Present Continuous Past(s)“). Eine vergnügliche Mischung aus Narzissmus und erschrockener Selbstbeobachtung. Diese Installationen sind Möglichkeiten der Selbsterkundung und erzeugen zweifellos auf affektive Weise ein genussvolles und spielerisches Schwindelgefühl. Die menschliche Sehnsucht nach dem Verlassen des eigenen Körpers in Form des Spiels geht Hand in Hand mit den ersten Medien. Noch einmal ein historischer Rückblick: lange vor der künstlerischen oder theoretischen Thematisierung des Schwindels der Wirklichkeit, existierte die Lust am Trug der Augen. Bereits das 17. Jahrhundert und vor allem das 18. Jahrhundert bieten eine Bandbreite an Sehinstrumenten zum optischen Vergnügen. Wenn auch nicht der breiten Maße zugänglich, luden Laterna Magica, Guckkasten und Anamorphosen lange vor dem Videospiel zum Spiel am Wirklichen ein. Ich kehre zu der Anfangsfrage zurück, ob die Realität denn heute mehr schwindelt als zu der Zeit, in dem die neueren Medien, die in der Ausstellung vielerorts eingesetzt werden, noch nicht zur Verfügung standen. Ganz allgemein lässt sich behaupten, es hat nie eine objektive

Wirklichkeit gegeben. Die Wirklichkeit ist ausschließlich subjektiv erfassbar. Der Realität ist also immer etwas Imaginäres inhärent. Ein radikaler Zweifel am Gesehenen und ein Misstrauen gegenüber dem Wahrgenommenen (Richard Kriesche „Zwillinge“) bis hin zur Zerstörung des Auges, dem wichtigsten Wahrnehmungsorgan (ART+COM, Joachim Sauter, Dirk Lüsebrink „Zerseher“). Im Gegensatz zu diesem dekonstruierenden Verständnis von Realität, das eine feste Wirklichkeit anzweifelt, statt sie stabilisieren zu wollen, gibt es auch die gegenläufige Beziehung zur Realität, die davon ausgeht, es ist etwas da, das auch gezeigt werden kann. (Harun Farocki, Trevor Paglen „Visiblity Machines“). Unverkennbar politisch und real, wenn auch nicht Teil der Realität der meisten AusstellungsbesucherInnen (gold extra „Frontiers“).

Die künstlichste und gleichzeitig realste Form der medialen Realitätsverwirrungen begegnete uns am Ende der Ausstellung in Form einer Oculus Rift (Daniël Ernst/The Shoebox Diorama „Der Große Gottlieb“). Diese Videobrille transportiert die Trägerin in eine vollausgestattete virtuelle Realität, in der sie samt ihrer ganzen Sinnesorgane aus ihrem analog-realem Umfeld gerissen wird. Wenn auch der eigene Körper dort zurückgelassen werden muss, denn dieser kann kein Teil der programmierten Realität sein. Ein echter Ventilator schaffte den Link zwischen beiden Welten. Mark Zuckerberg zufolge, der als Kopf von Facebook Oculus Rift für 2,3 Milliarden gekauft hat, werden Virtual Reality Brillen in 15 Jahren ihren eigenen Markt geschaffen haben. Ist Kathryn Bigelows Film „Strange Days“ (1995) also ein Wegweiser in eine Zukunft, in der analoge Wirklichkeit vollkommen von der virtuellen Realität absorbiert werden wird?

Als ich nach dreieinhalb Stunden das Gebäude verlasse, dreht sich tatsächlich mein Kopf. Der Schwindel funktioniert in der Ausstellung als künstlerische Strategie, die die Wirklichkeit so wie sie zu sein scheint, herausfordert. Trotzdem steht hinter meinen Fragen nach wie vor ein großes Fragezeichen. Nach so vielen Realitäten muss ich erst einmal in die momentane Jetztzeit zurückfinden und fühle mich wie in einem Irrgarten, in dem unterschiedliche Entscheidungen verschiedenste Konsequenzen mit sich tragen können (Rosa Feigs „Box Stories“); als wäre das Leben ein Spiel, in dem es darum geht, zwischen verschiedenen Optionen zu wählen.

Naomie Gramlich

„Schwindel der Wirklichkeit“, Akademie der Künste, Hanseatenweg 10, 10557 Berlin, 17. 9.–14. 12. 2014





Rasterwald unter Mies'scher Hebebühne

/David Chipperfield in Neuen Nationalgalerie

Der britische Architekt, Sir David Chipperfield, hatte für die von ihm kuratierte Architekturbiennale 2012 seine Themenwahl „Common Ground“ damit begründet, dass es in der Architektur nicht um außergewöhnliche Formgestaltung und aufdringliche Bilder gehen kann, sondern vielmehr um eine Verantwortung für das Soziale und Funktionale von Gebäuden und gebautem Stadtraum. Es war eine harsche Absage an spektakuläre Architektur à la Frank Gehry, die dazu dient, Touristen anzuziehen, und an aufgeblähte Formgestaltungen zum Beispiel von Jürgen Mayer H., die das Interesse von Investoren an tollen Verpackungen befriedigen.

Damals hat er betont, dass symbolisch wie metaphorisch der Grund und Boden, auf dem die Architektur entsteht, als „Common Ground“ entscheidend ist: Sei es eben der Erdboden, das Eigentum des Grundstücks, der städtische Raum oder die Geschichte der Architektur. Auf der Pressekonferenz zu seiner Intervention „Sticks and Stones“ in der Neuen Nationalgalerie erläuterte Chipperfield in seiner bescheidenen Art, dass es für ihn wichtig ist, immer im Blick zu behalten, dass ein Gebäude die Funktion des „shelters“, des Schutzes hat und eine im wahrsten Sinne des Wortes „Behausung“ sein soll. Nicht Spektakel und Repräsentation, sondern architektonische Grundfragen und Fragen der Konstruktion sind mit der notwendigen Präzision, aber nicht aufwendiger als nötig, mit jedem Bau erneut zu lösen.

Mit „Sticks and Stones“ fokussiert Chipperfield auf ein besonderes architektonisches Grundelement: die Stütze. Wie das Gebäude selbst muss die Stütze auf sicherem Boden stehen, um in die Höhe ragend das Dach tragen zu können, ohne das ein Haus keinen sicheren Schutzraum bilden würde. Überhaupt würden ohne sicheren Boden und gute Stütze keine Gebäude gebaut werden können. Die Schwere, die Traglast der architektonischen „Aufrichtung“ muss ja in den Boden

abgeleitet werden können; weshalb in dem weichen, meist sandigen Boden Berlins häufig noch umgekehrte Stützen, sprich Pfähle in den Boden gerammt werden müssen.

Der Bau der Neuen Nationalgalerie ist eine weltweit bewunderte Architektur-Ikone der Moderne und versetzt immer wieder erneut in Staunen. Aus einem besonderen Grund: Mies van der Rohe hat für diesen Bau eine radikale Stützenkonstruktion gefunden. Das große Dach des Gebäudes wird – es ist fast unglaublich – von nur acht Stützen an der Außenkante des Daches getragen. Im Innenraum der oberen Halle konnte Mies daher völlig auf Stützen verzichten (nicht natürlich auf die beiden Haustechnikschächte). Das zu schweben scheinende Dach und die Offenheit und Leere der Halle schaffen ein Raumerlebnis, das das Obergeschoss der Neuen Nationalgalerie zu einem ungewöhnlichen architektonischen Ort macht.

Manche Künstler haben es sich nicht nehmen lassen, diesem Raumerlebnis mit speziellen Kunstwerken zu huldigen. Aber nur wenigen ist die Hommage gelungen. Panamarenko stellte ein einzelnes seiner von ihm gebastelten Einpersonen-Flugzeuge in die Halle. Jenny Holzer machte die Decke der Halle zur imposanten Schalt- und Schautafel einer fortlaufenden Textbotschaft. Ulrich Rückriem entwickelte eine skulpturale Bodenarbeit, die sich mit Material und Masse subtil in die Halle einschmiegte.

David Chipperfield tritt nun mit dem besonderen konstruktiven Stützenentwurf des Mies-Baues in einen Dialog. Er hat 144 frisch geschlagene und entrindete Baumstämme in die Halle gestellt. Die Baumstämme sind Bodenmuster und Deckenrasterung folgend in einem streng geometrischen Muster angeordnet. Es sind, bewusst gewählt oder aus glücklichem Zufall, 100-jährige Fichten, die damit genau doppelt so alt wie der Bau selbst sind. Eine Intervention, die simpel an-



mutet. Das Hineinstellen der vielen Bäume schafft aber ein anregendes Vexierbild, das durch Befragen und Bespielen der Mies'schen Konstruktion die architektonischen wie geistigen Dimensionen des Baues und generell von Architektur aufleuchten lässt.

Gegen die moderne Stahlkonstruktion des offenen Hallenraumes dort wird hier eine dicht gestellte Säulenhalle aus Naturmaterial gesetzt. Oder sind die Baumstämme billiges Baumaterial? Möglicherweise schon als Stützen für die zukünftigen Renovierungsarbeiten eingestellt? Auf den ersten Blick tun die Baumstämme so, als ob sie stützen würden. Aber realiter sind sie unten bloß leicht verkeilt und oben mit Bolzen in Schraubhülsen eingehängt, damit die Baumstämme senkrecht stehen und nicht kippen können. Eine einfache Absicherung. Etwas anderes konnte Chipperfield auch gar nicht machen. Denn er konnte selbstverständlich keine Kraftschlüssigkeit herstellen und die Bäume zwischen Boden und Dach einklemmen. Das hätte die Lastabtragung in dem bestehenden Bau verändert und möglicherweise vor der Renovierung noch zu weiteren Schäden geführt. Auch dies ist ein anregendes Moment des Chipperfieldschen Vexierbildes: die Bäume in der Maskerade der Stütze.

Von der unwirklichen Baumstütze geht der Blick wie selbstverständlich in den Außenbereich des Gebäudes hinaus auf die wirklichen Stützen. Falls die tragenden Außenstützen einknicken würden, könnte das Dach dann durch die Bäume aufgefangen werden, weil sie sofort zu Notstützen mutieren würden. An der starken, verdichteten Vertikalität der Baumstämme gleitet der Blick hinauf zum Dach, das eine große, 65

mal 65 Meter messende horizontale Fläche bildet. Auch hier hat Mies keine konstruktive Mühe gescheut. Denn bei dem Dach handelt es sich um einen Trägerrost, bei dem die gleich hohen Quer- und Längsträger nicht wie gewöhnlich übereinanderliegen, sondern ineinandergreifend in einer Ebene verschweißt sind. Durch diese aufwendige Konstruktion konnte ein Dach entstehen, das eine außergewöhnlich flache, weil durchgehende Fläche bildet. Stützenfreiheit, Größe des Raumes und richtungslose Flächigkeit des Daches bestimmen das freie Raumerlebnis.

Von der Verwunderung über den theatralisch anmutenden Stützenwald wird man von Chipperfield mit leichter Hand auf das Faszinosum der architektonischen Konstruktion dieses Baues geleitet. Man wird zu Assoziationen und konstruktiven Gedankenspielen angeregt, die tief in das architektonische Denken hinein führen. Chipperfield inszeniert mit extrem reduzierten Mitteln ein Zwiegespräch, das Hommage, Konterkarierung, Reflexion und Spiel zugleich ist.

Über die zukünftigen Renovierungsarbeiten wurde auf der Pressekonferenz nicht im Detail gesprochen. Genauerer Aufschluss wird eine Fachkonferenz Ende November in der Neuen Nationalgalerie geben. Aber man darf schon gespannt sein, ob die für die Generalsanierung notwendige Dekonstruktion des Gebäudes auch so spektakulär wird, wie damals die Aufrichtung des Daches. Wahrscheinlich kann es kaum aufregender werden als am 5. April 1967, als mit acht hydraulischen Pressen das Dach vom Boden aus nach oben gepresst wurde. Die acht Stützen, die wir heute so bewundern, hingen frei schwingend am Dach, klappten unter dieses und setzten dann mit eleganter Bewegung auf.

Anne Marie Freybourg

David Chipperfield „Sticks and Stones, eine Intervention“,
Neue Nationalgalerie, Potsdamer Straße 50, 10785 Berlin
2. 10. 2014 – 31. 12. 2014





Melancholischer Rückzug?

/ „Die Melancholie der Elite“ in den KW

Über das Kuratieren wurde in den letzten Jahren viel diskutiert – sei es über die Bedeutung von Kuratoren großgewichten wie Hans-Ulrich Obrist oder Klaus Biesenbach oder die Einführung von Studiengängen, wo man das Kuratieren nun auch lernen kann. Dabei gibt es unterschiedliche Vorstellungen darüber, was der Kurator eigentlich macht: konzipiert, organisiert oder vermittelt er Ausstellungen? Seine Rolle ist umstritten: ist er Konkurrent oder Vollender der Künstler?

In der Ausstellung „Die Melancholie der Elite“ wird das Kuratieren als eigene (künstlerische) Praxis verstanden. Das liegt schon daran, dass die Ausstellung im 3 ½. Stock der Kunstwerke stattfindet – in einem kleinen Raum von ca. 8 m². Und dass man sie nicht während der regulären Öffnungszeiten besichtigen kann, sondern einen extra Termin vereinbaren muss. Um 19.30 Uhr ist das Gebäude komplett verlassen. Bis auf Lukas Töpfer, den Kurator, der im Hof wartet.

Über den Zeitraum von einem Monat bietet Töpfer jeden Tag ein Gespräch an, in dessen jeweiligem Verlauf er eine ganze Ausstellung entfaltet – bzw. entblättert. Das Ganze beginnt mit dem Blick aus dem Fenster – jeder wird schon mal diesen Blick auf die heterogene Stadtlandschaft mit Fernsehturm und Synagoge, me Collectors Room und Privatgemächer genossen haben. Er hätte beobachtet, sagt Töpfer, dass die Besucher hier besonders gerne am Fenster gestanden hätten. Es geht hier offensichtlich nicht darum, gegen den Besucher zu agieren, sondern mit ihm. So bekomme ich zum Blick nach draußen klassische Musik vorgespielt, die ich mir in die Ohren stöpseln muss. Spätestens jetzt wird es zu einer sehr intimen Situation, bei der ich mich frage, wie der Kurator das vier Wochen lang jeden Tag herzustellen imstande ist.

Im Ausstellungsraum nehmen wir gegenüber an einem Tisch Platz und Töpfer beginnt, aus einem Stapel Bücher Georges Didi-Huberman zu greifen. Er zeigt mir vier Fotos eines KZ-

Häftlings aus Birkenau und erzählt mir die dazugehörige Geschichte; er tut das sachlich und fundiert, ohne belehrend wirken zu wollen. Im weiteren Verlauf wird er w.g. Sebald zitieren, einen Katalog von Chris Burden öffnen, auf einen zarten aus der Wand ragenden Zweig des Künstlers Jiri Kovanda einen Tischtennisball legen, mich auffordern, den Comic an der gegenüberliegenden Seite zu lesen, eine gerahmte Anzeige von David Zwirner aus dem Artforum auf den Tisch legen und am Schluss einen Ausschnitt aus einem Film von Béla Tarr präsentieren. Da taucht die Musik wieder auf, die ich am Anfang am Fenster hören durfte. Ein Kreis schließt sich. Dazwischen haben wir über das Verhältnis von Text und Bild gesprochen, über fluoszierende Heringe geschmunzelt und darüber diskutiert, ob das Spätwerk von Burden die Radikalität seiner frühen Arbeiten bewahrt hat oder nicht. Plötzlich liegen mehrere (Ab-)Bilder da, die auf unterschiedliche Weise etwas mit Fliegen zu tun haben. Töpfer hat während seiner Präsentation fast unbemerkt einen roten Faden gesponnen, ohne dass sich dieser allzu dominant in den Vordergrund gedrängt hätte. Es ist vielmehr wie eine Assoziationskette, der ich mit großer Aufmerksamkeit folge. Töpfer gelingt es auf beeindruckende Weise, bei dieser Zusammenstellung die richtige Mischung aus vorüberlegter Inszenierung und situativer Offenheit herzustellen.

So angeregt bin ich schon lange nicht aus einer Ausstellung herausgegangen. Mir kommt tatsächlich der Ausdruck intellektuell in den Sinn, der ja im ganzen Hipsterwahn etwas aus der Mode geraten ist. Gleichzeitig befällt mich sofort ein schlechtes Gewissen, als mir das Elitäre dieser Situation bewusst wird. Erst jetzt wird mir die Doppeldeutigkeit des Ausstellungstitels klar: Die „Melancholie der Elite“ bezieht sich laut Ankündigungstext auf eine Ausstellung marxistischer Modernisten, die sich entschlossen haben, ihre Praxis weitgehend zu isolieren – in anderen Worten: zu elitarisieren. Das mag erst mal paradox klingen, ist aber auch der Versuch sich vor Vereinnahmungen zu schützen. Der Schritt in die weitgehende Unsichtbarkeit geht so weit, dass Töpfer von den russischen Ausstellungsmachern Instruktionen hat, nicht über die Ausstellung zu sprechen. Ist dies wirklich der bewusste Versuch in der Beschränkung zu agieren und die Kontrolle über die eigene Wirkung zu bewahren – oder handelt es sich um den Versuch durch die Verknappung noch interessanter zu wirken? Die Melancholie und Intensität dieser Face-to-Face-Situation sprechen eindeutig für ersteres.

Anna-Lena Wenzel

„Die Melancholie der Elite“ aus dem Zyklus: *Der Rückzug der Dinge*, 3 ½, Kunstwerke, Auguststraße 69, 10117 Berlin, 14.9.–14.10.2014



Historienminimalismus

/ Amir Fattals Buch „*Shadows Of Smoke Rings On The Wall*“

Eva Braun, in Tracht und mit einer Herzkette um den Hals, lächelt den Betrachter an. Rechts neben ihr sind zwei weitere Frauen zu sehen: Eine uniformierte polnische Krankenschwester, die in einem Gefangenenlager arbeitet und eine jüdische Frau im Wintermantel mit einem kariertem Tuch um den Kopf, die in einem polnischen Ghetto lebt.

Die Aufnahmen der drei jungen Frauen hat der heute weitgehend vergessene Hugo Jäger, Assistent des Hitler-Fotografen Heinrich Hoffmann, gemacht. Erst der israelische Künstler Amir Fattal, der in Berlin lebt, bringt die drei Bilder zusammen, die während der NS-Zeit an unterschiedlichen Orten fotografiert wurden.

„*The Touch Of Your Lens – 3 portraits of women shot by Hugo Jaeger*“ (2012) heißt die Arbeit, in der Fattal die Frauengesichter mit Tinte auf Kohlepapier übertragen und zusammen mit den Originalnegativen gerahmt hat. Der Titel „*The Touch Of Your Lens*“ kann sich dabei sowohl auf die Licht-Berührung des technischen Kameraauges beziehen als auch auf die Berührung des menschlichen, des mitfühlenden Auges, das sich hinter dem Auslöser befindet oder das die Bilder betrachtet. Das letztere scheint jedenfalls der Fotograf zugeedrückt zu haben, angesichts der elenden Umstände, in die er im Gefolge Hitlers gelangte, und bei deren Dokumentation er ästhetischen und nicht mitmenschlichen Reizen folgte.

Während Eva Braun Gift schluckte, als Berlin in den letzten Kriegstagen erobert wurde, und sie gerade einen Tag lang Eva Hitler war, ist über das Schicksal der beiden anderen Frauen nichts bekannt. Was Fattals Zugriff auf Hugo Jägers Aufnahmen der drei Frauen leistet, ist, dass er die Porträts aus dem Medium der Fotografie herauslöst und sie aus dem berühmten Kracauer'schen Schneegestöber hervorholt, in dem sich keine Geschichte erzählen lassen, sondern nur die Singularität eines Momentes abbilden lässt. Fattal überträgt die Porträts

mit Kohle auf verschiedene Papierschichten und setzt sie in einen neuen Kontext. Er verweist im Titel auf den Fotografen und rückt die Aufnahmen der Frauen gleichzeitig in Distanz zum ursprünglichen Urheber der Bilder.

Diese und weitere Arbeiten der letzten zehn Jahre versammelt die erste Monografie Amir Fattals, „*Shadows Of Smoke Rings On The Wall*“, die im neugegründeten Dickersbach Kunstverlag in Berlin erschienen ist. Der in bedrucktes Leinen eingefasste Bildband versammelt hochwertige Farbabbildungen von Einzelaufnahmen und doppelseitige Installationsansichten. Die in Tansania aufgewachsene Verlegerin Safia Dickersbach möchte mit ihrer Verlagsgründung einen Ort für zeitgenössische Kunst schaffen, der die westliche Definition und Identifizierung relevanter Gegenwartskunst und auch den Kreis ihrer Rezipienten erweitert. Daher wurden die Texte nicht nur in die Verlagssprache Deutsch und ins Englische, sondern auch in die Muttersprache des Künstlers, ins Hebräische, übersetzt.

Viele der Installationen, Skulpturen und Zeichnungen von Amir Fattal verhandeln ein Stück deutscher Geschichte. Fattal beschäftigt sich dabei oft mit zumeist diskreditierten Künstlern oder Architekten der NS-Vergangenheit, die gerne vergessen werden.

Für seine Recherchen arbeitet der Künstler in Archiven wie der Stiftung Berliner Schloss/Humboldtforum, der Erich-Mendelsohn-Stiftung oder der U.S. Airforce. Fattal folgt historischen Spuren und fügt gefundene Quellen und Indizien mit der der Kunst vorbehaltenen Freiheit der Methode aneinander. Sein ganz eigener Zugriff auf Geschichte zeigt sich in der Ungezwungenheit der Arbeiten, die einen formalen Ursprung hat. Der Kunsthistoriker Heinz Stahlhut arbeitet in seinem Beitrag im Buch die Bezüge des Künstlers zum US-amerikanischen Minimalismus heraus. Wie die Minimalisten greift Fattal Materialien der industriellen Fertigung auf, verwendet massenhaft produzierte Objekte und glatte Oberflächen. Nur – das ließe sich ergänzen – haben Fattals Dinge im Gegensatz zu den Materialien des amerikanischen Minimalismus schon Patina angesetzt, wenn der Künstler sie verwendet. Das vergilbte Plastik der alten Badezimmerschränke, aus denen die Arbeiten „*Untitled (Column)*“ (2009) und „*Screen*“ (2011) gebaut sind, zeugt vom Alter des Werkstoffes. Und obwohl die Schränke mit der Geschichte ihrer ehemaligen Besitzer eng verbunden waren, landeten sie auf dem Müll. Dort suchte Fattal sie zusammen und baute daraus seine Skulpturen, die als Archive des Plastikzeitalters und des Wegwerf-Überflusses emporragen, und von denen „*Untitled (Column)*“ formal an eine Stele erinnert.

Fattals Monografie „*Shadows Of Smoke Rings On The Wall*“ ist ein guter Start für den Berliner Verlag. Dem Buch einen Platz im eigenen Bücherregal einzuräumen, ist sicher keine schlechte Entscheidung.

Rebecca Hoffmann

Amir Fattal, „*Shadows Of Smoke Rings On The Wall*“, mit Beiträgen von Dr. Heinz Stahlhut, Ludwig Seyfarth, Nimrod Reitman auf Deutsch, Englisch und Hebräisch, Dickersbach Kunstverlag, 124 Seiten, Berlin 2013. Gebundene Ausgabe: 25 Euro.



Dinge im Schlupfwinkel – Things in nooks and crannies

/ „Objects in a Room“ im Kunstraum Kreuzberg

Kunstraum Kreuzberg/Bethanien has generally been consistent in what it offers the art world and the wider public. Stéphane Bauer has led it long enough for distinctive operative criteria to emerge for curators. Bauer believes passionately that art *must* have a social function and the exhibitions reflect this belief. For Bauer, the audience is not only the clique of artists, curators, gallerists and collectors which shapes and informs the structure of contemporary exhibition practice in Berlin, but also the general press and public.

Outside the building stand two signs declaring “Kunst Quartier Bethanien” and “Art Center Bethanien”. The doubling of this sign, its existence in German and English – signals a clear declaration of loyalty to the commercially dominated global art context, and adherence to its unwritten rules. Within this global context, the belief that art has a social function, or a political role, is tolerated, but ignored as far as possible. It’s a difficult position to maintain.

Opaqueness is the goal of the commercial sector. It’s the point at which art sells. Galleries will never cease their work of mystification, of artworks and artists, in the hope of a huge long-term payoff. The attitude is broadly: “If you want peer-reviewed transparency, go do some science”.

The shows at Kunstraum Kreuzberg/Bethanien tend to high concept: an overarching theme; a thesis that is exemplified by the exhibition; the formulation of unanswered (and sometimes unanswerable) questions which leave it up to the spectator to decide if the exemplified thesis rings true or not. Reception is thus atomised, despite the high concept stance, and atomising reception is one of the unwritten rules: don’t theorize anything more than questions – the formulation of possible answers is a threat to the carefully agreed consensus of ignorance which allows gallerists to say even directly contradictory things about their artists as part of their value creating

goal. Indeed, gallerists say different things to different people. So, the role of Kunstraum Kreuzberg/Bethanien is sharply limited, but nevertheless important.

That said, sometimes the exhibitions here appear more concerned with a theoretical or quasi-theoretical superstructure than the presentation of the individual artworks themselves. The discursive atmosphere that shows here generally create leaves the spectator thinking not just about the exhibitions here and their encounter with the works but also about how hungry they are, or what to cook tonight, or the fact that Bauer’s rooms are not very white cube. Not very white cube at all.

“Objects in a Room”

Entering the Kunstraum, you see the first problem that assaults any curator wanting to organize a show here: a bar/lobby/shop area where a desk is often also put up for whoever is invigilating the exhibition. Dead space. But this time it is different.

Zoë Claire Miller and Eli Skatvedt, artist-curators of the exhibition, have positioned here a table height 3D glass vitrine, which is filled with curious and comical objects. All have the aura of a Duchampian ready-made, and that interesting, that sets a limit, because these things are not art objects, but things borrowed from the remarkable Museum der Dinge (<http://www.museumderdinge.de>). Their museum status already achieved, they are no longer available to artistic appropriation. The title card reads: Kopf; Hand, grün; Stein/Korken; “Milchwächter”; Reibe; Isolator; Hand, durchsichtig; Backform für Donauwelle; Tischgerät, 50er Jahre; Dingart Holz Hantel; Holzbein; Büro, Stab mit Siegel; Abdrückplatte Metall; Mehrfachstecker; Klickschalter weiß/rot. Thanks to 1917’s *Fountain*, all these things have a visual poetry, just as the title card carries a written one. We give all these objects the ex-



traordinary attention (engagement) Duchamp did himself. But we are frustrated, for they are not art. The glass case is a room within a room, setting the stage for the 15 very different art installations.

For most shows here, the worn physical fabric of the Kunstraum Kreuzberg/Bethanien is painfully present, with its “corridors, nooks, and crannies, non-square angles, rooms feeding into others, traces of years of use, ad-hoc mountings, repairs and disrepair” (Zoë Claire Miller and Eli Skatvedt in the exhibition handout). Here, beyond the title, things remain unverballed, emotional rather than cerebral: the rooms, instead of being primarily a non-white cube become bleached out, stretched, or contracted. “Objects in a Room”, has the slightly alarming effect of making Stéphane Bauer’s sanctum for socially-affective curatorial practice into a space that *does* do the job of a white cube. It is the first time I haven’t minded the space’s physical problems.

This curatorial feat, Zoë says, was primarily achieved by a hands-off approach: the curators apportioned spaces to the artists, and let them alone. The above-mentioned vitrine provides a very tangible context for all the artists, letting them negotiate their objectifications with a remarkable freedom. The good parts of this: artists like Thomas Schroeren. It’s powerful stuff: the central and dramatically spot lit “painting” “Tante Lisel”, red, gold leaf and green, its strips of purposefully reflective material emphasizing the frame ... in an almost square mini-room, flanked on one side by a precisely positioned sportcoat, cardigan and shirt, hung on a hanger on a nail (“Schuld und Sühne”, 2014), as if the owner had done a Lee Lozano-like disappearing act, a Duchampian act of distancing. This is not the place to intellectualise: these are gestures that are reduced and precise and the picture and the clothing share their dialectic with a wooden bow, which is the back part of a wooden chair propped against the wall.

This was perhaps the most successful part of the exhibition, apart from Zoë Claire Miller’s and Aurora Passero’s excellent shared space, Miller’s sardonic, fragmented, and referential wall-mounted ceramic objects – including one piece ceramically documenting the death of a laptop – positively complementing Passero’s hanging textile and acrylic glass trapezes, searing colour applied to the material by the use of raw colour pigment. There’s a handmade feel to much of the work, Miller’s ceramics echoed by those of Lisa Tiemann, whose mostly circular ceramic hoops – colourful and heavy, but still nervous and formally light – are paired in the one case with Schroeren (his room gated by a walk-through room of these circles); in the other case by the absurd and humorous large scale sculptures of Jens Nippert, somehow close to ceramics in their materiality: reeds, paper towels on a roll, a plastic sack filled with polystyrene filler material, which looks like a pillow. Something handmade, almost domestic. Other artists fit this feeling: Jessica Jackson Hutchins with her weird mixture of personal belongings and ceramics, offsetting paintings almost as strange; Andreas Blank’s laboriously carved stone objects, which mimic “everyday” objects, such as his grandfather’s WWII army boots, worn on the Eastern Front; Antoanetta Marinov’s poetic investment in ready-mades, which leads her to collect in jars the dust from galleries which she sweeps up before she installs her own work, and exhibit them as a work in process. There’s a split between artists who definitely craft their work, though under the shadow of the *Fountain*; and artists who use found objects as a starting point. (It is important to note here the difference between found objects and ready-mades. If the number denotes the number of artistic interventions in the object, then we can write Found-Object = 1 Ready-Made > 1).

It’s an emotional approach to showing, and the concentration on the objects, the lack of theoretical superstructure, allows the drawbacks of the site to fade into the background, as irrelevant. It’s a show that I’d normally expect to find within the commercial gallery sector and it’s brilliant to see it in Bauer’s space, because it underlines the fact that there really are settings in which theoretical superstructure should be cut adrift in favour of considering artworks for what they are in the single context of their exhibition.

Matthew Burbidge

„Objects in a Room“, Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Mariannenplatz 2, 10997 Berlin, 8. II. 2014–II.I. 2015



Hand in Hand

/ „Dating Service Oslo/Berlin“ im Autocenter

A month ago I saw a group show at Autocenter in Berlin. I had been asked to write a review of it for a Norwegian journal, and returned home from travels one day earlier than planned to catch the show on its last day. Since the show was called “Dating Service” I invited a companion to come along with me. I would not say that the two of us have ever been dating, but one time we did listen to records together, and when going for a walk afterwards he stopped and asked me to look at the moon. We were crossing a bridge. The moon was full, and shining very bright up in the sky. Another time he complimented my nail polish while holding my hand.

While riding my bike across the city, I stopped to send him an SMS saying that I would be late. The second I pressed send, a message from him ticked into my phone. He had chosen the exact same words as the ones I had sent him. *Slightly late*. Still, he was there before me. I spotted him from across the room, leaning over a sculpture. Touching his back I said ‘Hi’, and asked him how he were. He did not answer. I did not repeat the question. After a while he sighed. ‘You know life’. Before we left I asked him which one of the works he liked the best. He pointed at a concrete fountain. ‘The heaviest one,’ he answered. I would later learn that it weighed two tons.

When writing the review I came in contact with the curator. I was looking for the correct spelling of the names of the artists, as the information from Autocenter had the names spelled in a series of different ways, ranging from the correct spelling via shuffling the letters in the names, to mixing up the name of the artist with the title of the work. I wanted to know if this was intentional. The answer I got was lengthy. The short version of this answer was ‘no’. Then, to make another long story short, I met up with the curator.

The curator wanted me to write another text about the show. I was rather dubious if I was the right person to do so. But the

curator was charming. I should have been expecting it. And to be honest, I had been expecting it. The charm and wit it takes to bring people together is one of the most important skills for a curator. Even more so for one who for a show chooses to wear the hat of a matchmaker.

We talked for a while. He talked more than I did. Later, he wrote an e-mail to apologize about this. The conversation drifted from ideas about art, to experiences of connection. We talked about knowing people and scenes over time. We talked about the stories that surround an exhibition. We talked about things getting lost. Once, or maybe twice, we mentioned things being found.

In the review I wrote of the exhibition, I wrote that shows like these are more for the artists involved than the audience that comes to see it. When I met with the curator I had only suspicions that there was more to this exhibition than what one could see. When we said our goodbyes I knew a few stories. Some of these stories deserve a larger audience.

7 Stories about connecting people and displacing things

Written down after a conversation with Andreas Schlaegel, in the garden of the Literature House in Fasanenstraße, Berlin.

As with any story written down based on memory, inaccuracies might occur. Other versions of these stories might also be in circulation. They are just as likely to be true.

I.

One day the curator of the show heard from someone else that one artist had moved into the garden house of another artist. He was surprised.

II.

Another day the curator was called up by the artist who was now living in the garden house. She told him that she, together with the artist whose garden house she was living in, had made a sculpture that weighed two tons. This sculpture now needed to be moved.

III.

Another one of the artists and her husband slept in my apartment during the installation period. I was out of town. This artist is an old friend of mine. It was me who had offered them my place. I had also told them, that if they had the time, they should wash the sheets they slept in at the local laundromat before leaving. I do not have a washing machine. While still away, I received an e-mail. It said thank you. It also said that they had ended up with no time to wash the sheets. Instead, they had left me a bottle of whiskey, 10 euros for the laundromat and a rubber keychain made by the curators daughter.

IV.

One artist sent 3 postcards to the show. At Autocenter, they were well informed that these postcards would arrive, and should be cared for.

One of the postcards arrived Autocenter on the opening night of the show that found place before the show in question. In the daily pile of commercials and enveloped mail, the postcard stood out. In shared excitement it was passed around to the guests of the show. It made people happy. They laughed. They enjoyed themselves. And they all wondered why anyone would send a postcard to Autocenter.

It was not before the next day that the people running Autocenter remembered that they had been told this postcard would arrive. By that time, it was gone. One of the gallerists picked up his phone, and called the last person he remembered seeing holding the postcard.

‘I do not have it.’

She said.

‘But I did pass it on to a friend. I will give you her number.’

The gallerist called this friend. Then he called a friend of this friend. And a friend of that friend, who might know the number of another friend, wearing a blue jacket, whom she had given the card to. And the man in the blue jacket remembered giving the post card to a colleague, an artist, who in his turn gave it to his ex-partner, a curator. From there the gallerist kept on calling strangers until the track went cold. The card was gone. No one knew where.

V.

The previous story described just one of a series of unfortunate events, the curator told me. The artist who had sent the postcard was on a residency in Ireland. It very often rains there, and the day she arrived was no exception. Not only was it raining, but no one met her at the airport. She had to make her way to the residency herself. And upon arrival, she found herself alone. Standing with suitcase in hand, the rain fell in her hair and on her shoulders. Soon, her feet were also wet. By the time someone arrived to let her into the studio she would be living in, she was so tired that all she wanted to do was go to sleep. So she did.

The next morning she woke with the sensation that someone were looking at her. First she ignored the feeling. She was on the 3rd floor. There could not possibly be anyone outside the window, and she had locked the door. It felt way too early to get up. She turned around in her bed, but the feeling would not let go. Slowly she opened her eyes and looked out the window. Expecting to see a grey sky above her, she instead met another pair of eyes. A uniformed man was standing on her windowsill, holding a gun.

The way I was told this story, she did not get scared. I know that I would have. Then the curator carefully explained to me how an important person was visiting the art center. I cannot remember who it was, but it might have been the prime minister of Ireland. The man outside the window was a sniper. He was keeping guard. And as most days, nothing was happening. The sniper had gotten bored, and turned his head the other way. Instead of looking at the person he was supposed to look at, he looked at the artist, sleeping alone in her bed.

VI.

It might sound like I am making things up, but the bad luck did not end in the previous story either. Even though the artist in question had a blooming career in recent years, she was quite exited about participating in this specific show. She sent the curator several e-mails, asking when she would get to meet the young artist she had been paired up with. In the end, this meeting never happened. For reasons I do not know, the other artist ended up withdrawing from the show, and of the 36 artists exhibiting, the artist with the bad luck was the only one doing so alone.

VII.

At this time of the conversation I was longing for a story with a happy ending. Days had been rough. As most people, I sometimes need some reassurance that some things turn out ok. I know that I phrased the question slightly more discretely in the conversation I had with the curator, but in retrospect the closest I can get to remembering what I said would be the following.

‘Did anyone hook up?’

The curator laughed. I laughed. Then I added something in the order of this not really being any of my business. Which it really wasn't. The curator said that after the exhibition there was a party. At the party people got along. He left the party somewhat early. He found it most appropriate.

‘Dating Service Oslo/Berlin’ was an exhibition which took place at Autocenter in Berlin. For the exhibition curator Andreas Schlaegel had paired recently graduated students from the art academy in Oslo with more established Berlin based artists.

Inger Wold Lund

„Dating Service Oslo/Berlin“, Autocenter, Leipziger Straße 56, 10117 Berlin, 30.8.2014–13.9.2014



Hedwig Fijen
Founding Director of
Manifesta comments:

We are excited that the Manifesta 10 jubilee edition will be hosted by the State Hermitage Museum in St. Petersburg. This partnership

of Manifesta with its roving nature, its innovative curatorial methodology and experimental artistic practices with such an influential historical museum as the Hermitage is unprecedented. St Petersburg historically bridged the gap between East and West Europe for more than 300 years and through the spirit of the European enlightenment movement in the 18th Century, the notion of the Encyclopaedia edited by Diderot and D'Alembert and acquired by Catherine The Great for the State Hermitage Museum could become a moral and spiritual inspiration for Manifesta 10 in 2014.



Prof. Mikhail Piotrovsky
Director General of The State
Hermitage comments:

The State Hermitage museum is glad to host Manifesta 2014, the year when the Hermitage will be celebrating its 250th anniversary. With

the arrival of Manifesta, the Hermitage will highlight its traditions: its roots within the epoch of Catherine the Great and her passion for the contemporary art of her time, and the role that the museum's collections and exhibitions have always played in the artistic life of Russia. We see contemporary art is a natural, albeit intricate, development of these age-old traditions. Therefore, the key moment in Manifesta 10 for us will be the theme of the Hermitage in today's context.



Sachverhaltsdarstellung zur blutigen Manifesta 10

Die folgende chronologische Berichterstattung vermittelt die im Nebel der Kompromisse und medialer Manipulation verlorene Wahrheit über den politischen Selbstmord, die gewalttätige Loyalität und putlerfide¹ Strategie der Manifesta 10 in St. Petersburg.

19.8.2013

Mit dem vom Künstler und Kurator Noel Kelly initiierten und von mehr als anderthalbtausend weiteren unterschriebenen Aufruf zum Boykott² stellt sich die Frage nach der politischen Substanz der Manifesta 10 (im Folgenden M10). Dem Aufruf folgen würde bedeuten, aufgrund der Erlassung des sogenannten Gesetzes *Gegen die Propaganda der nichttraditionellen sexuellen Verhältnisse* von der geplanten Ausstellung abzuweichen, um zu zeigen, dass es etwas Wichtigeres gibt als Profit.

30.8.2013

Die M10 reagiert auf den Aufruf mit einem Statement³, an das sie einen Brief der St. Petersburger LGBT-Organisation *Vyk-hod* (engl. coming out) anhängt: „Wir bei Coming Out sind für jede Art der internationalen Unterstützung der LGBT-BürgerInnen in Russland dankbar. Es ist wichtig, dass die Menschen sich in dem gegenwärtigen Klima von Repressionen, homophober Aggression und Einschüchterung nicht noch mehr isoliert fühlen ...“

Niemand wagt es, die argumentative Deckungsgleichheit mit dem ohnehin der Manifesta eigenen missionarischen Ton zu hinterfragen, da in dem Rechtfertigungsmanöver die externen Stimmen der zu rettenden Quasi-Opfer verwendet wurden. Bei solch einem Grad an Zynismus spielt es keine Rolle mehr, ob die LGBT-Organisation von den M10-Veranstaltern um den Brief gebeten wurde oder diesen selbst verfasst hat.

21.11.2013–28.2.2014 Euromaidan

27.2.2014 Erster Bericht über den Einsatz der russischen Truppen auf der Krim.

Vor der Küste der Krim liegen große, noch nicht erschlossene Öl- und Gasvorkommen.

18.3.2014 Kreml: Unterzeichnung des Vertrags über den Beitritt der Krim in den russischen Staatsverband.

4.2014 Großangelegte „Übungen“ im Gebiet von Rostow: Russische Soldaten werden zum dringenden Militärdienst in der Ukraine gezwungen.

6.5.2014

Auf einer Präsentation des noch nicht gedruckten Buches „Truth is concrete“ in Berlin antwortet mir Joanna Warsza auf die Frage, ob sie vor hat, zu ihrem Teil der M10, zum *Public Program*, AktivistInnen einzuladen: „I'm not Artur Żmijewski“. Es soll etwas Subtileres geben, viel Wirksameres als die Kunst, die wir bislang kennen.

5.6.2014 Terroristen blockieren die Evakuierung von Kindern aus Luhansk.

7.6.2014 Eine Kolonne von sechs gepanzerten Mannschaftstransportern, sechs Kamaz-Lastwagen sowie ein Tankwagen mit einem großen Geschütz durchbrechen die russisch-ukrainische Grenze.

16.6.2014 Russland stoppt Gaslieferungen an die Ukraine.

18.6.2014

„Art Shapes a Civil Rights Debate in Russia“⁴ heißt ein Artikel über die M10, der bereits zwölf Tage vor der Ausstellungseröffnung in der New York Times erscheint. KünstlerInnen aber, die sich in Russland um die Menschenrechte kümmern, sind nicht eingeladen: „No cheap provocations“⁵, sagte der welt-

weit anerkannte Kurator Kasper König in Bezug auf KünstlerInnen, die in Kauf nehmen, für ihren Menschenrechtsaktivismus einzusitzen. Die M10 beansprucht die durch Repressionen von KünstlerInnen verursachte Welle der medialen Debatten der vergangenen Jahre, beschimpft jedoch die Aktionen, die diese hervorgebracht haben, um die neoliberale Agenda mit dem nationalistischen Kooperationspartner ungestört fortsetzen zu können.

26.6.2014

Pressekonferenz: „Wir sind hier zu Gast.“ Keine Kritik. Der Direktor der Eremitage, Mikhail Piotrovsky, sagt, dass „die Ausstellung keine Gesetze der Russischen Föderation überschreite.“ Diese Bevormundung der Kunst hat die Ausstellung kastriert: In Russland sind Gesetze illegal. Sie müssen gebrochen werden, sonst sind sie bestätigt.

Ahnte Benjamin Buchloh, als er einst die von der Manifesta hochgehaltene Idee der Autonomie der Kunst als Selbstabgrenzung der Bourgeoisie entlarvte, dass diese Idee im 21. Jahrhundert auch noch als Deckung der Loyalität hinsichtlich des Massakers, das sich während der Laufzeit der Ausstellung in der Ukraine entfaltete, missbraucht werden würde? Als eine Autonomie des Marktes von dem blutigen Krieg? Als eine Autonomie also, die in Wirklichkeit nicht existiert? Die versprochene, unmittelbare ästhetische Erfahrung der Manifesta in der Eremitage ist nicht der Kontrast der Künste, sondern die tragische Kontinuität des Imperiums, in dem wir leben: ein nacktes Weib von Gerhard Richter gesellt sich zu den auftragsmalerischen Schinken der vorigen Jahrhunderte. Hier ist besonders klar zu sehen, dass die „Kunst“ des Kunstmarktes sich in Agonie befindet! Die von Deutung abhängige „Kunst“ ist Vergangenheit. „Portraits of Great Men“ von Marlene Dumas ist ein gutes Beispiel hierfür: Nach außen, in den westlichen Medien, werden die in der Eremitage ausgestellten Porträts von homosexuellen Männern als eine waghalsige Geste der M10 präsentiert. Die Ausstellungsbesucher vor Ort aber ahnen nichts von den sexuellen Interessen der Protagonisten:

Für die potenziellen kunstszene-internen Patriarchatskritiker wurde „men“ ins Russische als „Leute“ übersetzt. In der Tat, „Porträts der großen Männer“ wäre mehr als ein zensurierender Verzicht auf eine Explikation: Es würde schnell auffallen, dass bei dieser bis in die Unsichtbarkeit versteckten Kritik am „Gesetz“ *Gegen die Propaganda der nichttraditionellen sexuellen Verhältnisse* die lesbischen, bisexuellen und die transsexuellen Menschen völlig auf der Strecke bleiben.

17.7.2014 Die russischen Mehrfachraketenwerfersysteme „Grad“ schießen aus dem Dorf Gukowo (Rostower Gebiet, Russische Föderation). Getroffen wurden der Wohnort Zelenopolye (Luhansker Gebiet, UA) und das Dorf Dowzhanske (Luhansker Gebiet, UA), wo sich auch der Grenzkontrollpunkt befindet. „Absturz“ der Boeing 777-200ER 9M-MRD.

18.7.2014

Oft höre ich, dass unter allen Gruppierungen in St. Petersburg der feministische Kreis am „radikalsten“ sei, und weil heutzutage alle Denkenden und kompromisslos Handelnden als „radikal“ bezeichnet werden, ohne ich, dass es sich um gute Menschen handeln müsse. Die bekannte St. Petersburger Kuratorin Olesya Turkina, mit der ich seit Jahrzehnten zusammenarbeite, hat mich eingeladen, an einer feministischen Ausstellung teilzunehmen, die in einer Wohnung stattfindet. Eine ganze Reihe heißt „Domestic Resistance“ – eine Anspielung auf die zensurfreien Wohnungsausstellungen in der Sowjetunion – und ist ein Teil des von Joanna Warsza kuratierten *Public Program*, welches Olesya Turkina als Expertin vor Ort berät, indem sie Personen wie mich involviert. Ich missbrauche die Gelegenheit und unternehme das Experiment einer Kritik von innen, um anschließend einen erfahrungsbasierten Bericht schreiben zu können.

Das von den St. Petersburger Künstlerinnen Masha Godovanaya und Polina Zaslavskaya ausgedachte Ereignis „Transmission“ besteht im Vorlesen bedeutender feministischer Texte sowie im demonstrativ feministisch geladenen Kochen von Borschtsch. Dies wird von zwei filmenden, aber nicht aufnehmenden Kameras aus der Küche in den Ausstellungsraum übertragen. Heiße Stimmung des kochenden Gehirns, eine seltene und geteilte Intensität, das gemeinsame Speisen. Hochkonzentrierte, obwohl seit Stunden aktive Beteiligte versammeln sich in einem Kreis der Asamblea, um sich an den entstandenen feinfühligsten Verbindungen, an der Offenheit und am Vertrauen zu erfreuen. All dies ist das gelungene Werk dieser Ausstellung. Auf einem der Monitore erscheint ein von der „autonomen universität berlin“ veröffentlichtes, *von einer/m engen Mitarbeiter/in des Kurators der Manifesta 10, Kasper König, zugespieltes* Statement. Joanna Warsza läuft auffällig weg, als sie es sieht. Wir fangen an, im Kreis uns leise vorzustellen. Urplötzlich bricht ein linker Dichter und Aktivist, Roman Osminkin, der Manager der von M10 für die Ausstellungen der Serie „Domestic Resistance“ beanspruchten Wohnung in den Prozess ein und deklariert laut, dass wir den Raum aus zeitlichen Gründen verlassen müssen. Die erste und letzte Asamblea, die im Rahmen der Manifesta hätte stattfinden können, wird von der unsichtbaren Hand der Macht, in einer Wohnung (!), – schlimmer als in der Sowjetunion – zensiert.

Марлен Дюма

Род. 1953, Кейптаун (ЮАР). Живет и работает в Амстердаме (Нидерланды)

Блондинка, брюнетка и чернокожая, 1992
Великие люди, 2014
Посредник, 2006
Белоснежка и поколение Next, 1988
Ахиллесова пята, 2014
Трофей, 2013

Работа в процессе. Открытие 28 июня 2014 г.

Marlene Dumas

Born in 1953 in Cape Town, South Africa. Lives and works in Amsterdam, Netherlands

The Blonde, The Brunette, and The Black Woman, 1992
Great Men, 2014
The Mediator, 2006
The Snow White and the Next Generation, 1988
Achilles Heel, 2014
The Trophy, 2013

Work in process. The opening reception will take place on 28th of June, 2014

20.7.2014

Wir (Masha und ich) besetzen unsere eigene Ausstellung.⁶ Die Tagesordnung der Asambleя, die wir nun nachholen, enthält das Vorlesen des oben erwähnten Dokuments⁷, das hier ausschnittsweise zitiert sei.

„... In manchen Situationen ist Opportunismus die einzig mögliche Handlungsoption und die vielleicht einzige *wirklich* ethische Haltung, wenn man sich seiner kuratorischen Verantwortung nicht entziehen möchte. Denn unsere Aufgabe ist es, die internationale Kunstwelt an einen Ort heranzuführen, der noch seinen Platz in der Welt sucht.“

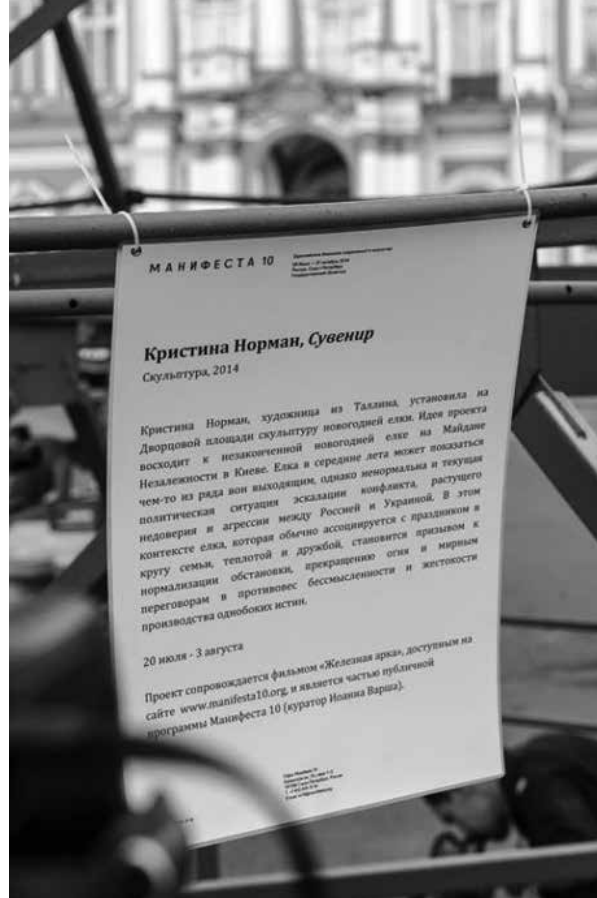
„... Den endlosen Fatalismus und die Tiefe von Dostojewski mit den Größen der heutigen Welt wie Thomas Hirschhorn in Verbindung zu bringen: Das ist der Moment, an dem sich die Zivilisationen die Hände reichen.“

Darüber hinaus erzählen wir den Anwesenden von unserem Projekt und anschließend davon, wie die Asambleя zum Scheitern gebracht wurde. Roman Osminkin versucht uns zu trotzen und behauptet, dass er früher in Gemeinschaften gelebt habe, aber noch nie in einer Situation gewesen sei, in welcher eine übergeordnete bürokratische Machtinstanz die Lage bestimmt. Als ein erfolgreicher, bei der Manifesta angestellter Manager habe er von der Macht Gebrauch gemacht. Er habe ja einen Vertrag mit Joanna Warsza unterschrieben und so weiter. Lange Rede – kurzer Sinn: Das gesamte kritische Potential vor Ort wurde stumm gemacht. „Den Inhalt entleeren. Die Hülle ausstellen. Das ist die Arbeit eines Kurators.“⁸ „Step up/step back“, wie viele technische Errungenschaften der globalen Protestbewegungen, haben Russland nicht erreicht. Daher ist der „radikale“ feministische Kreis erfahrungsgemäß Frontier dortiger gesellschaftlicher Prozesse.

Der Kunstmarkt im Mantel der wichtigen politischen Ausstellungen diskriminiert und marginalisiert jede/n, der/die die Stimme erhebt, um auf die grausame Abwendung der Aufmerksamkeit von der neuen, aus den Protestbewegungen um 2011 hervorgegangenen antiliterarischen, menschnahen Kunst hinzuweisen. Dieser Entwicklungsschritt wurde vollständig zensiert. Kunst als Handlung hat Ethos, deshalb ist sie mit den blutigen Marktinteressen der Manifesta nicht kompatibel. Oder, mit dem Dalai Lama gesprochen: „Der Planet braucht nicht mehr ‚erfolgreiche Menschen‘. Der Planet benötigt dringend Friedenshersteller, Heiler, Restaurateure, Erzähler und Liebende aller Art. Leute mit Moral, die bereit sind, sich einzuschalten, um die Welt lebendig und human zu machen.“ Diese Eigenschaften aber haben wenig mit dem „Erfolg“, wie unsere Gesellschaft diesen definiert, zu tun. Die Spitze der Kunst heute ist nicht mehr der „Erfolg“ im Sinne des Marktwertes, sondern – der Sprengstoff „Wir“.

20.7.2014

Der Weihnachtsbaum von Kristina Norman steht am Winterpalast als eine Provokation, weil er den nichtvollendeten Baum am Maidan nachahmt. Aber das Schild ...



Hier ist von der „Aggression zwischen Russland und Ukraine“ die Rede. Dieses „zwischen“ während die Armee der Russischen Föderation die ukrainische Grenze penetriert ist ein Beispiel für die Verzerrung des Sinns aller Werke der Ausstellung. Mikhail Piotrowsky kommentiert den Maidan als „Chaos“ und interpretiert in der Öffentlichkeit den Weihnachtsbaum als „Warnung davor, wie ein unterhaltsamer Platz sich in einen Gangstermüllhaufen verwandeln kann“.

08.2014 Luhansk. Krieg. Eltern von AktivistInnen werden festgenommen. Ihren Kindern wird vorgeschlagen, zu ihrem eigenen Begräbnis zu kommen – im Austausch mit der Freiheit ihrer Eltern.

12.08.2014 Eine Kolonne von 280 Kamaz-LKWS ohne Markierungen oder Autokennzeichen verlässt Moskau in Richtung Naro-Fominsk.

25.08.2014 Eine „Südfront“ in der Ukraine wird eröffnet. Gepanzerte Fahrzeuge rücken über die Grenze in Richtung der Hafenstadt Mariupol vor. Das nennt sich Invasion.

9.10.2014

Wieder lügt New York Times⁹, aber jetzt ist es leichter zu erkennen:

“We are allowed to have a critical voice in Russia, and nobody quite understands why,” Ms. Fijen said. With exhibits including portraits of famous gay men and radical feminist borscht cook-offs, she said, no one understands what the borderline is, what you are allowed to do and not.”

Die „Borderline“, liebe Ms. Fijen, ist zwischen Dir und der Borschtsch.

20.10.2014

Alfred Miniakhmetov von der LGBT-Organisation *Coming Out* antwortet mir auf die Frage, ob die M10, wenn sie sich schon in der Rolle des Unterstützers vor dem Boykott rettet, dieser gerecht wurde: „Im Rahmen des [QueerFest 2014] Festivals waren mit der Manifesta zwei gemeinsame Veranstaltungen geplant. Aber beide wurden wegen der plötzlichen Absage des Veranstaltungsortes zum Scheitern gebracht.“ Eine andere Person schreibt mir: „Das QueerFest 2014 war vollständig verunmöglicht. Die Manifesta hat überhaupt nicht geholfen, hat sich gar nicht eingemischt und hat keinerlei Verbindung gezeigt oder Druck ausgeübt.“

Die Idee des Boykotts war nicht so „dämlich“, wie sie von dem Direktor der Eremitage, Mikhail Piotrovsky, öffentlich bezeichnet wurde.¹⁰

Die Künstlerin Masha Godovannaya schreibt: „Die M10 wird gehen, wir aber bleiben. In diesem Raum der politischen, sozialen und ökonomischen Instabilität. Wir werden unsere Arbeit fortsetzen und Kunstwerke erschaffen: noch verzweifelter und vielleicht mit noch ungestümer schwindenden Hoffnungen, gehört, gesehen und gekauft (im guten Sinne der finanziellen Unterstützung der Kunst) zu werden. Bei all dem sind wir uns sicher: Das, was wir machen, ist wichtig. Trotz aller Verbote, Eingrenzungen, (Selbst) Zensur, Geringschätzung und Herablassung.“

7.11.2014 Eine Kolonne von Panzern, Lastwagen mit Soldaten und weiteres Militärgerät soll wieder auf ukrainisches Territorium vorgerückt sein. Der Kreml dementiert.

Fazit: Die Manifesta 10 verwendete die Strategie der „Maskirovka“. Das ist ein in der sowjetischen Militärdoktrin etabliertes und gegenwärtig in der Ukraine utilisiertes Prinzip der Tarnung, der Leugnung und der Täuschung.

- Tarnung (unter dem Begriff „Autonomie“)
- Leugnung (der Zensur und der Selbstzensur)
- Täuschung (politischer Nimbus des *Public Program*)

Die Manifesta 10 ist eine blutige. Während ihrer gesamten Laufzeit berichteten Amnesty International, Human Rights Watch, Euromaidan und viele andere Informationsquellen in Echtzeit über die verheerendsten Kriegsverbrechen. M10 verhielt sich unkritisch zu einem Krieg, der als einer der fürchterlichsten in die Geschichte der Menschheit eingehen wird. Das ist ein Krieg, in dem gegen Geld angeboten wird, die Namen der (im als-ob-nicht-stattfindenden Krieg) gefallenen Soldaten zu tilgen. Ja, der erste Krieg, in dem Dir Geld bezahlt wird,

wenn Du den Namen Deines Freundes von seinem Grab abmontierst. Die Manifesta 10 wurde aus der gleichen Quelle finanziert wie dieser Maskirovka-Krieg. Diesem kein deutliches „Nein“ entgegen zu setzen bedeutet ein „Ja“.



Manifesta 10 sagt „Ja“ zum Nationalismus, zu Kriegsverbrechen und zur Folter von Zivilisten.

Joulia Strauss

*Manifesta 10, Staatliche Eremitage, St. Petersburg
28.6. – 31.10.2014*

- 1 Ein Neologismus aus *Putin*, *Hitler* und *perfidie*
- 2 <http://www.change.org/p/hedwig-fijen-we-ask-that-manifesta-2014-reconsider-st-petersburg-as-their-next-location>
- 3 <http://manifesta.org/2013/08/10-withdraw-manifesta-10-would-mean-to-ignore-contemporary-voices-and-emerging-generations-of-russia>
- 4 <http://www.nytimes.com/2014/06/19/arts/international/art-shapes-a-civil-rights-debate-in-russia.html>
- 5 Vgl. <http://manifesta.org/2014/03/manifesta-10-will-stay-in-st-petersburg>
- 6 <http://vimeo.com/109923594>
- 7 <http://autonomeuniversitaetberlin.wordpress.com/2014/07/18/leak-manifesta10-kasperkoenig>
- 8 Eine Aussage des Kunsttheoretikers und Kurators Sotirios Bahtsetzis
- 9 <http://www.nytimes.com/2014/10/10/world/europe/allowed-a-space-for-criticism-artists-in-russia-have-fun-with-it.html>
- 10 http://www.bbc.co.uk/russian/society/2014/06/140628_manifesta_10_petersburg



*Meschac Gaba „Museum of Contemporary African Art“,
KunstHalle by Deutsche Bank, Unter den Linden 13/15,
10117 Berlin, 20.9.–16.11.2014*

Afrika in Sicht

/ Meschac Gaba in der KunstHalle Deutsche Bank

Der Kolonialismus liegt in den letzten Zügen. Und wenn er seine hässliche Fratze zeigt, dann stammt die nicht mehr von Kolonisten der vorherigen Jahrhunderte, sondern es ist das Gesicht des Nachbarn, der jetzt zum Feind wird. Dabei ist festzustellen, dass dieses Gesicht in erschreckender Weise das des Kolonisten aus dem 19. Jahrhundert zeigt. Die Europäer sahen es mit gelindem Schrecken, sahen im Spiegel des anderen auch wieder sich selbst – damals zu Kolonialzeiten. Heute wird deutlich, dass wohl in Afrika der homo erectus zum ersten Mal festen Boden betrat. Ohne Afrika kein Europa ...

Das mag eine Folie für die schöne und gelungene Ausstellung im Ausstellungsraum der Deutschen Bank sein. Seltsamerweise ist die Einrichtung ohne Fehl und Tadel.

Oder fällt der Rezensent auf die üblichen Ressentiments zurück? Was auch bedeutet, dass hier die Erwartungshaltung gebrochen wird. Das reicht ihr zur Ehre. Aber da steht eine andere Frage im Raum: Wie sehen die Ausstellungsräume in den Ursprungsländern dieser afrikanischen Länder aus? Die Antwort müsste man vor Ort recherchieren, aber wer kann das. Damit verbunden ist die Frage, wer kauft diese Werke wo und wann. Welche afrikanischen Künstler sind in den deutschen Kunstmuseen vertreten? Die Frage ist kein Scherz. Meschac Gaba will jetzt ein zeitgenössisches Museum für Kunst in Afrika initiieren.

Das ist ihm durchaus zuzutrauen, denn die Ausstellung hier in Berlin ist sein Meisterstück. Und man hätte die Ausstellung in der Tate Modern Gallery gerne auch gesehen haben wollen, um Brüche und Fehler zu finden. Jedenfalls kann man hier keine „Ausfälle“ entdecken. Und wer sich der Zukunft zugeht, kann sich die Zukunft vorher sagen lassen. Wer noch nicht genug hat, findet genügend Material, um seine eigene Ecke zu gestalten, während das Kunstarchipel Afrika uns näher kommt, weil die europäische Sicht auf Dauer nicht mehr lohnt.

Thomas Wulffen

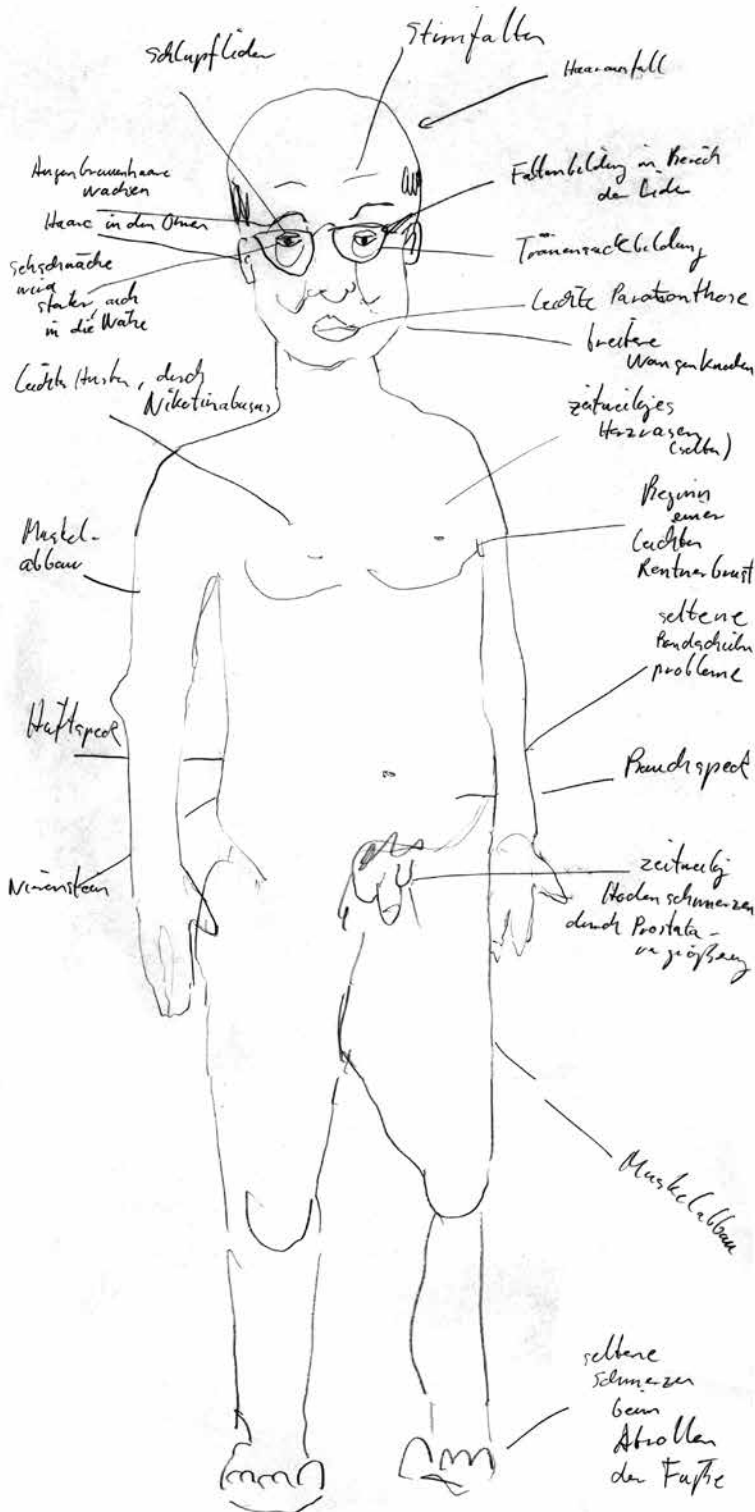
Alter-Spezial

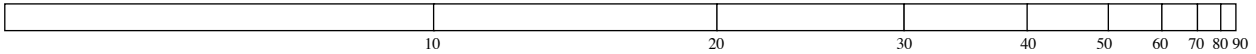
Kürzlich vor dem Späti in der Choriner Straße: zwei Frauen um die 20, maximal 25 und ein Typ unterhielten sich über eine abwesende Gleichaltrige, die ginge doch immer in die King Size Bar. Der Typ: „King Size Bar? Kenne ich nicht.“ Daraufhin eine der Frauen: „Da gehen auch nur alte Männer hin, aber Sandy steht drauf, echt krass.“

Tja, liebe Altersgenossen, liebe in den sechziger und siebziger Jahren Geborene, die wir anfangen, um die Jahrtausendwende den Kunstbetrieb zu rocken, oder zumindest uns das vorstellten, als wir aus Deutschlands Akademien nach Berlin strömten oder schon hier waren, jung in eine gleichjunge Kunstszene hineinkamen, ja, liebe Mitstreiter, Konkurrenten, Freunde, Feinde und Bekannte, wir sind alte Männer und alte Frauen, und das ist krass!

Der Künstler ist eine seltenere Spezies und ihm eigen ist, dass er sich meist länger jung fühlt, als er es in Wirklichkeit ist und länger als dies andere Menschen tun, die das natürlich auch meist fühlen, sich jünger, aber der Künstler ist der Unangepasste, der Nonkonforme, der Andere, und in seinen Pressemitteilungen steht bis in die vierziger Jahre hinein: „Der junge Künstler, die junge Künstlerin...“ Die wenig älteren Galeristen glauben, so verkaufen sich die Arbeiten besser und sie haben recht. Die Arbeiten der jüngeren Künstler verkaufen sich oft erst mal besser. Da steckt Fantasie drin, wie der Börsenspekulant sagen würde, was wenn ich jetzt den nächsten jungen Reyle, oder Rauch, oder Richter gekauft habe, wow, und ich war als einer der ersten dabei. Aber einem Vierzigjährigen das Label „jung“ anzuhängen, funktioniert leider nicht, die Sammler sind ja nicht blöd und können rechnen, dieses Jahr feiert der Jahrgang 74 den runden Geburtstag, z.B. Jeppe Hein, Björn Dahlem oder Anca Munteanu Rimnic, die kürzlich das monopol-Spezialheft zur Berlin Art Week zierte, allerdings als Bär verkleidet, eher alt und mit leerem Glas in der Hand, resigniert vor einem Scherbenhaufen.

Mid-Career-Crisis, diesen Begriff hörte ich auch 2014 das erste Mal, vielleicht in einem Interview mit Brunnet und Hackedert, ebenfalls in einer monopol. Ja, auch sie hätten Künstler, die in der Mid-Career-Crisis wären, der Markt wäre ja sowas von abgefickt. Ich dachte, ich les nicht richtig, unser Flagshipstore jammert. Aber dann fielen mir all die Geschichten ein, die kursieren, der Reyle hätte sein Atelier zugemacht, verkaufe nichts mehr, macht ein Sabbatical, der Meese sei raus bei CFA, verkaufe auch nichts mehr, ein anderer, der noch bei fünf Galerien vertreten war, lebe seit zwei Jahren von Hartz IV. Unsere Generation bricht gerade ein. All die, die eine klassische Kunstmarktkarriere hinlegten, nach der Akademie von Galeristen gefördert wurden, langsam aufgebaut wurden, von ihrer Kunst leben konnten, und das zehn bis fünfzehn Jahre relativ stabil, all die zwei bis fünf Prozent, zu denen die anderen immer aufgeschaut haben, fangen an zu zittern, schauen, dass sie sich noch eine Professur schnappen und ihr Geld in Immobilien anlegen, sofern noch was übrig ist. Denn jetzt kommt die nächste Hürde, bei der von den eh schon Wenigen, die man als erfolgreich bezeichnete, noch mal der größte Teil hängenbleibt.





Wieviele landen denn im Alter im sogenannten Kanon? Da fallen einem auf Anhieb in Deutschland vielleicht 20, 30 Namen ein – 60-, 70-, 80-jährige Künstler, die sich soweit institutionalisiert haben, dass sie auch posthum noch gehandelt werden, also das Baselitz-Plateau (ist der nicht auch bei CFA?) erreicht haben.

Das bedeutet, dass von den ungefähr 300, 400 Künstlern, die in Berlin vom Kunstmarkt leben können, noch mal 90, 95 Prozent wegfallen und das passiert in relativ kurzer Zeit. So wie sich viele Menschen in der Dekade zwischen 40 und 50 vom noch jungen Menschen in atemberaubendem Tempo in einen Alten verwandeln und dabei das mittlere Stadium weitestgehend überspringen, so werden diese Künstler plötzlich als unattraktiv, ausgereizt, langweilig, als Kassengift aussortiert. Man hat sich satt gesehen, der Sprung war nicht der erhoffte, die Arbeiten zu Hause kann man auch nicht mehr zur Auktion geben, sieht aber immer noch schön aus, der Platz über dem Sofa wird dennoch geräumt, da kommt jetzt der neue Alex Israel hin. Der Abstieg ist härter als der Aufstieg, das weiß jeder Bergsteiger.

Auch trifft die Mid-Career-Crisis ganze Galerien. Joanna Kamm verpasste es, ihr Programm schnell genug mit deutlich jüngeren Positionen zu unterfüttern. Wenn sich ihre Topseller dann plötzlich nicht mehr so gut verkaufen, kann sie ihre Erstliga-Ambitionen nicht mehr halten, Messen sind dort zu teuer, eine Art-Basel-Miami-Beach setzt man bei ihrer Größe nur ein Mal in den Sand. Also absteigen, zumachen, aufhören, was anderes machen?

Die anderen nicht so Erfolgreichen haben sich mittlerweile im Tal eingerichtet, sich Alternativen gesucht, unterrichten eh schon lange, bauen Rahmen, verleihen Beamer, gestalten Kataloge, jobben beim Ausstellungsbau, sie kommen zurecht. Wenn die Bergsteiger dann erschöpft unten ankommen, ist es erst mal sehr schwer für sie. Sie können ja nichts anderes und sie können sich vermutlich auch nichts anderes vorstellen. Das ist ein Hauptalterssymptom, das Sich-nichts-anderes-vorstellen-Können.

An diesem depressiven Punkt der Analyse ist jetzt vielleicht ein Cut von Nöten, das Szenario ist ja recht klar geworden. Vielleicht hilft ein Blick aufs Alter im Allgemeinen, vielleicht finden wir dabei Trost, dass es ja allen ähnlich geht. Den Ingenieuren, Krankenpflegern, Anwälten, Prostituierten, Kritikern und IT-Beratern.

Alter ist eine Massenvernichtungswaffe, die wirksamste die es überhaupt gibt. In 80 Jahren wird kaum einer der Menschen, die heute diesen Planet bevölkern, noch hier sein, ein paar Jetzkinder vielleicht. In 100 Jahren dann keiner mehr, alle weg. So wie alle Menschen nicht mehr existieren, die wir

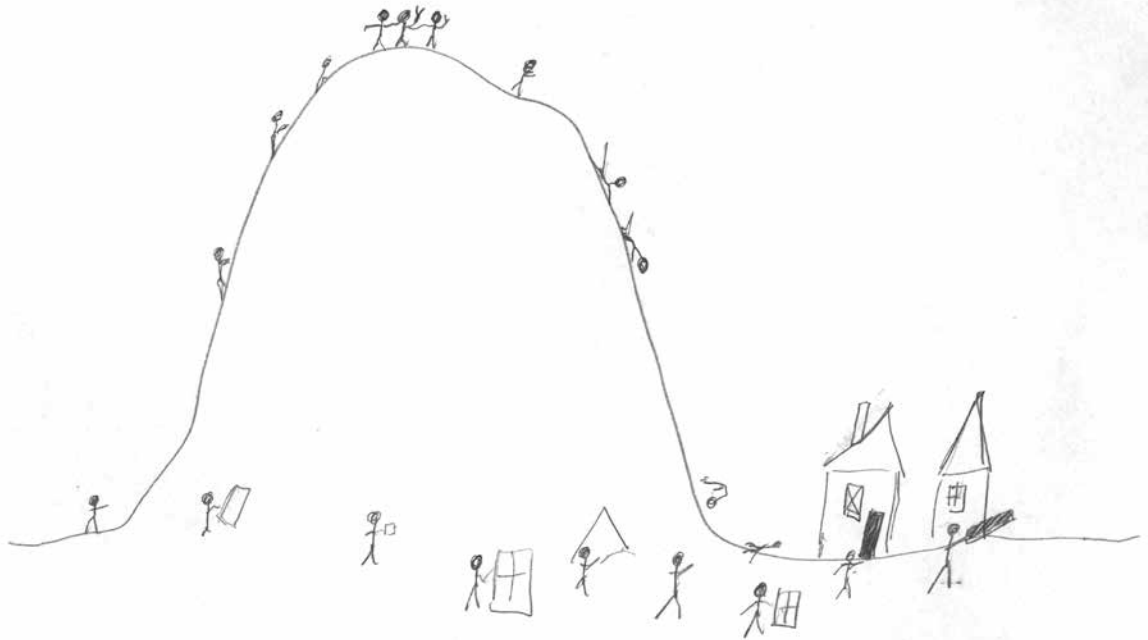
auf den ersten Farbfotografien (ohne den historisierenden Schwarz-weiß-Filter) betrachten können, so wie bis vor kurzem im Martin-Gropius-Bau. Wie sie da in die Kamera grinsten, die Menschen der ganzen Welt von um 1910, alle tot.

Als ich darüber nachdachte, überkam mich paradoxerweise ein emphatisches Gefühl, und zwar zu all meinen Zeitgenossen. Dieses Zeitfenster, in dem wir uns hier auf der Erde tummeln, kam mir plötzlich unendlich klein vor, und deshalb wuchs in mir ein Gefühl der Verbundenheit mit allen anderen Lebenden, über alle sozialen Grenzen hinweg. Zeitgenossenschaft als größtes verbindende Glied – was zählt ist das Jetzt und das Wir (sorry, das klingt jetzt extrem nach SPD), aber so könnte man zeitgenössische Kunst, entgegen aller Auf- und Abwertungsmechanismen, entgegen aller Zukunftsfantasien und kunstgeschichtlichen Einsortierungen, einfach als größtmögliches Zeichen dieses Jetzt begreifen. Was interessieren uns die abertausenden völlig vergessenen Künstler, deren Werke sich längst genauso im Kreislauf der Elemente aufgelöst haben wie ihre Körper und Geschichten. Jede neue Arbeit, die wir erstellen, ist ein Zeichen, dass wir noch leben, ob's jemanden heute oder in 100 Jahren interessiert, who cares?

Und hier die zweite Chance des Alters. Man hat immer weniger zu verlieren. Wenn man den schon in einer älteren Ausgabe etwas kryptisch veröffentlichten subjektiven Lebensbalken betrachtet, der die Beschleunigung der Zeitwahrnehmung mit einbezieht und davon ausgeht, dass jedes Jahrzehnt zwei Drittel so kurz erscheint wie das Jahrzehnt zuvor (nur eine Annahme, es kann auch schneller oder langsamer gehen, aber manchmal erscheinen mir diese zwei Drittel noch optimistisch, 2014 ist auch schon wieder vorbei) so rücken die älteren Generationen enger zusammen – wir 35- bis 50-Jährigen schauen gemeinsam auf einen ähnlich armseligen Restschneipel. Macht man sich diesen Umstand des schon verbrauchten Lebens bewusst, könnte man anstatt Angst vor dem zu Verlierenden (der Status, das Geld, der Ruhm) eine ungeheure Freiheit entwickeln. Die Freiheit der Alten ... und wir könnten dann wirklich anfangen, den Kunstbetrieb zu rocken, je älter, desto verwegener. Ich organisiere schon einen Opiumclub für in 20 Jahren, da machen wir dann wahnsinnig tolle neue Arbeiten und zeigen die dann im MoMA, oder auch nicht, ist eh egal.

Geld besorgen wir uns dann schon, und wenn's nicht klappt: Mit 80 als Freigänger im Knast leben oder mit 95-jährigen Schnabeltassentrinkern im Altersheim vegetieren, das wären dann die Alternativen. Im Knast hat man wenigstens Kontakt zu Jüngeren...

Andreas Koch



Some Random Mid Career Notes

Chor: „Wir sind die Künstler, wir leben ewig, durch unsre Arbeit sind wir unsterblich. Wir sind die Künstler, wir brennen heller, denken das Gold und gehen nicht tot.“

Frank, 47, Volloptimist*

Für sein Alter sieht Frank super aus. Obwohl er auf kurzem Weg zur Vollglatze ist und auch schon einen altersgerechten Bauchansatz hat, der, zugegebenermaßen, schlimmer hätte sein können bei seinem Alkoholkonsum, den man regelmäßig nennen muss. Und genau genommen weiß er auch gar nicht mehr, ob er noch trinkt, weil er intensiver empfinden will, um „zu brennen und die Lebenswut zu spüren“, wie er das früher immer getan hat oder ob er doch schon eher trinkt, um etwas weniger zu empfinden, um das eigene Ausglühen mit einer angemessenen Ablöschung zu begleiten. Er ist mit-tendrin in der schwerelosen Rutschpartie, die Alterungsprozess heißt und die, unaufhaltsam, alles mit sich reißen wird, was jetzt noch klar und fest ist. „Das weiß ich doch auch“, sagt Frank. „Ist aber alles auch eine Frage der Sichtweise“, sagt er dann noch. Frank hat drei Kinder mit drei Frauen, die jetzt von ihrer Umgebung allerdings überwiegend als Mütter wahrgenommen werden. „Kann ich ja nichts für“, erklärt Frank, „ich habe es den Kindern immer wieder angeboten, mal bei mir zu wohnen“, aber die wollten nicht und so hat er sich seine häusliche Unabhängigkeit bewahrt und lebt mit wechselnden Partnerinnen. Leisten kann er es sich und außerdem „zahl ich ja die ganze Kohle für die Schulen in England, da muss ich schon ganz schön für rödeln.“ Frank möchte unbedingt anonym bleiben, weil er seinen Namen auf keinen Fall in irgendeinem Zusammenhang „mit diesem ganzen Alters-scheiß“ lesen möchte. „Kunst und Alter, was ist das denn für ein beschissenes Thema. Wie willst du denn da auf den Punkt kommen, das ist doch für jeden vollkommen anders, das ist

wie Metzger und Alter, das ist mir zu beliebig. Ich fühle mich gut, ich hab zu tun und reite die Welle noch ein paar Jährchen. Der Rest ist mir scheißegal.“

Chor: „Wir sind die Künstler, wir leben ewig, durch unsre Arbeit sind wir unsterblich. Wir sind die Künstler, wir brennen heller, denken das Gold und gehen nicht tot.“

Silke, 53, Richtigmacherin*

Silke hat von außen betrachtet erst mal alles richtig gemacht. Sie hat früh alles ihrer Karriere untergeordnet und hatte damit auch genau den von ihr angestrebten Erfolg. Stipendien, Ausstellungen in wichtigen Galerien und Institutionen, dann Lehre und Professur. Obwohl in ihrer künstlerischen Arbeit die Ungenauigkeit durchaus eine Rolle spielt, hat sie sich nach außen nie zu Emotionalitäten hinreißen lassen, die ihre generelle Strategie hätten gefährden können. „Ich weiß gar nicht, was du damit genau meinst, klar steht die Kunst bei mir an erster Stelle, das habe ich auch nie in Zweifel gezogen. Und das ist auch gut so. Aber mich als überrationale Persönlichkeit zu bezeichnen, das trifft es vielleicht nicht so ganz.“ Sie hat sich ganz bewusst gegen eine eigene Familie entschieden, um absolut frei planen zu können. Dieser von außen betrachtet leicht nüchtern erscheinende Lebensentwurf ist auch voll aufgegangen, was ihr aber, sagen wir mal, als Nebenprodukt den Spitznamen „Teflon-Silke“ eingebracht hat, was sie selber natürlich gar nicht weiß und auch nicht nachvollziehen könnte. „Ich bin da wie alle, ganz normal. Schlechte Laune ist was Privates, das bleibt in meinen vier Wänden, das kann ich auf professioneller Ebene nicht brauchen. Ich will auch nicht mit den Gefühlen von anderen belästigt werden.“ Ihre neue Gleitsichtbrille scheint daher auch ihr bisher einziges Altersmanko zu sein, aber auch darüber macht sie sich wenig Gedanken. „Ich habe

kein Interesse über Befindlichkeiten zu sprechen. Wir können über meine Kunst sprechen. Der Rest geht keinen was an.“

Chor: „Wir sind die Künstler, wir leben ewig, durch unsre Arbeit sind wir unsterblich. Wir sind die Künstler, wir brennen heller, denken das Gold und gehen nicht tot.“

Thomas, 45, Ex-Rock-Sänger*

Obwohl er nicht müde wird zu betonen, „dass man das nicht sagen kann, weil sich kein vernünftiger Mensch als Ex-Rock-Sänger bezeichnen kann, weil man danach ja dann gar nichts mehr sein kann außer ein schlabbrigtes Nichts.“ Aber wahr ist es trotzdem. Im Grunde ist Thomas aber viel eher ein Ex-Punk der Künstler geworden ist, weil es gar nicht anders ging, weil er sonst tot gegangen wäre. „Ich wäre sonst totgegangen. Als Kind war ich scheiße und bis 15 habe ich rein gar nichts verstanden. Ab 15 dann überwiegend pickelübersät, hier und da Sperma abladen und wahnsinnig viel Kiffen. Ab 20 habe ich dann plötzlich nur noch mich gesehen. Und Kunst, Kunst, Kunst. Mindestens 10 Jahre lang. Mit 30 habe ich dann ganz schemenhaft den einen oder anderen in meiner näheren Umgebung wahrgenommen. Mit Mitte 30 waren dann plötzlich welche da, die ich nicht mehr übersehen konnte. Familie. Seit 40 kann ich von Glück reden, wenn ich noch gesehen werde. Aber seit Mitte 40 sehe ich da plötzlich wieder Licht am Ende des Tunnels. Ist natürlich das ewige Licht, dass mich eines Tages mit seiner ganzen Weichheit umfassen wird und dann alles von mir nimmt. Schmerz, Vergänglichkeit, Unvermögen. Bis dahin will ich noch ein bisschen durchhalten und meinetwegen auch weiter Kunst machen. Aber moderat, weil ich ja sowieso nur bei mir bleiben kann und mich nicht treiben lassen will von dem Müssen. Ich möchte ins Zeitalter des Könens und Dürfens übergreifen, weil die kurze Zeit, die noch bleibt, die kann ich nicht nur mit diesem Kunststress verbringen. Meine Religion ist jetzt das Leben und nicht mehr die Kunst.“ Im Grunde war die Kunst für Thomas von Anfang an nur eine therapeutische Maßnahme. Vielleicht ist die Therapie einfach erfolgreich abgeschlossen. „Ich weiß es ja auch nicht.“

Chor: „Wir sind die Künstler, wir leben ewig, durch unsre Arbeit sind wir unsterblich. Wir sind die Künstler, wir brennen heller, denken das Gold und gehen nicht tot.“

Ralf, 48, Kunstmarktschläger*

Durch seinen unfassbaren Erfolg, „kann ich ja nichts für“, sowohl monetär als auch durch die kunsthistorische Einzementierung seines gesamten Werkes ist Ralf allgemeines Hass- und Neidobjekt der weniger Erfolgreichen. Ralf war schon immer ein radikaler Utopist und Querdenker, ist dazu smart und kann irre schnell denken. Im Grunde wäre er in jedem anderen Beruf mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit exakt genauso erfolgreich geworden. „Ich weiß gar nicht mehr genau, warum ich Künstler geworden bin. Ich habe damit so angefangen, dann hat es gut funktioniert, deswegen mache ich das immer noch. War mehr so ein Zufall und für mich einfach der angenehmste Weg.“ Von Beginn an lief es für Ralf reibungslos. Darüber hat er aber eigentlich nie weiter nachgedacht, weil er es nicht anders kannte, was vielleicht auch mit seiner Herkunft aus einer Kunstdynastie zu tun hat, in der das Selbstver-

ständnis immer schon sehr ausgeprägt gewesen ist und sich alle der eigenen Kapazität bewusst waren. Im Grunde hat er aber auch gar keine Zeit über Zeit nachzudenken, weil Projekt auf Projekt folgt. Deswegen interessiert ihn das Altern auch nur bedingt, denn die Sorgen anderer Künstler, zum Beispiel die Angst vor der Altersarmut und der Vereinsamung kann er nicht nachfühlen. „Das mit dem Altern sehe ich relativ pragmatisch. Ich kann es ja nicht ändern und finanziell bin ich unabhängig, war ich eigentlich immer. Kunst hin oder her. Ich bin auch nicht so eitel, dass ich ständig Ausstellungen haben muss oder unter der Bedeutungslosigkeit leiden werde, wenn andere in der ersten Reihe stehen. Ich gehe dann auf die Insel und lass meine Eier im Wind baumeln. Meine Kinder sind jetzt alt genug, die können sich schon alleine durchschlagen. Ich habe, sag ich jetzt mal, überhaupt keine Sorgen.“ Die Neider mögen jetzt darüber abkotzen, aber so ist es eben. Ralf ist ein Sonnenkind und das wird er bleiben.

Chor: „Wir sind die Künstler, wir leben ewig, durch unsre Arbeit sind wir unsterblich. Wir sind die Künstler, wir brennen heller, denken das Gold und gehen nicht tot.“

Susanne, 49, Totalverbitterte*

Während ihrer Kunstakademie-Zeit war sie so etwas wie der Star an ihrer Schule. „Ich hatte so was Geniales. Ich konnte alles immer sofort am besten und alle haben zu mir aufgeschaut, weil sie wussten, dass ich es irgendwie kann, dass ich besser bin.“ Nur der Kunstmarkt hat das dann leider nicht so gemerkt. Nach ein paar annehmbaren Postakademieausstellungen wurde es sehr schnell ruhig um Susanne und eigentlich hat sie nie mehr den Status erlangt, den sie während ihres Studiums hatte. Seitdem versucht sie verzweifelt, Anschluss zu finden, was ihre Arbeit, von außen betrachtet, nicht unbedingt leichter erscheinen lässt. Genau genommen hat sie nur noch verkrafft Mist fabriziert und die Verzweiflung klebt in jeder Pore ihrer Arbeit. „Meine Sachen sind definitiv genauso gut wie die von den anderen, die mehr Erfolg haben als ich. Qualitativ kann ich da überhaupt keinen Unterschied erkennen, die haben das ja auch nur geschafft, weil sie mehr geschleimt haben als ich, das habe ich aber nie machen wollen und das habe ich auch nicht nötig. Ich habe mein Studium mit Auszeichnung abgeschlossen und ich weiß, was ich kann. Die Scheißkunstwelt ist total kacke und ungerecht.“ Susanne hat für ihre Arbeit auf Familie verzichtet und fällt nach jedem kurzen Hoch in ein schlimmes langes Tief. Sie kennt es nicht anders. So war es immer und so wird es bleiben, denn Hoffnung auf Besserung hat sie eigentlich keine mehr, auch wenn sie das so niemals zugeben würde. Sie ist immer noch wie besessen von ihrer Idee von Karriere. „Abgerechnet wird zum Schluss.“ Möglicherweise ist der Schluss gar nicht mehr so weit entfernt, wenn man mal bedenkt, dass sich Unzufriedenheit oft Krankheit holt.

Chor: „Wir sind die Künstler, wir leben ewig, durch unsre Arbeit sind wir unsterblich. Wir sind die Künstler, wir brennen heller, denken das Gold und gehen nicht tot.“

Stefan, 44, Zufallsüberlebender

Stefan wundert sich so gut wie jeden Tag, dass er überhaupt noch am Leben ist. „Live fast and die young! Das war definitiv mein Ding. Seit ich 16 war, habe ich nur noch Vollgas gegeben, meistens leider in die falsche Richtung. Was soll's. Paar Typen die ich kannte sind draufgegangen. Ich nicht. Als ich dann älter wurde, habe ich mehr auf die Kunst Bock gehabt als auf Heroin. Ich war nie so der Penner, der sich nur voll-dröhnen wollte.“ Sieht man ihm nicht wirklich an. Stefan ist für sein Alter ziemlich klapperig und würde am Kotti kaum aus dem Rahmen fallen. „Ich sauf halt relativ viel. Ist mir aber scheißegal.“ Aber wie es halt so ist, wenn man die Demarkationslinie zum eigenen Abrauschen einfach überschritten hat, hat man dann plötzlich doch wieder Lust auf ein paar weitere Jahre und deswegen malt Stefan jetzt auch weiter seine Bilder. Wenn er nicht betrunken ist. „Sorry, aber als Künstler arbeitet man doch sowieso nur gegen die Vergänglichkeit. Sag mir einen verdammten Grund, warum man sich sonst so quälen sollte, das ist nur der vergebliche Kampf gegen die Vergänglichkeit. Man will halt auch einen Fliegenschiss machen und was hinterlassen. Das wollen doch alle. Ich male auch nur gegen den Tod an. Aber ich sag immer: Mach's dir ruhig selber, Tod, ich komm erst später!“

Chor: „Wir sind die Künstler, wir leben ewig, durch unsre Arbeit sind wir unsterblich. Wir sind die Künstler, wir brennen heller, denken das Gold und gehen nicht tot.“

Astrid, 49, Entspannteste*

Wenn man jemand als entspannt bezeichnen kann, dann Astrid. In dieser Hinsicht ist sie ein absolutes Vorbild, obwohl sie selbst sagt, dass sie da keinen großen Unterschied zu anderen Menschen sieht. „Ich sehe da keinen Unterschied. Ich bin auch nicht privilegiert oder so. Ich habe mir nur einfach nie so den Kopf gemacht. Genau genommen ist das auch so ziemlich das einzige, was ich mir selber vorwerfen könnte. Vielleicht hätte ich mehr aus meinen Möglichkeiten machen sollen. Doof bin ich ja nicht, aber so supervollehergeizig war ich eben auch nie. Mir ist das relativ leicht gefallen und ich hab's halt gern nett.“ Künstlerisch agiert sie vielleicht nicht so ganz in der allerersten Reihe. Ihre Arbeit ist nicht schlecht, man merkt ihr vielleicht ein ganz kleines bisschen an, dass andere Dinge in ihrem Leben eine höhere Priorität besessen haben. „Ich wollte auf jeden Fall Kinder, das war mir immer klar. Das habe ich gemacht und ich bin total glücklich. Kunst liebe ich auch und ich bin auch da hinterher, aber ich bin auch Realistin. Ich hatte nie so die Lust mich zu opfern, mir war einfach das Risiko zu groß, dass ich ein sinnloses Opfer bringe. Ich habe das Gefühl, als ob mir das ganz gut gelungen ist, beide Welten in meinem Leben zu vereinen.“ Da kann man nicht widersprechen, das ist Astrid tatsächlich gelungen und sie schaut der Zukunft deswegen weder gelangweilt noch hysterisch entgegen, sondern gelassen. „Bis jetzt ging es ganz gut und ich denke, so geht es auch weiter.“

Chor: „Wir sind die Künstler, wir leben ewig, durch unsre Arbeit sind wir unsterblich. Wir sind die Künstler, wir brennen heller, denken das Gold und gehen nicht tot.“

Peter K. Koch

*Alle Namen sind frei erfunden.

Stefan
Baumann
* 1957 München
† 2023 Berlin

lebte und arbeitete in Berlin

Stipendien

- Metastudio Stfhy
- Fonds Bonn
- Arbeitsstipendium Senat
- Villa Massimo

Einzelausstellungen

1967 ~~~~~

1973 ~~~~~

1998 KW -

2002 (~

~ A ~

2015 Ma Ma

2020 ~~~~~

2021 ~~~~~

2022 ~~~~~

Gruppenausstellungen

1983 ~~~~~



Younger than Rihanna

Alter – eigentlich sollte man meinen, dass ich mit noch nicht einmal dreißig wenig bis nichts zum Thema Alter zu sagen haben sollte. Ich ahne nur, was kommen könnte, wenn meine Mutter mich wieder einmal mahnt, daran zu denken, dass ich nicht mein ganzes Leben so viel Energie wie jetzt haben werde. Doch Alter ist relativ. Denn ich bin schon nicht mehr „younger than Rihanna“ und somit fehlt mir ein grundlegendes Kriterium, um mich auf den von Kunstguru Hans-Ulrich Obrist ausgeschriebenen Preis mit eben diesem Namen zu bewerben. 1989 ist die magische Grenze, danach fängt ... das Alter an? In dem Werbevideo zum hochdotierten Preis, der sich die Förderung des trendigen Nachwuchses auf die Fahnen schreibt, tanzen asiatische Teenies zu „Shine bright like a diamond“ von Rihanna. Wie ist das, kann man nicht mehr strahlen wie ein Diamant, wenn man vor 1989 geboren wurde? Neben Hans-Ulrich Obrist kuratiert ein junger Franzose namens Simon Castets die Talentshow der jungen Künstler. Er dürfte etwa in meinem Alter sein und leitet das Swiss Institute/Contemporary Art in New York. Ich bin ein Kind meiner Zeit, ich bin mit dem Bewusstsein aufgewachsen, nur junges Humankapital ist gutes Humankapital, weshalb man das Studium in Regelstudienzeit abschließen sollte, um dann dem Arbeitsmarkt uneingeschränkt und hoch qualifiziert zur Verfügung zu stehen. Und obwohl ich zufrieden bin, mit dem, was ich bisher so im Leben gemacht habe und ich gleichzeitig dem Wettbewerb „jeder gegen jeden“ sehr kritisch gegenüber stehe, setzt bei solch einem Gegenüber das Vergleichen ein. Es ist wie ein Mechanismus, dem ich mich trotz aller Reflexion kaum entziehen kann. Ähnelt das Geburtsjahr pi mal Daumen dem meinen, kann das frohe Vergleichen und Bewerten der eigenen Wirtschaftlichkeit beginnen. Kurz darauf bin ich, abhängig von der Tagesform, entweder etwas niedergeschlagen ob meiner biografischen Rückständigkeit im internatio-

nen Kunstvergleich oder ich komme wieder zur Besinnung. Denn warum ich eigentlich in der Kunst gelandet bin, hat nichts damit zu tun, dass man in dieser Welt so fantastische Karrieren hinlegen kann. Nein, vielmehr geht es um den kritischen Austausch über die Welt, in der wir leben und die Zukunft, die wir uns wünschen. Dieser Austausch gestaltet sich bestens in sich ständig neu formierenden Kollektiven, in der Zusammenarbeit mit anderen. Schnell ist klar, dass man zusammen viel schöner weiter kommt, als immer nur im eigenen Saft zu garen. Die Genie- und Autorenkritik ist nichts neues und immer wieder fühle ich mich in den Diskussionen, die ich mit Freunden über Kollektive führe, in die 1970er zurückversetzt. Damals begann der Kapitalismus damit, sich die kritischen Positionen einzuverleiben, um sie zu seinen Zwecken zu nutzen. Heute sind wir so weit, dass die subste aller Subkulturen für Werbevideos für internationale Großkonzerne erhalten darf. So werben die brasilianischen radikalen „Wandbeschrifteter“ Pixadores für Puma und Karl Lagerfeld schickt Models in Chanel mit Feminismus-Bannern und Demonstrations-Chic auf den Laufsteg.

Die verführerische Macht des neoliberalen Herrschaftssystems (Byung-Chul Han, Süddeutsche Zeitung, 2.09.2014) kriegt uns doch alle. Wir verkaufen unsere Seele in Form unserer Hochzeitsbilder für ein paar Likes auf facebook, wir optimieren unseren CV für ein gutes Standing im internationalen Vergleich. Warum wir das tun? Weil wir es können und weil wir ach so frei sind, uns selbst zu verwirklichen. Selbstverwirklichung heißt heute, Freunde, Familie, Fairness und manchmal sogar Gesundheit zu opfern, um an eine dieser raren Positionen zu kommen, die Anerkennung und Lohn versprechen. Denn nur mit einer solchen Lohnarbeit können wir uns den Lebensstil leisten, der uns durch die Werbeindustrie als Glück verkauft wird. Und so arbeiten sich wenige mit vielen

Überstunden durch ihr Leben, während andere laut System gar nicht leben dürfen, weil sie zu arm und zu unproduktiv sind. Ein Versprechen von Glück und vielleicht Macht ist es, das mich dazu bringt, mich zu vergleichen, auch wenn ich das nicht möchte. Bleibe ich nämlich bei meiner Position (kollektiv, kein Wettbewerb, weniger, nachhaltig etc.), droht mir das vollständige Herausfallen aus dem verführerischen Konzept von Jugendlichkeit, Schönheit und Macht. Meine Freiheit, mich selbst zu verwirklichen ist eigentlich keine, denn ich bin mit meinen shiny Gadgets wie Iphone und Macbook ständig angeschlossen an eine Welt, die mir etwas anderes vorlebt. Doch ist das der Punkt, an dem man entmutigt den Kopf in den Sand stecken muss? Ich denke nicht. Es gibt da draußen genug Gleichgesinnte, mit denen man sich verbünden kann, um eine andere Realität zu leben. „Avantgarde“ ist ursprünglich ein militärischer Begriff und bezeichnet die Vorhut, die das unbekannte Gebiet auskundschaftet, um es abzusichern für das gesamte Heer. Genau in diesem Sinne ist es also heute zu begreifen, wenn man sich gegen die Regeln stellt. Man bildet die kleine Avantgarde, die die Freiheit, eine Welt ohne Wettbewerb, ohne Werbung und ohne radikale Verlierer-Selektion austestet. Dabei sind kleine Schritte nötig, an die man sich selbst gewöhnen muss, um sie auch für andere zugänglich zu machen. Anfangen könnte ich zum Beispiel damit, die Mechanismen des Vergleichens, die sich einschalten, wenn ich mit dem Slogan „Younger than Rihanna“ konfrontiert werde, zu analysieren und ihnen so ihre Bedrohung zu entziehen.

Stehenbleiben um der ewigen Jugend willen? Das Fortschreiten der Zeit verhindern? Nicht für mich – lieber quäle mich mit Freuden wie Sisyphos einen Berg hinauf, um am Ende wieder von vorne anzufangen – doch zumindest wähle ich selbst den Stein. Denn: „Der absurde Mensch sagt Ja, und seine Mühsal hat kein Ende mehr,“ schrieb Albert Camus in der Mythos des Sisyphos. Das Älterwerden hat all dem gesellschaftlichen Misstrauen dem Alter gegenüber zum Trotz doch wirklich unschlagbare Vorteile. Mit jedem Jahr werden es mehr Erfahrungen, die das Leben weniger beängstigend erscheinen lassen, mehr Bücher, die man gelesen hat und mehr Wissen, das man mit anderem Wissen verknüpfen kann, um dem ewigen „Ich weiß, dass ich nichts weiß!“ furchtlos ins Auge blicken zu können. Der Kult um die Jugend ist einer, der nur der Schönheitsindustrie einen Gefallen tut. Dem absurden Menschen hingegen nicht. Der Moment ist, was zählt. Nicht die Vergangenheit und nicht die Zukunft. Sich vergleichen? Sinnlos, denn dem Vergleichen ist kein Ende gesetzt und im ewigen Vergleich unglücklich unterzugehen, ist trauriger als manchmal etwas einsam auf unbekanntem Gebiet umherzuirren, um den Weg zu finden, der möglicherweise in die genau richtige Richtung weist.

Seraphine Meya

Drei fiktive Zukunftsszenarien für alternde Künstlerinnen und Künstler

Szenario Nr. 1, Modell Wonderful Surprise

Ganz plötzlich hörst du auf zu altern. Du kannst es dir selber nicht erklären und dein Arzt ist auch erstaunt. Du bist ein medizinisches Wunder. Du machst dir aber nicht allzu viele Gedanken über die neue Situation und lebst einfach weiter. Die neue Situation führt zu ungeahnten Möglichkeiten. Du kannst dich entspannt und viel konzentrierter als alle anderen um deine Arbeit kümmern, weil du ewig Zeit hast und jetzt alles ganz genau und richtig machen kannst. Das führt plötzlich zu viel besseren und radikaleren Ergebnissen, die sofort so viel Aufmerksamkeit bekommen, dass du der mit Abstand beste Künstler der Weltgeschichte wirst. Du bist zufrieden und glücklich, weil sich dieser epochale Erfolg natürlich auch finanziell auszahlt und du dich richtig ausbreiten kannst. So kaufst du zum Beispiel Kalifornien. Ein endloser Traum.

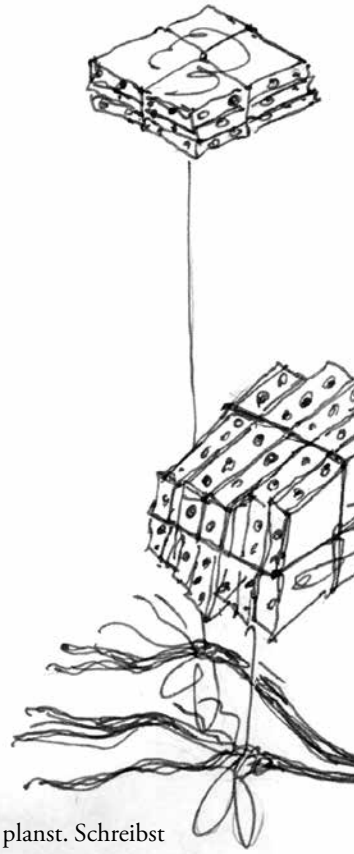
Szenario Nr. 2, Modell Day By Day

Alles geht so relativ unaufgeregt weiter wie bisher. Mit den üblichen Auf und Abs. Du wirst, bei guter Pflege, so zwischen 70 und 90 Jahre alt. Du arbeitest so weiter von Tag zu Tag und schaffst es realistischerweise immer recht knapp, das nächste halbe Jahr zu überblicken. Bis du stirbst, sind von den jeweils nächsten 100 Tagen 50 ok, an denen es dir vergleichsweise neutral geht, 20 besser als ok, an denen es dir aus bestimmten Gründen besser als neutral geht, und 30 schlechter als ok, an denen es dir nicht so gut wie neutral geht. Du wirst noch einigermaßen gut verdienen bis du ca. 65 Jahre alt bist, danach wirst du wahrscheinlich etwas weniger Geld haben, aber nie völlig verarmen. Deine Freunde und deine Familie werden gleichzeitig altern, was alles etwas erträglicher macht. Hellgrau ist die Farbe deiner Euphorie.

Szenario Nr. 3, Modell Shitty Worst Case

Das Udenkbare tritt ein: Von einem Tag auf den anderen verlierst du komplett den Mut. Jedes Mal, wenn du das Wort Kunst auch nur liest, denkst oder sagst, wird dein Kopf wie automatisch entleert und du vergisst alles, was du jemals wusstest. Du bist tief beunruhigt, was sich auch auf dein Umfeld auswirkt. Die Tage werden immer dunkler, bis die Sonne gar nicht mehr aufgeht und dich tiefe Nacht umfängt. Weil du ohne Licht aber nicht leben willst, fängst du an dich aufzulösen. Erst ganz langsam, dann immer schneller. Zuletzt bist du nur noch eine Din-A4-Transparentfolie, auf die schließlich deine endlose Artfacts-Absturz-Kurve gedruckt wird, um während eines Karriereplanungsworkshops für Kunststudenten an die Wand genagelt zu werden. Fffft.

Peter K. Koch



Künstler, die nächsten fünf Jahre werden hart ...

Der legendäre 64er kommt in die Jahre. Du fickst, als würde es um Leben und Tod gehen, und nicht unbedingt deine Frau, die Mutter deiner Kinder. Als wäre es das letzte Mal. Das Bruttosozialprodukt steigt. Das Verhältnis von demnächst Sterbenden zur Geburtenrate kippt zugunsten der Alten. Hanns Henny Jahnn ließ Visitenkarten drucken, auf denen stand: „Die Toten sind Viele.“ Die Lohnstückkosten sinken. Deutschland ist seit Jahren Exportweltmeister. Also alles kein Problem. Rein rechnerisch gibt es so betrachtet immer mehr Geld für immer wenige Menschen – gemeint sind hier natürlich nur Deutsche. Leider haben wir, also die Plus-Minus-64er keine Arbeitskämpfe, um Forderungen die Verteilung dieser Gelder betreffend durchzusetzen. Und das Training, Verfall und Aufstieg des Geldes von denen unserer Körper zu entkoppeln, hat noch nicht begonnen. So ist selbst ein zerknitterter 50er, anders als der menschliche Körper, ebensoviel wert wie ein glatter – ach dieses Gefühl zwischen den Fingerspitzen ... Du erinnerst Dich mit den Händen, indem Du ihr den Finger tief in den Anus steckst, noch einmal testest, was geht, und Dich mit alten Bildern neu, diesmal bewusster, wie Du glaubst, auflädst. Der Genuss der Gewohnheit, nach Hause zu kommen, zu Frau und Kind, ist schal geworden. Du genießt nur noch das verblassende Bild, dem Du einmal nachgegangen hast. Oder, Deine Klamotten dunsten Einsamkeit aus. Deine Sozialkraft lässt nach. Deine Ausstellungen werden besucht, es sind aber immer die gleichen Leute, und bei jeder zweiten sind es einige weniger. Im harten Galerielicht zeichnen sich die Spuren der Schwerkraft in ihren Gesichtern ab. Die Frauen werden durchsichtig, die Männer zotig. Die nächsten fünf Jahre werden hart. Im Atelier senkt sich der Staub. Der Staub ist Deine Freiheit, hier muß Du nicht aufräumen. Diesen letzten Widerstand durch Passivität, meinst Du für Dein Glück, die Währung Deiner inneren Proportio-

nen zu brauchen. Oder Du räumst auf und planst. Schreibst Antragslyrik für Kataloge und Projekte. Alles ist an seinem Platz. Du bist in Berlin. Nichts fehlt und nichts ist da. Die nächsten fünf Jahre werden hart. Und wenn Du willst, kannst Du in Berlin hauptberuflich einfach nur wichtig sein. Und wenn nötig: Alkohol bekommst Du immer irgendwo umsonst. Dann bist Du eben der Typ mit den Turnschuhen und der Plastiktüte. Oder der ohne Gürtel, dem die verwaschene Jeans im Schritt hängt. Oder der, dessen Uhr schon lange stehen geblieben ist. Berlin wird enger. Plötzlich sind die Männer, die immer rumgezickt haben, wenn es um die Kinderfrage ging, froh, dass ihnen der Tag durch Kinder strukturiert wird, jenseits von Bundesliga, Tatort und runden Geburtstagen der West-Verwandtschaft. Gefangen in ihrem Traum. Selbstständig. Sein Leben als Risikokapital einsetzen, in der spannendsten Stadt Deutschlands, in Berlin, sich durchsetzen, im Kampf Mann gegen Mann. Natürlich nur gespielt. Aber, kein Spiel ohne Ernst. Das Leben als einen einzigen Ernstfall betrachten. Vielleicht sind Tattoos das Zeichen für diesen spielerischen Ernstfall. Wir rutschen immer mehr in die Langeweile der Biedermeierzeit. Fragt sich nur, wer der nächste Spitzweg, Büchner, E.T.A. wird. Der Schmerz der langen, der zu lange weilenden Weile. Es ist zu lange Herbst, zu lange Sommer, Winter, Frühjahr. Nur das Atelier müllt immer mehr zu. Der Müll greift immer mehr in den Lebensraum ein. Verschenken? Und, wenn den keiner in seinem Lebensraum haben will? Zurück in die elterliche Garage, solange die noch leben? Und dann? Wenn der Ausdrucksmüll tatsächlich, jenseits des Unbewussten, wertlos ist? Was ist der Künstler in diesen Lücken zwischen den Ausstellungen? Was machen, wenn die Zeit-Lücken zwischen den Ausstellungen immer größer werden? Was machen, wenn es nicht weitergeht? Ein Gefühl, das sich auch einschleichen kann, wenn die Arbeiten wie ge-



schnitten Brot weggehen. Aber was heißt dies weiter, und was bedeutet in diesem Zusammenhang Gehen überhaupt? Sollte es nicht reichen, das, was man macht, gut zu machen und das Wissen darum weiterzugeben? Nur hat die Moderne mit der Tradition, dem Weitergeben, in der freien Kunst gebrochen. Der Maßstab für das Gutgemachte ist verlorengegangen. Originalität und/oder Authentizität sind an dessen Stelle getreten, die man bekanntlich nicht weitergeben kann. Nehmen wir Carl Spitzweg. Kann man von einem Künstler, der seine Sache gut macht, verlangen, dass es bei ihm weitergeht? Doch heute meinen die meisten Arbeiten eben nicht das, was sie darstellen, sondern etwas anderes. Sie sind nur Signifikant, verweisen als Zitat auf einen Metatext, oder als Fragment auf ein erdachtes Ganzes. Bruchstückhaft. Jenseits des Anspruchs des (Kunst-)Marktes nach Neuem haben die Künstler den Anspruch danach heute bereits verinnerlicht. Viele Künstler erstarren. In Angst, dem Erfolg dermaßen schnell hinterher laufen zu müssen, dass dieser sie nie einzuholen vermag. Also: Augen zu und durch's Leben. Doch ist dies kein guter Tipp bei visuellen Medien. Dann: Rette sich wer kann – das Leben. Wer setzt heute noch auf Schwarmintelligenz – auch so eine vergessene Kulturtaktik. Doch beginnt hier der Weg des Weisen. Scheiß die Wand an. Jenseits der Kunst. Wir sind das Kunststudium angetreten, um Künstler zu werden. Jetzt müssen wir uns in Lebenskunst üben. Und? Meine Mutter sagt ja immer: Lieber ein glücklicher Lagerarbeiter (heute: Logistiker, doch lassen wir uns davon nicht täuschen) als ein unglücklicher Künstler. Und Vatern: Aber lieber ein unglücklicher Künstler als ein unglücklicher Lagerarbeiter. Packen wir's an. Denn es führt kein Weg daran vorbei: Wir müssen weise werden. Früher oder später. Mit oder ohne Kunst.

Christoph Bannat

1. Der Typ: Das 18. Jhd. in Kleidung und Frisur. Das Jahrhundert in dem die höfische, als die vertikale hierarchisiertere Macht langsam von der horizontalen strukturierten ab gelöst wird. Gleichzeitig entsteht ein neues Ich-Bewusstsein des Bürgertums (s. deutsche Romantik, Franz. Revolution, Entstehung von Universitäten und Kunstvereinen), eines das auch das Künstlertum prägte. Irgendwo zwischen Idealismus und Aufklärung. Anschließend folgt die Periode des Biedermeiers.
2. Die Symbole: Die offen gelegten Wurzeln (s. Wurzel des Übels etc.) sind das Motiv der deutschen Aufklärung (s. Alexander von Humboldt), neben u.a. dem des Ebus als romantisch konnotiertes Vanitas-Motiv. Die Anton-Craff- und die Flora-Dantica-Service-Ausstellungen (Stiftung Preußischer Kulturbesitz) zeigten dies einmal mehr. Im Gegensatz zur schlichten Kleidung der Aufklärung, die des 18. Jhds.: zierlich-tig, bunnt, verschiebt, und perkicker. Männer schmücken sich wie Frauen. Was bis heute als rutilig, dandyesk, schwul (siehe Schühchen mit Schließen) gilt, war derzeit der höfische Ausdruck. Die Kleidung der Aufklärung ist das offene Hemd (Danton-Portait im DNM) und die Hose – übernommen vom Proletariat. Daran hat sich bis heute kaum etwas geändert, jedenfalls bei den Männern. Jetzt kann sich jeder selbst und oben der abgeseigte Baum lediglich noch als Halterung dient.
3. Das Buch. Was heute das Internet ist, war zur Jahrhundertwende des 18. zum 19. Jhd. die Alphabetisierung der Bevölkerung – Buch in der Vantelastische (s. Friedrich Kirtler).
4. Die fliegende Insel. Natürlich Jonathan Swifts „Laputa“, aber auch Roger Deans Yes-Platenover meiner Pubertät. Das ganze entdeckte ich über Peter Dukas Art-Beiten. Sie waren meine Initialzündung (s. Peterforschung; Seminar ws 2014, Prof. Dr. Phil. Marcus Weber, HU-Berlin). Im Zusammenhang mit dem Text symbolisiert statt des Künstlers.
5. Die Fingermaße. Hier steht sie als Ausdruck von Individualität. Der Wille einen wie auch immer gearteten Abdruck (Fingerabdruck als Zeichen der Einzigartigkeit) zu hinterlassen.
6. Das Archiv. Die Sammlung der persönlichen „Abdrücke“, hängend an den Wurzeln. Einerseits Ballast, andererseits – je nachdem wie man das Bild dreht, schwebend luftig.
7. Das Fernrohr. Merkmal des 18. Jhds. für die Erforschung der Welt, der Mikro- und Makrostrukturen (Kartierung der Welt). Das 18. Jhd. ist das der Enzyklopäden (s. Denis Diderot). Das 19. Jhd. verknüpft diese dann miteinander.
8. Die Rasur. George Bryan Brummell ... Lieber Herr Referent Bannat, dies nun geht wirklich zu weit ... Ihr sehr, ich werde gebremst.

Smiley	Name	Shortcut
😊	smile	:-) :) :] =)
☹	frown	:(:(:[=(
😮	gasp	:-O :O :-o :o
😄	grin	:-D :D =D
😛	tongue	:-P :P :-p :p =P
😉	wink	;-) ;)
😬	curly lips	:3
😘	kiss	:-* :*
😡	grumpy	>:(>:-(
😎	glasses	8-) 8) B-) B)
😎	sunglasses	8- 8 B- B
😞	upset	>:O >:-O >:o >:-o
😕	confused	o.O O.o

🦈	shark	(^^^)
👾	pacman	:v
😏	squint	-_-
👼	angel	O:) O:-)
😈	devil	3:) 3:-)
😟	unsure	:/ :-/ :\ :-\
😭	cry	:'(
👤	Chris Putnam	:putnam:
🤖	robot	:]
❤	heart	<3
😊	kiki	^_^
👍	Thumbs Up	(Y)
42	42	:42:
🐧	penguin	<(")

Post-Internet-Kunstkritik – ein Generationswechsel?

/Eine Umfrage von Andreas Schlaegel

Es ist kaum zwei Jahre her, dass die Diskussion um das Schlagwort „post-internet art“ sich eher um dessen Existenz drehte, oder darum, ob man dieses als Hülse betrachten müsse. Aber spätestens Susanne Pfeffers Ausstellung „Speculations on Anonymous Materials“ in Kassel hat dafür gesorgt, dass auch dem kritischsten Betrachter klar werden musste, dass die mit der klobigen Worthülse (Gibt es schon eine kritische Betrachtung von klobigen Worthülsen in der Kunstgeschichte?) bedachten Künstler dazu in der Lage sind, in ihrer Kunst neue Themenfelder, insbesondere die Wechselbeziehungen zwischen virtuellen und physischen Welten, in einer anderen Sprache zu erschließen und zu reflektieren, als dies frühere Künstlergenerationen versuchten. Und spätestens mit der Änderung des Titels des „Creative-Writing“-Kurses an der University of Pennsylvania unter Ubuweb-Gründer und Dichter Kenneth Goldsmith zum zuverlässig provokanten „Wasting Time on the Internet“ (davor hieß der Kurs „Uncreative Writing“) ist diese Haltung nun auch im akademischen Rahmen angekommen.

Was die Frage nach sich zieht, ob und inwieweit sich auch die Sprache, die Kunst vermitteln und bewerten soll und/oder will, diesen neuen Bedingungen anpassen sollte, und dies vielleicht bereits tut? Vielleicht nicht in den traditionellen Medien, wo man dies üblicherweise erwarten würde, sondern an anderen Orten, in Online-Formaten, wie beispielsweise eben auch DIS, von den designierten Kuratoren der kommenden Berlin-Biennale, oder in den unter dem Pseudonym Brian D. verfassten Yelp-Beiträgen von Brian Droitcour, die er als „vernacular“, also umgangssprachliche Kritik beschreibt. Sprache, konzeptueller Rahmen, Foren, Themen, Motive, Kritiker – steht ein Generationswechsel in der kritischen Betrachtungen von Kunst bevor, hat sie sich vielleicht bereits an anderer Stelle vollzogen? Oder sollte es einen Generationswechsel

geben, weil wirklich wichtige Themen zunehmend aus der Kritik ausgeklammert werden?

Diese (und ähnliche) Fragen habe ich einer Reihe von Kollegen gestellt, die auch als Herausgeber und Redakteure, aber insbesondere als Autoren in unterschiedlichen Kunstpublikationen aktiv sind und daher an dieser Stelle kaum einer Vorstellung bedürfen. Dabei reicht das Spektrum von großen deutschen Tageszeitungen bis zu internationalen Kunstmagazinen, und von Nachrichtenmagazinen bis zu vielleicht hier weniger bekannten webbasierten Publikationen. Aber an dieser Stelle sollen die Autoren nur für sich sprechen, als Kritiker und auch als Leser. Wer mehr über die einzelnen Autoren erfahren möchte, dem seien die üblichen Suchmaschinen empfohlen.

Die Antworten habe ich hier teilweise aus Facebooknachrichten oder Emails kopiert und ohne weitere Analyse zusammengestellt. Zugegebenermaßen ein etwas impressionistisches Stimmungsbild der Gegenwart, das deutlich unterschiedliche Betrachtungsweisen abbildet, mal lakonisch, mal als Eigenwerbung, mal schon fast als Kurzesessay. Mal sehen, ob sich das Bild in einigen Jahren verändert haben wird.

Dafür allen Autoren Dank!

Andreas Schlaegel

Und irgendwann bist Du nicht mehr der Jüngste. Sondern andere, die ganz andere Sachen können oder dieselben, und dann fühlst Du Dich plötzlich alt. Und dann hast Du Gelegenheit, selber wieder jünger zu werden. Schreiben ist der Ort, wo man immer jünger werden kann, je älter man wird. Das klingt jetzt sehr alt.

Noch was. Man darf sich nicht über Mangel an Kritik beschweren, wenn es dafür nicht die ökonomischen Anreize gibt (in Geld oder in Anerkennung). Eure Generation hat doch alles an die Reichen verschenkt. Und jetzt richtet Ihr Euch in selbstgerechter Antihaltung ein und tut Euch leid. Wenn wir jetzt um Sprache und Kriterien ringen, bezahlt uns das keiner. Wenn wir es trotzdem tun, dann nur um uns nicht selbst zu langweilen.

Also, Jungs und Mädels. Nehmt Euch nicht so ernst. Und schreibt nichts, was Ihr nicht fühlt.

Wir danken insbesondere Afrika für die günstigen Rohstoffe.

Kolja Reichert

Contemporary art has been lethargic about digitisation. Where is the Tavi of contemporary art? How come e-flux persists when so many other digital entities have come and gone? It's even older than Myspace ... Art already survived mechanical reproduction – Benjamin was wrong, it does make sense to ask for the original print of a photograph, just consider vintage prints – so art will survive digital reproduction.

But not art criticism – insofar as it's part of the dying mass media: film, literature, music, journalism or photo-journalism. Art can be expected to become even more intensely driven by social bonds. "Communities" are the new cliques.

Jennifer Allen

Die Schwierigkeit ist, dass ich als Redakteur schwer was sagen kann, was nicht sehr allgemein ist. Es wurde die letzten Jahre immer schwieriger, die Autoren zu einem Urteil über Ausstellungen zu bewegen – das hat viele Gründe (Aufkommen der deskriptiven Review bei artforum und frieze, Abhängigkeiten durch Mehrfachrollen, allgemeine Zweifel am klassischen Kritikbegriff) – und am liebsten wird über Freunde bzw. das eigene Netzwerk geschrieben, bei manchen Autoren ist das auch explizit so.

Generationswechsel gibt es ohnehin, eine Veränderung des Blicks, des Lebensgefühls – und auch, dass der Konflikt zwischen einer älteren Kritikergeneration, die vor den neoliberalen Bedingungen, unter denen wir jetzt arbeiten, sozialisiert wurde und den Jüngeren zunehmen wird – jedenfalls hoffe ich das. Das Ergebnis wird man sehen. Alles Liebe, Christian

Christian Kobald (über facebook)

I think we haven't seen a new generation of Post-Internet art writers fully unfolded as of yet. But I see signs of it – such as the writing appearing in and around DIS magazine. 'In and around' because the surrounding writers are still trying to write themselves into this history. Central to the art is a preoccupation with how we communicate on the Internet – from the tongue-in-cheek use of emoticons to the swipe of the index finger that is at the basis of everything we do. This radically new mental and physical condition is still being researched and investigated in art itself and therefore also in

the writing around it. Few writers have the capacity, surplus energy or overview to distance themselves from this all-encompassing investigation to treat the Post-It art expression in terms of more old-fashioned critique. Everybody is still trying to grasp the moment and trying to be part of the next vocabulary-in-the-making.

As the possibilities of the Internet – as overall discourse and tool – are far from fully uncovered, we are witnessing a lot of art making marked by what I refer to as the "Portapak syndrome" – where the new media briefly dominate, taking precedence over the ideas and overall direction of the art making. Like in the late 1960s when artists were blown away by the possibilities of the invention and accessibility of the Portapak and would spend hours recording boring videos. The real landmarks of the new tool only came after the artists had experimented with it for some time. Today artists are experimenting with the language of emoticons, the effects of the index-finger-touch-experience, the perceptible flatness of smart TV, the eternal instantaneity of everything, the multiple presence-ness of everyday life, etc. And, as far as I see, so far the writers are just trying to follow pace.

What I've noticed most is a return to what I call "art writing" – an affirmative position where you don't really perform a critique but write with the artist, ranging from the subtle resume to creative, investigative essays where the writers really try to write themselves into the matter itself. You write to become part of the language and of establishing a new discourse – which can be extremely interesting to read. Also, I'm very much in favor of what I refer to as "embedded criticism": the best art criticism comes from writers who are "aboard the ship", very close to the field, know a lot of artists, directors, gallery owners, with whom they have long discussions at night; people who know what it takes to put up an exhibition – for the artist, the institution or gallery; who know about the gallery system, the channels money flows by in the art world, etc. However, this "embedded" approach is only interesting – as far as criticism is concerned – when the critic is also capable of taking that important step back, letting go of all these strings attached, when a review is to be done.

When it concerns the modus of art writing connected to the Post-Internet generation, it sends me straight back to the relational aesthetics of the 1990s. Then, there was a lot of jumping in trampolines and open-air cooking which had an equally strong focus on the social scheme of things, and which at the time also seemed to defy critique. Similarly today, it seems as if the self-imposed blasé attitude (vast use of irony, e.g. emoticons, as if to say 'it's all just for fun') performs a social Morse code that defies criticism. Occasionally, I feel a little tired of the tongue-in-cheekness and jargon-heavy tweet lingo that characterizes this kind of writing, but I also acknowledge that it simply has to do with defining a certain attitude which is a concept seen in all kinds of different art milieus through different generations. You want to communicate that you are part of the gang – the gang with a particular codified language ;-)

Pernille Albrethsen



Generationswechsel gibt es, klar, wie im richtigen Leben eben auch. Leider werden die jüngeren Kollegen immer unkritischer und marktkompatibler, kaum jemand schreibt noch Verrisse. Das hat aber, glaube ich, nichts mit Generationen zu tun, sondern damit, welche Teile einer Generation die Möglichkeit bekommen, sich zu artikulieren. *Raimar Stange*

I'm always shocked at how narrow the discourse around contemporary writing is as compared to contemporary art. Contemporary art has long staked a space in hybrid practices, ones that are both conceptual and identity-based, ones that at once reify and question notions of identity, destabilizing and deconstructing them in compellingly complicated ways. Think of the practices of Adrian Piper, David Hammons, Jimmie Durham, Kara Walker, Gran Fury, Felix Gonzalez-Torres, Rirkrit Tiravanija, Martha Rosler, Tania Bruguera, Jayson Musson, Sharon Hayes... the list could go on and on. I can't imagine that any one of these artists would self-identify as "avant-garde" nor do the critical discourses around their work invoke that term. Why does the discourse around contemporary writing still feel the need to cling to binaries like "mainstream" and "avant-garde?" Somehow upholding such binaries in a critique of binaries only serves to reinforce those same binaries. Conceptualism was not prescriptive. While the discourse surrounding such a predominant mode of writing appeared hegemonic and canon-building, the writers involved in the movement had no such agenda; ours was a response to technology and offered one way of framing language and its new modes of slippage in a new landscape. As Sol LeWitt so elegantly wrote in 1967, "I do not advocate a conceptual form of art for all artists. I have found that it has worked well for me, while other ways have not. It is one way of making art; other ways suit other artists."

The form remains open to reimagination, reinvestigation, and reframing (I'll Drown My Book: *Conceptual Writing by Women*, for example). In the end, conceptualism was another tool in the writers' toolbox, no more, no less.

Kenneth Goldsmith (on facebook, Oct 5th, 2014, 18.27)

Kunst ist immer Kampf oder wenigstens Konflikt, sonst gäbe es auch keinen Grund, Kunst zu machen, die etwas bedeutet. Wenn Kunst Konsens ist, ist sie überflüssig. Kunst ist in der Zeit und vor der Zeit. Deshalb spielt es eine Rolle, wie alt der Künstler, die Künstlerin ist und wo er/sie herkommt. Der Blick auf die Welt ist ein anderer. Das gleiche gilt für die, die darüber schreiben. Sie sollten Komplizen sein, sie sollten sich auf eine Seite schlagen, sie sollten harsch und grausam in ihren Urteilen sein und verehrend-fördernd, je nachdem. Aber nie lau. Sie sollten Allianzen bilden. Sie sollten Partisanen sein in diesem friedlichsten Kampf, einem dauernden Triumph der Sublimation. Deshalb sind wir Menschen. *Georg Diez*

I would definitely say the internet has effected the aesthetics and ethics of a new generation of writers, just as television influenced the generation of novelists Foster Wallace famously described in his essay on irony in literature. Over the past few years, writers such as Roberto Bolano, Zadie Smith and perhaps above all Adam Thirlwell have adopted new strategies of storytelling focusing on what we may call 1. a "linked narrative" (epic tales at once coherent and disjointed, often through different povs); 2. suspended contemporaneity (the happening of too many events at the same time, which manifests itself in Bolano, as I have said elsewhere, through unfinished sentences, whilst as Alison Gibbons has pointed out, Thirlwell often begins sentences with a "while", suggesting two events taking place simultaneously, but then only describing one of them); 3. utopistics (Wallerstein's term for achievable alternatives); and 4. the return of an alienated yet repositioning subject. *Timotheus Vermeulen*

Einen Generationswechsel bei Kunstautoren sehe ich nicht – zumindest fällt mir niemand auf, der meinungsstark und kenntnisreich bestimmte Themen oder Thesen vertritt. Vielleicht passt dieses Phänomen zur „Postinternet“-Generation: So affirmativ, wie Künstler an die Dinge unserer Gesellschaft herangehen, schreiben junge Autoren über Kunst. Einen Namen macht man sich in meinen Augen aber nur, wenn man

zumindest gelegentlich auf möglichst fundierte Weise mehr sagt als das, was man sieht – und keine Angst hat, damit auch mal anzuecken. Der Mangel an Meinung zugunsten deskriptiven Schreibens ist ja derzeit weit verbreitet, obwohl wir in einer Zeit leben, die anderes verlangt. Eben das ist aber eine Chance, nicht nur für Nachwuchs-, sondern für alle Autoren.

Gesine Borcherdt

Writing about art seems to be in constant crises, no matter what the genre. This maybe has something to do with how art is perceived in society and the function writing about art is supposed to fill. In terms of the internet and generational shifts, yes, things have changed. The main thing is, and I am stealing from Žižek here, but there are no experts anymore, just people with opinions. This is certainly true for those who write about visual art. I mean, I look at something. I write about it, you disagree and make a “comment” below the text. I’m wrong, your wrong, who can say? Well, everyone.

Cedar Lewisohn

Hey, I think that visual art writers 2.0 need to incorporate technology into their story ideas because that’s what the market depends on – trends. It is harder to get a review of a painting show in a magazine, than a Tumblr project. Digital art criticism is something I see happening, it has the power to make modernism look archaic. We’re all users, we can all scribble comments. But it takes a lot of research and context to truly understand net art, for example, its past and future. That’s why I am writing an ebook called *the Arts Reporting for Beginners* available January 2015 at artstarsbooks.bigcartel.com. Stay tuned!

Nadja Sayej

Even in my very cursory observations, I have noticed a trend towards higher quality writing online. Of course there is no shortage of the usual drivel, but as more of us spend more of our time online, its great to see that the desire for thoughtful, researched, well edited, and reviewed texts isn’t divided along technological lines. Serious writers and academics, like bloggers, enjoy the immediate gratification of seeing their work disseminated – and why shouldn’t they? For the humanities, Triple Canopy has been around since 2007, e-flux journal since 2008; Uncube with editors in Berlin and London is well liked; ARPA Journal and Aggregate both rigorously present current topics in architecture; and just this year we see the appearance of The Avery Review, out of Columbia University, and Momus, from a conglomerate of North American writers. Extra-institutionally, critics Brian Droitcour writes art criticism on Yelp, and Christopher Glazek annotates and scrutinizes texts on Rap Genius. And this is just the English language. Yes, information wants to be free, and yes information wants to be good.

Carson Chan

Lieber Andreas, ja ich denke schon, dass es da eine gewisse Veränderung gibt. Ein guter Text bleibt ein guter Text und das narrative und argumentative Handwerkszeug hat sich nicht völlig und total verändert. Aber das Stichwort „networking“ spielt eine große Rolle und – im Positiven – eine höhere Sensibilität für seismische Veränderungen in diesem Bereich. Ich bemerke aber auch, bei Kollegen der digital-native-Genera-

tion, eine gewisse Scheu vor Polemik und Konfrontation, die mit der Emphase auf Networking einhergeht. Der Kollege Pablo Larios hat aber auch hellsichtig in frieze d/e von „Network Fatigue“ gesprochen. Die Kritik geht weiter.

Jörg Heiser

Is there a generational shift going on in criticism? I’m afraid that I don’t think there is. I would love for something new to come up! There have been signs and fata morgana, pinpricks of light in among the darkness of overwhelming timidity and conformism.

A major reason for this is that art magazines and other forums for criticism and curatorial know-how rely on the commercial gallery and museum sector to make them bankable. These advertisers have a whole shared canon between them and an unsaid (but hinted at!) code of conduct, and they agree 100% on one issue: that negative criticism of the artists they show or curators they work with is not to be tolerated.

As a critic, I must ensure that the reviews that I pitch to various magazines are about shows that I truly found to be good. To communicate a negative feeling immediately activates the sub-editor, who proceeds to destroy your hard work. Like a classic liberal, I decide to toe the line when there’s a chance of being cast out.

So generally speaking, there’s a climate of stupid fear amongst our critical community. Stupid fear is that fear that is so omnipresent that it de-evolves your very brain. Obey all the rules, written or not. The surge of interest in academia is a symptom of journalists and other critics looking to secure their lifestyle with a good job at an art university, instead of actually doing criticism: because you really cannot say anything! Criticism in visual art is thus in serious danger of dying out. You might say that criticism is migrating to Scandinavia, where the best jobs are to be found.

In this way, Berlin’s position as the global capital of art production is also jeopardised.

Incredibly, a more moral stance for Texte zur Kunst would be to receive advertising money from the likes of Nestle, Unilever, or an oil firm: because though these companies have awful records on employee management, pollution and human rights, they do not have a direct conflict of interest with the people running the magazine.

Matthew Burbidge

Like the precocious child of the psychotherapist, art criticism has more or less always defined itself in relationship to some emergency. The word ‘criticism’ contains ‘crisis’, after all. It’s hard to speak of a generational shift in criticism responding to a new crisis in art, since the fire alarm has always been sounding, and these crises are never new. In the best cases, art criticism – now as ever – is just good description: as practical and disposable as a napkin.

Pablo Larios

There is a generational shift, but I don’t believe it is intentional or positive. I think the cause is economical, not ideological. Writers cannot sustain themselves, so they get aged-out. Students start writing because editors package non-paying gigs as „opportunities“ but nothing viable evolves from countless additions to a writer’s CV. Good writers keep pushing because they are passionate but – around age 30–35 – they realise they

need to find supportive work. There are few ways for writers to earn a living but PR and gallery-work can, sometimes, become escape-routes. However, these careers cancel out critical writing because of perceived (or legitimate) conflicts-of-interest. The few writers who remain either see it as a hobby, have independent means of support or suffer – and anxiety and feelings of failure can colour their relationship with the work.

Personally, I enjoy writing about art but I am at the age when I need to be realistic and start looking elsewhere for my next move. I do it much less, because I view it as my creative outlet, not my career. I guess that I see it as a hobby – but one that I care about, passionately. I cannot imagine abandoning but I am selective about the platforms where I publish and I no longer write for free – I just realise that I can't support myself as a writer. I tell my younger friends and students to view criticism as a fun adventure, for the next few years, but make those “model years”! So, I expect to see a quicker turn-over with writers and a consistently young voice because the industry allows fewer and fewer Kate Mosses to work steadily past 35!

Sorry if that is a little depressing but ... worth saying, I think.

Ana Finel Honigman

I'm sure I am too late now with a reply to your question, but I have thought a lot about it, and yes I can sense a change. I have the impression that it is not necessarily about age, but rather about an “hipsterification” (seeing how the hipsters can be at least 50 years old), where some of the context matters over content. A cool gallery and a tattooed artist making decorative art because it “looks and feels great” gets a writeup about just this, and not a word about what or why, why does this matter or how this makes you reflect intellectually (thinking of course about “post-internet” art and “crapstraction”). Surely this is also related to the art market being so overriding and strong. I'm sorry, but I'm not sure I have noticed the surge of interest in academic research related to art: Really? But this might just be me coming of age, engaging in bitterness and revelling in the descent of the west, hehe. Somehow I long for texts that have the ability to not only contextualize the art work in the multi-faceted art world but also draws upon the “real world” and why it matters.

Power Ekroth

Die Ausstellung in Kassel habe ich wirklich mit Gewinn gesehen, aber Bezüge zu den Autoren kann ich nicht unbedingt ausmachen, abgesehen vielleicht von der Diversität. Wie sich in der Kunst parallel zum übermächtigen Markt in den letzten Jahren zahlreiche Mikro-Szenen entwickelt haben, gibt es ja nicht mehr „die Autoren“ als Instanz, sondern viele Stimmen, die durch Blogs auch viel schneller an ein spezielles Publikum kommen. Das Verständnis von Öffentlichkeit ist heute ja ein völlig anderes als noch vor einigen Jahren. Insofern finde ich es schwierig, überhaupt noch von einer Generation zu sprechen. Andererseits gibt ja auch kaum mehr Autoren, die allein vom Schreiben über Kunst leben, oder? „Text“ ist wie Musik eben etwas geworden, was so diffus verfügbar ist. Dadurch sind einfach andere Netzwerke entstanden, andere Abhängigkeiten, andere Systeme, andere Geschwindigkeiten, andere Fokussierungen.

Kathrin Wittneven

Thank you Andreas for this challenging question. I do not think we are witnessing a shift of any sort. I think the web is just another tool, providing new possibilities of expression and connection. For me, the most interesting aspect is that thanks to the web, you can spread and exchange ideas and information globally and easily, at a very low cost. Writers, especially contemporary writers, should be used to artists that, since a few decades now, have been keen to experiment with different media. I do not see why writers should change their approach today because of the internet or post-internet era. They just have to keep their minds open as much as art is open, look at the new media as much as we look at all the other events and facts that are happening nowadays to understand the world we live in. The beauty of our profession is that it exposes us to continuous challenges, it forces us to keep updated; I do not think it is a generational issue. It really depends on how good we are on surfing (the net) our times and the complexity it implies.

As an art journalist and curator, I decided to use the web to develop the project Radicate.eu, because I was fascinated by the possibility of creating a platform suitable of being constantly transformed; of being reachable by colleagues from all over the world; of being implemented thanks to other internet-tools such as Skype, WeTransfer, YouTube, Vimeo, Dropbox, etc. But primarily, I was fascinated by the possibility to do all of this at a very low cost; indeed, an internet connection is all you need. Only a few years ago in order to do a conversation with a colleague, you had to take an airplane. Today you can have a coffee break via skype with artists working many kilometers away from you.

However, I must say that I have a traditional background, I have been working for many years for a traditional paper-magazine and what I have learned there is definitely still valid and very useful today. What I have assimilated there are those timeless rules that have been cornerstones for all writers in the past, and still are now, and always will be in the future. I am referring to those strict rules that represent the only key to vividly interpret the present, its essence, and its ongoing transformations. Those rules are: constant research and update, in-depth analysis, and accuracy. With these keys in your hand you have the tools to understand our present times and its representations, no matter what generation you belong to.

Tiziana Casapietra

Generally speaking, I would start by saying that I call most of the writing I read “copy/paste” writing, meaning the writers mainly copy paste press releases, and there's not so much of thinking going on. I think that also Jameson, in his famous essay on Post Modernism, twenty years and more before post-internet generation, was characterizing our cultural age in relation to the death of the institute of the critic, but maybe its banal even to mention it today.

Ory Dessau



Summer is waning

/A letter to a much younger friend who wonders whether or not to become an artist

Berlin, August 2014

Hello my dear friend! Thank you for your email and your kind words. Yes, we arrived safe and sound back here in Berlin. The transition was really hard though. It felt like a huge shock to find ourselves back in rather autumnal weather in the big city (somewhat between 19° C during the day and barely 10° C during the night, cold winds and rain).

I am an artist, yes. How interesting to read that you are thinking of becoming one yourself and how strange that we never shared this during all those days we just spent together.

What I feel I must tell you first is that it is all but romantic. Being an artist is really hard work. It needs a hell of a lot of self-discipline, perseverance, and a large capacity for self-reflection – not to forget very good networking and marketing skills (which nobody really talks about openly because, officially, money and art don't go together in one and the same sentence, at least not when spoken by an artist).

You need to be able to work in solitude most of the time, with nobody caring whether or not you do what you do. Basically, everything must stem from your self-esteem and your own impulse, in combination with the mentioned self-discipline. Plus, you have to be prepared to earn little to nothing for what you do, despite how hard you work.

The art world is extremely self-referential and it is not enough to produce good things. It also has to be seen and discussed within a certain artistic context – your chosen professional family. Therefore, your plan of getting a good academic education is a very good idea! It helps you grow into a professional network, which might, if you are driven in the way I have mentioned, carry you along to become a successful, though not necessarily wealthy, artist.

Many young people like you flock from all over the world to Berlin to live and work as an artist. They form quite a large community. How many of them will really successfully make it is hard to know. All I can say is, if you feel that this is what you need to do, follow your dream and do it. Just bare in mind, that it might be a very long journey down the road.

This turns out to be a rather long and personal reply; some shared experience from an older artist. I hope it is helpful. It might sound like a warning and maybe it is.

Had I known all this ... would I still have chosen my profession ... ? I cannot give myself a sufficient answer to that. I do what I feel I am able to do best over a long period of time – which is my life span. I started later in life with art and so far I am neither astoundingly successful nor do I expect to be able to live from working as an artist in the near future.

I enjoy what I do for most of the time. Most of all I enjoy positive feed-back to my work from different people and friends like you. I just love to do art and try to understand and to express what I think needs to be expressed through art in these days. I do not know whether I am incredibly talented. I try to be persistent with what I do and I guess I am reasonably intelligent. In a way I just do what I do.

As a teenager, I wanted to become either a writer or an artist. It turned out that words were not enough to express what needs to be expressed. Yet words are still very important to me and part of my work. Somehow I turned to art.

Summer is waning. The girls are back to school and I am back to work. I have an important art fair coming up in September. I put you in my roster for the newsletter, if I may.

The girls, by the way, would not in their wildest dreams want to become a professional artist. Actually I can see why. They see me stressed for a lot of the time and they always advise me to finally produce something “that is easy to look at and will please the eye of the beholder”. In the end, they hope for something that sells easily. I don't blame them. I guess it looks stupid to an outsider to see someone work really hard without getting rewarded in the classical sense of the word. And they are still too young to understand what I just tried to explain to you about the networking business.

It was really nice to get to know you. I liked your positive spirit. Whether you venture out into the art world or whether you decide to do something else – I wish you all the best for your future! Let me know if you make it to Berlin. Very best! Ute



Eine Liste von hundert

/ Altersaussichten verschiedener Sparten im Kunstbetrieb

Alle werden alt, sicher, aber alle werden anders alt. Je nach Berufsgruppe steigen oder fallen die Chancen auf einen erfolgreichen Restlebensabend. Papst oder Bundespräsident wird man leichter mit über 60 – Jüngere geben für ein solches Amt keine so gute Figur ab, siehe Christian Wulff. Ein Bauarbeiter hat jedoch durch seinen körperlichen Starkverschleiß wenig Möglichkeiten, mit 60 (oder vielleicht auch schon früher) noch weiterzuarbeiten. Diese Ungleichheit herrscht auch im Kunstbetrieb. Wir veröffentlichen hier eine kleine Typologie der Berufssparten und ihr jeweiliges Altern.

Künstler

Wie schon in der Einleitung zum Alter-Spezial beschrieben, haben jüngere Künstler bessere Erfolgchancen als ältere. Oft beobachtet man bei Künstlern mit einer 6 vorne im Geburtsjahr, dass sie diese lieber verschweigen. Besser gar nicht geboren sein. Wichtig für eine Künstlerkarriere ist der frühe Erfolg in den späten Zwanzigern, dann der weitere behutsame Aufbau. Mittlerweile wird jedoch oft sofort auf den großen Erfolg gesetzt, ob das zu schnell ist, ist die Frage. David Ostrowski oder Alex Israel von Peres Projects erzielten im zarten Alter von um die dreißig sechsstelligen Auktionspreise. Anselm Reyle war nicht viel älter, ist aber mittlerweile mit 44 markttechnisch relativ durch. Er zog einen temporären Schlussstrich, hat sein Studio geschlossen, denn er hat genug Geld bis ans Lebensende verdient. Nachhaltige Karrieren zu befördern, ist zwar Teil des normalen Galeristensmalltalks und wird stets als erstes betont, Fakt ist jedoch, dass die meisten so angegangenen Wege auch im Absturz enden. Mit fünfzig ist es für die meisten vorbei, ob mit oder ohne Einstiegs-Karriere ...

Warum also nicht gleich Geld verdienen, solange es noch möglich ist, also eher wie ein Fußballer sein, bei dem mit 35

spätestens Schluss ist, und eben kein Golfer, der auch mit 60 noch beachtlichen Erfolg haben kann (Bernhard Langer, 57, hat zum Beispiel in der Saison 2014 so viel Geld wie nie zuvor in seiner Karriere verdient)?

Der alternde Künstler verliert also, wenige Grandseigneurs und -madames der Szene ausgeschlossen. Diese reifen und erfahren im Alter eine immer größere Institutionalisierung und ganz wenige werden erst spät entdeckt und starten mit 50 einen ersten Run, werden als bisher unterbewertete Künstlerkünstler aus der Versenkung gezogen.

Ok, es wird auch nicht jeder Papst, und das Gros der Künstler macht weiter, auch wenn immer weniger Leute ihre Arbeiten sehen wollen. Die Folge ist oftmals zunehmende Verbitterung, ein weiteres prekäres Dasein und ein schleichender Ausschluss aus der Kunstszene.

Alter ist beim Künstler kein Effekt, der von alleine eine Qualität kreiert. Der Künstler kann es höchstens nutzen, um mit einer gewissen Nonchalance (Gelassenheit, Chuzpe, Angstfreiheit, Weisheit) seine jüngeren Zeitgenossen zu überraschen. „Hätte ich von dem oder der nicht gedacht, Hut ab!“

Galerist

Der Galerist hat den Vorteil, dass man älter meist auch seriöser wirkt. Der gepflegte Mann, die gepflegte Frau um die 60, gewaschen mit allen bürgerlichen Konventionen, bewegt sich nach wie vor galant übers Kunstparkett und kann so Arbeiten besser verkaufen. Man ist auf Augenhöhe mit seinem Klientel, dem Sammler. Als Junggalerist ist die Beziehung zu älteren Käufern nicht ganz so stabil, die Sammler freuen sich zwar, auch Kontakt zu 30-Jährigen zu haben, so richtig nahe kommt man sich allerdings nicht, spätestens auf der abendlichen Tanzfläche nach dem Vernissagendinner könnte es peinlich werden.

Sollte man als Galerist auf die ständige Erneuerung seines Programms setzen, was monetär sicherlich sinnvoll ist, entsteht möglicherweise eine kommunikative Lücke zu den zu betreuenden Künstlern. Man versteht sich seltener, ungute Ersatz-Eltern-Kinder-Beziehungen entstehen. Oft krachen diese Verbindungen wieder auseinander. Andere Galeristen setzen eher auf ständiges Wachstum mit der gleichen Generation an Künstlern. Man wird gemeinsam alt. Das erleichtert den alltäglichen Umgang, aber man muss dann gemeinsam die Mid-Career-Crises überstehen. Sollte dies gelingen, steht einem geruhsamen Lebensabend bei bestem Wein und gepflegtem Landsitz nichts im Wege.

Schwierig wird es für die gescheiterten Galeristen, denn sie haben, genau wie die meisten erst erfolgreichen, dann abgestürzten Künstler, nichts anderes gelernt. Haben sie dann nicht genug Geld zur Seite geschafft, wird's blöd. „Was macht eigentlich ...?“ ist dann die am häufigsten zu erwartende Frage, bis man in Vergessenheit gerät. Im Unterschied zum Künstler hat man als Galerist in der Regel kein Werk geschaffen, das man in depressiven Phasen zu späteren Katalogprojekten verarbeiten kann, um sich dann doch noch eine Professur zu ergattern. Der Galerist lebt von der momentanen gesellschaftlichen Achtung. Meist versucht sich der gescheiterte Galerist als Art-Consultant, wenn er richtig Glück hat, bekommt er eine lukrative Stelle im Auktionshaus.

(im Text nicht erwähnte Galeristen in der Reihenfolge ihrer Erscheinung: Monika Sprüth, Gisela Capitain, Max Hetzler etc. ... Johann König, Martin Kwade etc. ... Neu, Arndt, Carlier Gebauer etc. ... neugerriemschneider etc. ... Giti Nourbakhsh, Joanna Kamm, Rüdiger Lange, Klara Wallner etc. ... Olaf Stüber etc. ... Martin Klosterfelde)

Sammler

Dem Sammler spielt das Alter in die Karten. In Galerien wird per se jeder alte Mensch, der einigermaßen ok angezogen ist und nicht mit Plastiktüten voller Flyer als erstes zu den Getränken marschiert, als Sammler angesehen. Jeder Alte ist potentieller Kunde und wird freundlich informiert, auch wenn am Ende nur ein kleiner Teil wirklich Käufer ist. Manche „echten“ alten Sammler spielen ihre Rolle voll aus. Sie gockeln auf Messen von Stand zu Stand und fühlen sich genau da am wohlsten. Hier ist ihr Alter keine Last, hier sind sie ganz bei sich und nicht peinlich, wie eben noch im Porsche auf dem Marktplatz. Junge Sammler haben ähnlich wie junge Galeristen ein Legitimationsproblem: Wo kann der so schnell so viel Geld verdient haben, kennt der sich überhaupt aus? Ihnen wird dann meist teurer Ramsch angedreht.

Die Sammlung reift erst mit der Zeit – nach Jahren des Sortierens, Aussortierens und bewussteren Neuakquisen. Dann, erst im hohen Alter, kommt die Frage, wohin damit. Der Sammler betrachtet seine Kunstwerke ja auch als Lebenswerk (Vorteil gegenüber dem Galeristen) und das soll möglichst beieinander bleiben. Museumsschenkung, eigenes Museum oder vererben? Luxusfragen, die der 75-jährige Rentenaufstockungskünstler auch gerne hätte, dessen Werk meist früher oder später in der Tonne landet.

Kritiker

Der klassische Kunstkritiker stirbt mittlerweile aus. Er hat kaum noch bezahlte Foren, in denen er seine Texte unterbringen kann. Die Feuilletons streichen, zahlen schlechter und Redaktionsstellen werden, wenn überhaupt, mit so jungem Nachwuchs besetzt, dass dieser bei einem angebotenen Artikel z.B. über eine große institutionelle Einzelausstellung erst mal den Künstlernamen googeln muss.

Für den alternden Kunstkritiker sieht es also schlecht aus. Die auch nicht zahlreiche junge Konkurrenz, meist eher mit Schwerpunkt auf Journalismus ausgebildet, drückt ihn einfach raus. Dann wird die lebenslang angesammelte Expertise zum Groschentarif abgedruckt. Sozialhilfe mit Nebenverdienst, der dann wieder von der Sozialhilfe abgezogen wird, bleibt als Perspektive. Die gesammelten Texte kommen dann noch mal als Print-on-demand-Buch raus.

Professor

Der Professorenjob ist der Notnagel der Künstler. Es gibt längst nicht genug Stellen, um all die aus dem Markt herausfallenden Künstler absichern zu können. Dennoch ist es für viele die letzte Chance, sich noch ein finanziell abgesichertes letztes Lebensdrittel zu erhalten. Viele Kunstprofessoren sind eigentlich Frührentner, die zuvor mit Lehre nicht viel am Hut hatten und nur zum geringen Teil Interesse an diesem Beruf haben. Es ist leider immer noch Usus, eher dem erfolgreichen Marktkünstler den Job zu geben, als demjenigen, der die Lehre schon immer ausübte (sei es aus Leidenschaft oder aus finanziellem Zwang, jedenfalls mit der ungleich höheren Lehr-Erfahrung). Viele jüngere Künstler haben bei solch teilfrustrierten Ex-Marktkünstlern studiert und entwickelten, Gott sei Dank, den Ehrgeiz, so bitte auf keinen Fall zu enden. Sie sind ja noch nicht 50.

Dennoch, der Professor hat sich gerettet, hat Ansehen und Auskommen und kommuniziert mit jüngeren Menschen. Das Alter steht ihm nicht schlecht und er erwartet eine echte Rente.

Kurator

Sie sind eigentlich ein Mischkonstrukt aus Galeristen, Künstlern und Kritikern. Das heißt, sie vernetzen und fördern wie Galeristen, handeln prekär und projektorientiert wie Künstler (die Ausstellung ist dann das Werk), und reflektieren ähnlich dem Kritiker über den Stand der Kunst und der Welt. Die Auswirkungen des Alters auf Kuratoren ist dann auch die Schnittmenge der anderen Gruppen.

Das heißt, bis auf wenige, die es bis in die Kasper-König-Klasse schaffen, werden sich die meisten Kuratoren im mittleren Alter in der mannigfaltigen Kunstvereinszene umschauchen müssen, um dort auf dem Land ihre noch betagteren Kunstvereinsmitglieder zu unterhalten. Die Bezahlung ist meist mau, der lokale Kampf hart und die Rentenaussicht gering. Aber hier verlockt immerhin die frische Luft und der ruhige Lebensabend.

Andreas Koch



...

/Anonymer Künstler, 47, analysiert seine Situation

Die Arbeit

Geht auf jeden Fall noch voran. Hat vielleicht minimal an Dynamik verloren. Neue Ideen kommen nicht mehr ganz so schnell daher. Aber dafür ist eine Substanz vorhanden, die Werk heißt. Das lässt mich ruhiger agieren.

Das Werk

Nimmt mir keiner mehr weg. Auch wenn ich jetzt sofort den Hammer fallen lasse. Wer hätte das gedacht. Aus dem ganzen Gewurschtel und Gesuche und Rumgeeiere hat sich durch Hartnäckigkeit tatsächlich ein stabiles Werk entwickelt.

Die Ziele

Ändern sich interessanterweise gar nicht so großartig im Laufe des Lebens. Unabhängigkeit ist immer noch das größte davon. Besonders im Lichte des täglichen Kampfes ums Geld betrachtet ein wirklich lohnenswertes Ziel.

Die Perspektive

Erscheint mir aus heutiger Sicht gar nicht so schlecht zu sein. Weltstar werde ich nicht mehr, aber verschwinden werde ich auch nicht mehr. Dazwischen ist noch so einiges möglich.

Der Kunstmarkt

Ist die Hölle für Künstler und ein beschämendes Ereignis insgesamt, ganz egal, ob man da erfolgreich ist oder nicht. Wer was anderes behauptet ist ein Arschloch und gehört verprügelt.

Die Familie

Kann ich mich überhaupt noch in die Situation desjenigen hineinversetzen, der keine Familie hat? Kann ich definitiv nicht. Familie ändert alles bis ins aller kleinste Zipfelchen. Zeit, Liebe, Struktur, Ziele, alles.

Die Freunde

Sieht man leider immer weniger, weil alle im Alltag feststecken. Ist aber auch ok so. Mehr werden es auch wahrscheinlich ab jetzt nicht mehr. Eher weniger.

Der Körper

Altert der Körper eines Künstlers anders als andere? Nein, leider nicht. Weiches wird weicher und Muskeln spürt man nur, wenn sie verspannt sind. Sport ist die einzige Rettung. Ich möchte gar nicht wissen, wie es sich in 20 Jahren anfühlt.

Das Selbstbild

Erscheint mit jedem weiteren Jahr in etwas milderem Licht. Ohne Selbstzweifel wird auch der Rest nicht abgehen, die werden erst mit dem Eintreten des eigenen Todes enden.

Die Weisheit

Kleine miese Lüftchen blasen mich nicht mehr um. Da muss schon der große Sturm her. Weisheit ist aber nicht mit Zufriedenheit zu verwechseln. Oder ist der Weise auch immer der Zufriedene? So weit bin ich leider noch nicht.

Der Neid

Der Neid ist eigentlich weg und nimmt mit fortschreitendem Alter auch immer weiter ab. Ich freue mich grundsätzlich mit jedem, der Erfolg hat. Ist ja auch hart genug. Wer seinen Neid nicht in den Griff bekommt, hat ein ernsthaftes Problem. Denn das macht krank.

Die Radikalität

Ist natürlich eine schwierige Frage. Der Jüngere ist auf jeden Fall radikaler, aber ist er auch immer besser? Ich war jedenfalls um Längen schlechter als ich jünger war. Die ruhige Hand kann auch radikal sein.

Die Zufriedenheit

Ich habe gelesen, dass die Menschen zwischen 45 und 55 am unglücklichsten sind. Auch mit Familie oder gerade deswegen. Danach setzt aber wohl die große Freiheit ein. Weniger finanzielle Belastung, weniger Druck, weniger verbleibende Zeit.

Die Sicherheit

Mit jedem Tag, an dem ich älter werde, sinkt die Wahrscheinlichkeit der völligen Verarmung um genau einen Tag. Deswegen mag im Alter die Intensität des Armutsrisikos wachsen, dessen Länge verkürzt sich aber stetig.

Die Entspanntheit

Ist definitiv etwas, was ich nicht kenne. Oder nur unter Drogen oder härtester Endorphinausschüttung nach sportlicher Verausgabung. Bleibt ein unerreichbares Ziel. Und ist vielleicht auch langweilig.

Die Vergangenheit

Das Feuer brannte lichterloh, das Leben war ein Rausch und alles war rosarot. Ich hatte permanent gute Ideen, habe ständig gefeiert und hatte anschließend auch noch tollen Sex. Ist natürlich gelogen. Oder doch nicht?

Die Zukunft

Zu meiner Zukunft äußere ich mich frühestens, wenn sie Vergangenheit ist.

Eine Großmutter verdient 13.148 Euro Netto im Monat von Zuhause aus und das nur mit eins bis drei Stunden Anwendung am Tag...und das FAST-VOLLAUTOMATISCH

Bewertet mit der Note 1,2

Die Zeit läuft ab! Dieses Angebot ist nur noch 23 Stunden online!

Ist das wirklich eine einzigartige Erfolgsgeschichte? **NEIN**, denn es kann **Wirklich JEDER!** Es ist wohl das **EINZIGE**, dass wirklich funktioniert. Lassen Sie sich etwa immer noch „hinters Licht führen“?

Viele deutsche und österreichische Fernsehsender haben schon davon berichtet! Doch erst seit 5 Minuten kann man es offiziell nutzen.

Sie zeigt jetzt jedem, wie sie es gemacht hat **LIVE im VIDEO**. Es ist total simpel.

Sie meinte: „Ich habe so gut wie keine Ahnung, wie ich richtig mit meinem Rechner umgehen soll, aber das war tatsächlich sehr leicht“

Sie ist 62 Jahre alt und verdient mit nur ein klein bisschen Arbeitseinsatz sehr viel Geld.

„Ich könnte eigentlich noch viel mehr Geld verdienen, aber ich bin jetzt in dem Lebensalter, wo ich endlich mein Leben genießen möchte. Viel gebuckert habe ich 21 Jahre lang“

So weit die Füße tragen

/ Einkommen, Wohnen und Pflege als zentrale Themen des Alters

Wer an der Spree durch die Straßen streift, blickt vor allem in eines: in junge Gesichter. Wie kaum eine andere Stadt ist Berlin mittlerweile Anlaufpunkt für Arbeitsuchende, Akademiker und Abenteurer aus allen Himmelsrichtungen. Auch auf Aussteiger, Gestrandete und Menschen mit ungesichertem Aufenthaltsstatus, die zusätzlich als Nachfragende auf den Arbeits- und Wohnungsmarkt drängen, übt die Millionen-Metropole eine große Anziehungskraft aus. Seit 2010 wächst die Zahl der Einwohner nach Angaben der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung denn auch um jährlich 1 Prozent. Der Altersdurchschnitt liegt zurzeit bei 42,9 Jahren. Zum Vergleich: in ganz Deutschland sind es 44,1 Jahre. Der Stadt mit den bundesweit meisten Unternehmensgründern steht mit rund 12 Prozent zwar eine insgesamt sinkende Zahl an Arbeitslosen gegenüber. Dennoch bleibt Berlin weiterhin die Hauptstadt der Hartz-IV-Empfänger. Zugleich bezieht jeder zehnte Beschäftigte – Selbstständige nicht mitgerechnet – Sozialleistungen.

Optimismus als Programm

Auch wenn die Unzufriedenheit über Wohnungsknappheit, zunehmende Armut und Mängel in der Infrastruktur nicht nur im öffentlichen Diskurs wächst, die Zuversicht der Mehrheit der hier Lebenden können diese Trends offenbar nicht trüben. Im Gegenteil: Knapp 70 Prozent der Hauptstädter rechnen damit, dass sich die Stadt in den nächsten fünf Jahren positiv entwickeln wird. Das ist das Ergebnis einer Umfrage der Hertie-Stiftung, die Anfang November unter dem Titel „Hertie Berlin Studie“ veröffentlicht wurde. Das Papier ordnet die Städte in einzelne „Milieus“ unter. Demnach zählt sich fast jeder Fünfte (18 Prozent) zu den „Hedonisten“, die sich in den letzten Jahren vor allem im Aufsteiger-Bezirk „Kreuzkölln“ angesiedelt haben. Die „Konservativ-Etablierten“ le-

ben – materiell abgesichert – in Frohnau und Zehlendorf. Die „bürgerliche Mitte“ findet man am ehesten in Treptow-Köpenick, die „Liberal-Intellektuellen“ sind in Steglitz-Zehlendorf beheimatet. Während die leistungsorientierten „Performer“ in der „City-West“ anzutreffen sind, orten die Wissenschaftler das Milieu der „Adaptiv-Pragmatischen“ im Ost-Bezirk Pankow, wo die mit Abstand meisten erwerbstätigen Frauen mit Kindern leben. „Der Optimismus ihrer Bewohner gepaart mit der offensichtlich hohen Anziehungs- und Integrationskraft der Stadt ist ihr derzeit größtes Potenzial“, resümiert Helmut K. Anheier, einer der Ersteller der Studie.

„Kreative“ und „Prekäre“ in der „Hartz IV-Hauptstadt“

Blickt man allerdings hinter die Kulissen bestimmter „Milieus“ eröffnet sich eine eher nüchterne Seite der allgemeinen Euphorie. Nach Angaben der Senatsverwaltung für Arbeit leben in Berlin knapp 130.000 Menschen, die trotz Erwerbstätigkeit zusätzlich Sozialleistungen beziehen (Stand 2012). Zum Vergleich: Anfang 2007 waren es noch etwa 87.000. Die am stärksten betroffenen Gruppen sind regulär sozialversicherungspflichtig Beschäftigte im Gastgewerbe, in der Gesundheits- und Sozialwirtschaft sowie Minijobber und Selbstständige. Insbesondere in den neu entstandenen Berufsbildern der „kreativen Klasse“ bestimmen individuelle Überlebensstrategien den Alltag. Netzwerken und Nebenjobs, Selbstausbeutung und Selbstvermarktung, Kostenreduzierung und Konsumverzicht sind ständige Begleiter. So auch bei der „Start-up-Szene“, die weitestgehend ohne politische Steuerung entstanden ist. Lediglich eine von zehn Gründungen kann sich laut Arbeitsverwaltung überhaupt am Markt halten. Von der Politik gern als „Job-Maschine“ gefeiert, existieren in Berlin gerade 2500 Start-ups mit geschätzten 20.000 Mitarbeitern. Das sind keine 2% der aktuell 1,2 Millionen in

Eine Oma verdient 12.000 Euro Netto im Monat von Zuhause aus und das nur mit ein bis zwei Stunden Anwendung am Tag...und das VOLL-AUTOMATISIERT

Die Verbraucherschutzzentrale gab dieser Heimarbeit eine Note von 1,2

Bald wird dieses Angebot nicht mehr verfügbar sein!

Isst das wirklich eine außergewöhnliche Erfolgsgeschichte? **NEIN**, denn es kann **JEDER!**

Es ist wohl das **EINZIGE**, dass wirklich funktioniert. Lassen Sie sich etwa immer noch „für dumm verkaufen“?

Berlin Beschäftigten. Und von den 247.000 Solo-Selbstständigen in Berlin befindet sich der überwiegende Teil in prekären Lebens- und Einkommensverhältnissen, die sich häufig nur mit (branchenfremden) Praktika, Zeitverträgen und Dumpinglöhnen über Wasser halten können.

Ein ähnliches Bild bietet sich in der Künstler-Szene, die sich infolge der von der Finanzkrise ausgelösten immobilienwirtschaftlichen Inwertsetzung sowohl im Gewerbe- als auch im Mietwohnungssektor angesichts eines mit 850 Euro bezifferten durchschnittlichen Einkommens pro Monat enormen Existenzängsten ausgesetzt sieht. „Bis zu 77 Prozent der Künstlerinnen und Künstler haben keine ausreichenden Mittel für sich und ihre professionelle Arbeit, Wohnmiete und die Anmietung eines Ateliers“, heißt es in einem Rundbrief des Berufsverbandes Bildender Künstler Berlin e.V.

Selbst wenn sich im Spannungsfeld von beruflicher Freiheit und materieller Unsicherheit neue Lebensstile artikulieren und biografische Brüche vergegenwärtigen, mit den Fragen des Alterns und Alters präsentieren sich allen Marktteilnehmern und Milieus schon heute gewaltige Probleme der Zukunft. Der Wandel der Arbeitsgesellschaft und die schrittweise Privatisierung der sozialen Sicherungssysteme gehen einher mit den Folgewirkungen der weiter steigenden Lebenserwartung, einer sinkenden Geburtenrate, der „Versinglung“ in den Großstädten und dem Wegbrechen traditioneller Haushalts- und Familienstrukturen. Dies trifft sowohl die bis dato „klassischen“ Armutsrisikogruppen aus den „bildungsfernen“ Schichten und dem industriellen Beschäftigungssektor als auch die Träger der neu entstandenen Berufsbilder im Dienstleistungsbereich und den „bildungsnahen“ Akademikerkreisen.

Armutsrisiken im Alter

Der Beschäftigungsboom der vergangenen Jahre hat zwar statistisch zu mehr Erwerbstätigkeit geführt, die Gefahr der sozialen Deklassierung und der Altersarmut jedoch nicht reduziert. Im Gegenteil. Hintergrund des gestiegenen Armutsrisikos ist neben der „Rentenreform“ aus dem Jahr 2003, wonach das Rentenniveau bis 2030 von derzeit 51 Prozent auf 43 Prozent des durchschnittlichen Nettolohns vor Steuern sinkt, insbesondere der sich ausweitende Niedriglohnsektor. Nach Berechnungen des Bundesministeriums für Arbeit erhielt ein Arbeitnehmer mit einem Bruttolohn von 2500 Euro nach

35 Erwerbsjahren eine Monatsrente von lediglich 688 Euro. Berlin nimmt derzeit bundesweit den Spitzenplatz ein. Während in Deutschland 36 Prozent aller Vollzeitbeschäftigten weniger als 2500 Euro monatlich verdienen, sind es in der Hauptstadt fast 40 Prozent. Das aktuelle Renteneintrittsalter mit durchschnittlich 63 erweist sich hierbei zusätzlich als „Brandbeschleuniger“. Zudem: Fast ein Viertel aller 55- bis 64-Jährigen geht aus gesundheitlichen Gründen vorzeitig in den Ruhestand und muss deshalb mit wesentlich umfangreicheren Rentenkürzungen rechnen.

Noch liegt das monatliche Pro-Kopf-Einkommen der Rentner in Berlin in der Altersgruppe der 65- bis 70-Jährigen im Schnitt bei 1100 Euro. Wie groß der Anteil der zukünftig „Altersarmen“ sein wird, verdeutlicht, dass im Jahre 2014 bereits jeder vierte erwerbstätige Stadtbewohner einen Niedriglohn bezogen hat. Der „Bericht zur sozialen Lage älterer Menschen“ der 2011 von der rot-roten Koalition an der Spree in Auftrag gegeben wurde, kündigt eine weitere unausweichliche Herausforderung an: die Zahl der „Alten“ wird rasant zunehmen. Demnach werden im Jahre 2030 mehr als 59.000 Berliner 90 Jahre oder älter sein. Das sind doppelt so viele wie derzeit. „Altersarmut“ verfestigt sich laut Untersuchung vor allem in den Ortsteilen Kreuzberg, Wedding und Neukölln. Innenstadtlagen, in denen bereits heute eine hohe Zahl der Bewohner mit Niedriglöhnen konfrontiert, auf Sozialleistungen angewiesen und erheblichen Mietsteigerungen ausgesetzt ist.

Dort werden zukünftig Rentner und Pensionäre leben, deren Einkünfte sich zwischen 600 Euro und 800 Euro pro Monat bewegen. Während die Autoren des Papiers in ihren Schlussfolgerungen für einen flächendeckenden Mindestlohn plädieren und die „Reichweite von Tarifverträgen“ erhöht sehen wollen, zeichnen sich entsprechende Entwicklungen vorerst nicht ab. Stattdessen folge in einer zunehmenden Zahl von „Fällen“ vielmehr kein direkter Wechsel vom Beruf in den Ruhestand. Arbeitslosigkeit und atypische Beschäftigungsverhältnisse prägen die letzte Phase des Erwerbslebens.

Kampf um Ressourcen und Raum

Sind Transferleistungsbezieher und einkommensschwache Haushalte schon heute den gesetzlich limitierten Zuwendungen für den Lebensunterhalt und die Unterkunftskosten ausgesetzt, dürfte sich auch innerhalb dieses wachsenden „Prekariats“ der Kampf um Ressourcen und Raum zuspitzen. Eine

Viele deutsche und österreichische Fernsehsender haben schon davon berichtet! Doch erst seit 5 Minuten kann man es offiziell nutzen.

Sie zeigt jetzt jedem, wie sie es gemacht hat **live im Video**. Es ist total simpel.

Sie meinte: „*Ich habe so gut wie keine Kenntnis, wie ich richtig mit meinem Rechner umgehen soll, aber das war wahrhaftig sehr leicht!*“

Sie ist 65 Jahre alt und verdient mit nur ein kleines bisschen Arbeit sehr viel Geld.

„*Ich könnte eigentlich noch viel mehr Geld verdienen, aber ich bin jetzt in dem Lebensalter, wo ich endlich mein Leben genießen möchte. Viel geackert habe ich 47 Jahre lang!*“

Schlüsselfunktion dürfte dabei alters- und bedarfsgerechten Wohnkonzepten zufallen. Laut einer Studie des Kuratoriums Deutsche Altershilfe wird im Zuge des demografischen Wandels bereits im Jahr 2020 bundesweit jeder vierte Haushalt zur Generation 65+ zählen. Demgegenüber gelten gerade einmal 1,4% der verfügbaren Wohnungen als barrierefrei oder barrierearm. Auch Berlin drohe eine „graue Wohnungsnot“. In den kommenden Jahren werde es in der Stadt eine extrem ansteigende Nachfrage bei altersgerechten Wohnungen geben. Das Pestel-Institut ermittelte in einer Studie mit dem Titel „Wohnsituation im Alter“, dass von den tatsächlich erforderlichen altersgerecht sanierten oder neu gebauten Wohnungen nur ein Bruchteil zur Verfügung stünde. Bis 2025 seien mehr als 87.500 seniorengerechte Wohnungen in der Hauptstadt nötig.

Erreicht werden müsse laut Pestel-Institut, dass im Interesse eines selbstbestimmten Lebens die Dauer des Verbleibs in der eigenen Wohnung so lange wie möglich gewährleistet werde. Dieses Ziel habe auch eine ökonomische Dimension, da die stationäre Pflege in Heimen erheblich teurer sei als die ambulante Pflege in den eigenen vier Wänden. „Langfristig könnten mit öffentlicher Förderung geschaffene Bestände an seniorengerechten Wohnungen erheblich zur Entschärfung des Problems der Altersarmut beitragen und gleichzeitig die öffentlichen Haushalte entlasten.“ Beziffere man die Kostendifferenz zwischen ambulanter Pflege zu Hause und stationärer Pflege im Heim mit rund 1500 Euro pro Monat, beliefen sich die gesamtwirtschaftlichen Einspareffekte bis zum Jahr 2025 auf 2,9 Milliarden Euro und bis zum Jahr 2035 auf 3,2 Milliarden Euro, so das Pestel-Institut.

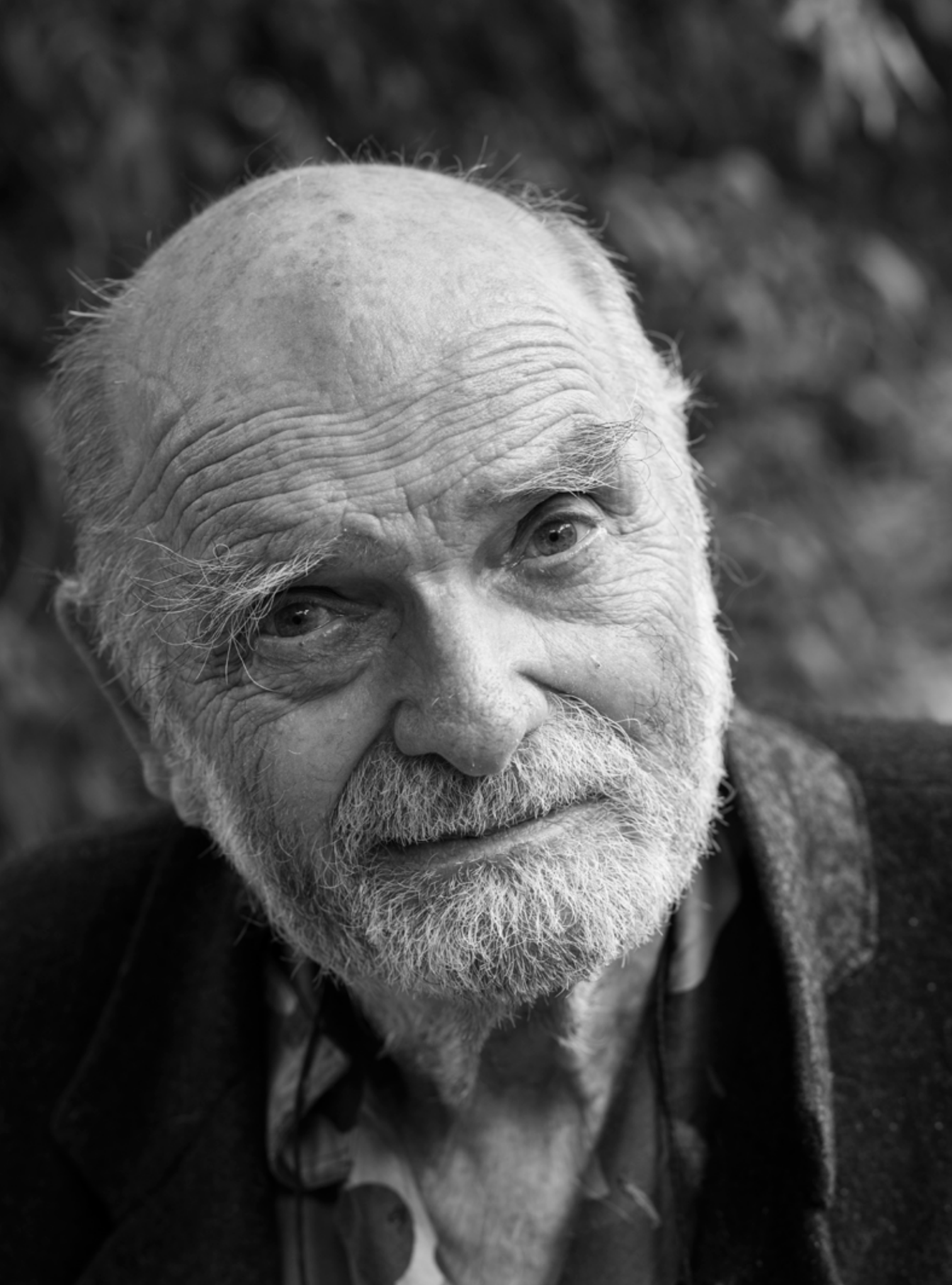
Während laut Amt für Statistik Berlin-Brandenburg Ende 2007 bereits 630.300 Menschen in der Hauptstadt lebten, die über 65 Jahre alt waren, prognostiziert die Behörde für 2030 rund 818.700 Menschen im Seniorenalter. Zum Vergleich: Eine zu altersgerechtem Wohnen 2011 durchgeführte Befragung von insgesamt dreizehn Wohnungsunternehmen, darunter die sechs landeseigenen, hatte ergeben, dass sich lediglich rund 8000 Wohnungen im Bestand der städtischen Wohnungsgesellschaften und noch einmal 4000 Wohneinheiten bei den Genossenschaften befanden, die den Mindeststandards altersgerechten Wohnens entsprachen. Der Bedarf ist also immens. Obwohl auch diese Entwicklung seit Jahren bekannt ist, hat der Berliner Senat erst jetzt auf die Herausfor-

derung „Wohnen im Alter“ reagiert. Jedenfalls auf dem Papier. So heißt die Zielvorgabe in dem in diesem Jahr vorgelegten Stadtentwicklungsplan Wohnen (StEP) 2025: „Bedarfsgerechter Wohnungsneubau und Anpassung des Berliner Wohnungsbestands im Zuge der demographischen Entwicklung für ein kinder- und familienfreundliches Berlin und für ein möglichst langes und selbstständiges Wohnen im Quartier und den eigenen vier Wänden.“

Altersgerechtes Wohnen oder Senioren als Kapitalanlage

Doch angesichts der allgemeinen Einkommensentwicklung, der sinkenden gesetzlichen Rente und der Forderung nach privater Vorsorge, schreibt der Gesetzgeber im Rahmen des § 40 Absatz 4 des Sozialgesetzbuchs (SGB) XI zwar vor, dass die Pflegekasse verpflichtet ist, finanzielle Zuschüsse für „Maßnahmen zur Verbesserung des individuellen Wohnumfelds“ zu gewähren, wenn „dadurch die häusliche Pflege ermöglicht oder erheblich erleichtert oder eine möglichst selbstständige Lebensführung des Pflegebedürftigen wiederhergestellt wird“. Allerdings müssen die Betroffenen nicht nur eine Eigenleistung in Höhe von 10% entrichten, sondern die Maßnahme, begrenzt auf 2557 Euro, bleibt weit unter den tatsächlich notwendigen Aufwendungen. Insofern ist die öffentliche Hand ohnehin in der Pflicht. Um den bereits existierenden Versorgungsnotstand abzubauen und das aufgrund der wesentlich kostenintensiveren Krankenhaus- und Heimaufenthalte drohende finanzielle Desaster für die öffentlichen Kassen abzuwenden, wäre neben der bedarfsgerechten Anpassung der Wohnungsbestände vor allem gezielter kommunaler Mietwohnungsbau nötig, der auch mietheldämpfend auf den gesamten Wohnungsmarkt wirken würde. Sonst heißt es in den Werbebroschüren der Immobilienfonds auch zukünftig: „Investieren Sie in ein Pflegeheim, 7,25% Rendite pro Jahr, Einnahmen staatlich garantiert.“

Christian Linde



“If you don’t succeed, suck lemons”

/ *Bob Rutman im Kurzportrait*

Bob Rutman ist bestimmt einer der ältesten noch praktizierenden Künstler in Berlin. Erst kürzlich zeigte er eine Art Retrospektive seiner visuellen Arbeiten in der Seven Star Gallery in der Gormannstraße. Bob wohnt seit zehn Jahren um die Ecke in einer kleinen Hochparterre-Einraumwohnung inmitten des Boutiquenviertels von Mitte. Die „von hundert“ entsteht schräg gegenüber seiner Wohnung und man sieht Bob täglich an den Fenstern des Büros vorbeiziehen. Natürlich lag da die Idee für ein Gespräch für diese Ausgabe nahe. Also eines sonntagnachmittags schnell rüber und klingeln. Bob ist da. Der Fernseher läuft, die Wohnung ist mittelaufgeräumt, viele CDs und DVDs liegen herum. Bob legt eine Aufnahme eines Konzertes vom November 2013 in den DVD-Player.

„Hast du eine Zigarette?“ Klar, ich habe auch Kuchen mitgebracht, aber da lacht Bob nur.

„Bob, wie alt bist du?“

„83“

„... und wie fühlst du dich?“

„Gut.“

„Physisch und mental?“

„Ja, ich fühle mich gut. Ok, mein Gedächtnis lässt etwas nach, mein Kurzzeitgedächtnis ist sehr schlecht. Das kommt vom Kiffen.“

„Nicht vom Alter?“

„Nein, das liegt an zu viel Dope, ich muss mir alles aufschreiben, meine Konzerte. Ich habe viele Konzerte, die ich mir merken muss.“ Hustend lacht er ...

Tatsächlich tritt Bob häufig in Berlin auf, viele Musiker schätzen ihn und sein Stahlcello, sein Hauptinstrument, ein über zwei Meter hohes Metallsegel, das sich unter der Spannung einer langen Saite wölbt. Auch spielt er Bow Chime und Bass

Chime, das sind große Metallbleche auf Eisenständern, an denen je fünf Messingstangen befestigt sind. Auch hiermit erzeugt Bob mithilfe von großen handgefertigten Streicherbögen archaische Klanggewitter. Kein Wunder, dass er mit den Einstürzenden Neubauten 1998 auf Tournee ging, sozusagen als Vor-Band. Er spielte nie zusammen mit Bargeld oder Hacke, bekam aber manchmal die besseren Kritiken.

Bob Rutman, 1931 in Berlin geboren, landete nach einer großen Runde durch die Welt als 58-Jähriger wieder in seiner Geburtsstadt. Seine jüdische Mutter schaffte 1938 die Emigration über Polen und Skandinavien nach England, wo Rutman in die Schule ging. 1950 zieht er nach New York, muss aber noch zwei Jahre nach Deutschland zurück – zum Militärdienst für die Amerikaner. Dann studiert er Kunst in New York und Mexiko-City, gründet Ausstellungsräume, geht bankrott, geht wieder nach Mexiko, bekommt einen Sohn, die Frau trennt sich als der Sohn sechs ist und Bob fängt an mit seinen Instrumenten zu touren.

„Was war die erfolgreichste Zeit deines Lebens?“

„In den Siebzigern lud man mich nach Brüssel ein. Es kamen nicht viele Leute, eigentlich nur vier. Aber ich wurde gut bezahlt und ich tourte weiter durch die Schweiz. Ich verdiente in den drei Monaten mehr Geld als in Amerika in zehn Jahren.“

Bob kam dann im Oktober 1989 endgültig nach Berlin. Er zog erst nach Schöneberg, dann mit Dorothy Carter in die Altstadtstraße und als sie auszog, konnte er sich die Miete nicht mehr leisten. Er zog in die Steinstraße.

„Wovon lebst du?“

„Ich bekomme eine Vertriebenenrente, 1044 Euro, das reicht für Miete und Leben.“

„Hast du Pläne für die Zukunft?“

„Ich spiel bald mit Ira Schneider, er ist auch sehr alt, ein Konzert und dann im April 2015 bei Ralf Schmerberg von den Mindpirates in Kreuzberg.“

„Bist du insgesamt zufrieden?“

„Ja, ich bin zufrieden. Mein Motto lautet immer. Don’t marry, be happy. Frauen und Männer sind immer anderer Meinung...“

Wieder ein heiseres Lachen, das von einer Operation an der Speiseröhre herrührt. Dann unterhalten wir uns noch kurz über die vielen Operationen, die er schon über sich ergehen lassen hat müssen, seinen mittlerweile 53-jährigen Sohn, zudem er nicht das beste Verhältnis hat, aber der ihn doch öfter besucht.

„Ok, see you at my concert!“ Er stellt den Fernseher wieder auf die CNN-Nachrichten und bringt mich zur Tür.

*Wer jetzt noch lebt,
hat sich auch
bisher nicht
tot gemacht.*

Hey, Alter!

Wäre ich ein Mann mittleren Alters müsste ich 116 werden. Das erscheint mir mit meinen 58 Jahren doch ein wenig sehr optimistisch. Ich scheine also älter zu sein als meine Mitte. Es gab Anzeichen dafür, die ich aber offensichtlich ignoriert habe:

Rüstige Rentner überholen mich locker mit ihren E-Bikes.

Man bietet mir zusehends Präparate mit Risiken und Nebenwirkungen an.

Mein Konto weist Buchungen für Zuzahlungen und Nachzahlungen auf.

Das eine Knie knirscht, ein Zahn wird überkront, ich bin auch mal schneller müde.

Kurz: Alles nicht so weltbewegend als dass mein unmittelbares Ableben anstehen müsste.

Innerhalb kurzer Zeit sterben dann zwei gute, alte Freunde, mit denen ich alt werden wollte, dann meine Mutter.

Natürlich weiß man es vorher auch schon, aber jetzt empfinde ich mein Leben tatsächlich als endlich, der Verlust ist sehr groß, man hat nur eine Mutter und Freunde wachsen nicht einfach so nach, wie gesagt: eigentlich Basiswissen.

Wenn ich davon erzähle oder rumfrage, höre ich, dass es vielen in meinem Alter ähnlich geht oder sie diese Erfahrung teilweise schon vor etlichen Jahren gemacht haben:

So viele Krebs, Herz- und Hirninfarkte, Unfälle, Tode. Und man trifft sich auf Beerdigungen, nicht auf Partys.

Die andere Seite des Lebens, auch meines Lebens.

Gleichzeitig entfaltet es sich für mich in seiner Komplexität, seiner Schönheit, seinen Abgründen. Was bleibt?

Ich konnte mich geliebt und angenommen fühlen. Meine Mutter war immer da, mit meiner ersten Freundin habe ich lange zusammen gelebt, mit meiner Frau dann 14 Jahre. Das trägt mich, trotz aller Widersprüche, und bleibt.

So viele Prägungen, soviel Schönes, Unbeschwertheit, die Dinge liefen von selbst, die Zeit war entsprechend.

„Meine Frau hat mich vor 9 Jahren verlassen, weil ich bin, wie ich bin.“ Manchmal verstehe ich das, dann will ich es wieder nicht wahrhaben. Sie ist meine große Liebe, sie hat eine schöne Seele, ich liebe ihr Sein und ihr Wesen, ich habe viel von ihr gelernt, anscheinend nicht alles, um zusammen alt zu werden.

Offiziell habe ich eine gebrochene Erwerbsbiographie, das weiß ich aber so richtig erst jetzt. Vorher war es einfach nur meine Realität, erst spät den ersten festen Job zu bekommen, der mir krankheitsbedingt wenigstens eine kleine Erwerbsminderungsrente erbracht hat.

Davor gab es Projekte, BAFÖG, kleine Veröffentlichungen, ALG, ALHI, Radiosendungen über Worldmusic, Kontakte zu Rockstars und Senatsmenschen, ein bunter Mix an Aktivitäten, die wenig Geld einbrachten, aber mir ermöglichten mich auszudrücken.

Es gab viele wie mich, in Berlin und anderswo, wir blieben lange jung, alterslos, amüsierten uns.

Diese Zeit gibt es so nicht mehr, die Welt hat sich gedreht, ich nehme es wahr und halte doch an vielem davon fest, weil es mein Leben war und ist.

Die Welt sieht nicht nach einem geruhsamen Lebensabend aus, viel Veränderung, viel Stress, vieles so anders.

Ich suche die Nähe Gleichgesinnter, mal mit Erfolg, mal mit Enttäuschungen... und der Tod ist präsenter geworden.

Nicht altwerden und altbleiben, sondern altwerden und bleiben, so ist es bis auf weiteres.

Gerhard Rohde



8. BERLIN BIENNALE
Museen Dahlem, Berlin

27. Juni 2014

+ ah, hier gefällt's mir besser als im Haus am Waldsee. Weil ich mich auf die Sichtverschiebung von zeitgenössischen Kunst im Ethnologischen Museum gern einlasse. Obwohl der Kontexttrick ja ganz einfach funktioniert, macht's mir Freude zwischen indonesischen Maskenfiguren die zeitgenössische Biennalekunst ausgestellt zu lesen. Und ich hätte neben Alberto Barayas fortlaufendem *Herbarium of Artificial Plants* gerne selbst meine *Rest um Rest*, gepresst Sammlung gezeigt. Und wenn ich's mir recht überlege, dann auch diese Karteikartensammlung, oder die Sammlung Kerbs oder meine Hinterzimmer-Arrangements und eigentlich ist das eine Sauerei, dass Juan A. Gaitán mich nicht eingeladen hat...

wo ich war / *Esther Ernst*



JANKOWSKI CHRISTIAN

27. Juni 2014

Wasser, Käse, Feuer

Edition Helga Maria Klosterfelde, Berlin

+ ich wollte mir unbedingt die Videodokumentation der Performanceuntersuchung „Aufstellung“, die Jankowski 2012 im Podewil durchführte anschauen. Weil ich es mir grossartig vorstelle, wenn ein Psychiater mittels einer Aufstellung die Kunstszene Berlins untersucht. Aufgestellt wurden Vertreter für den Senat, für eine geförderte Institution, einen erfolgreichen Künstler, einen armen Künstler, einen Galeristen, ein Sammler-ehepaar und einer für die freie Szene. Später kamen das Geld und die gute Kunst dazu. Und natürlich ist das ein vielversprechend unterhaltsames und kluges Konzept. Und der Therapeut macht das sympathisch seriös und die Aufsteller auch (natürlich stets auf einen guten Scherz abzielend...). Sichtbar wird aber auch umgehend, dass es so wahnsinnig schwierig ist, seine Ratio-Rübe auszuschalten und sich tatsächlich auf die Gefühle zu verlassen, toll! Und obendrauf ist es eben auch wirklich spannend, wer sich da wie verhält. Nur das Video selbst ist pupsig gemacht.



SCHEPERS MARTIN
Violated perfection
Ozean, Berlin

28. Juni 2014

+ eigentlich ist diese Karte eine Hommage an den Ozean-Projektraum. Er gehört meiner Meinung nach zu einer Berliner Schönheit, weil man nachts auf dem Nachhauseweg mit dem Velo spontan abzubiegen und meistens tatsächlich gute Kunst im vergitterten Draussen-Ausstellungsraum antrifft. Es macht mir wehnsinnig gute Laune, dass da immer Licht, ein Ausstellungstext und Kunst zu sehen ist. Welcher Ausstellungsort kann das schon bieten? Also her mit der Auszeichnung vom Senat!

Und Martin Scheperss Schiffmodelle aus Metallschrott und Strassenfundstücken sind ziemlich toll. Mich fasziniert einfach immer wieder, wenn einer so sicher mit seinem Material umgeht und seine Werke wie eben aus dem Ärmel geschüttelt ausschaun lässt...



PIENE OTTO
Proliferation of the Sun
Neue Nationalgalerie, Berlin

25. Juli 2014

+ riesige Diaprojektoren werfen riesige Lichtbilder auf frei im Raum hängende Gasen und grossformatige Ballone. Ich sehe biologische Plasmaabbildungen in satten Farben oder mikroskopische Untersuchungen. Auf jeden Fall grell wie ein Kiosk. Sind aber handbemalte Dias, die laut Piene eine poetische Raumfahrt ermöglichen. Ist auch so, das Spektakel fasziniert in seiner Grösse und zieht einen Haufen Besucher noch immer in Bann, obwohl die Arbeit vierzig Jahre alt ist und man inzwischen eine viel bombastischere Medienbeknallung gewohnt ist. Schön also. Klebrig süss auch. Und zum Glück gibt Piene über Tonband dauernd diese nervigen Anweisungen an die Projektionisten, in welcher Geschwindigkeit sie ihre Geräte bedienen sollen, sonst würde man diesen Lichtponyhof nämlich nicht aushalten (und die ganzen Menschen mit ihrem Schattenspielgeltungsdrang auch nicht). Und gleich nach der Eröffnung ist Piene gestorben. Wahnsinn.



DAS MECHANISCHE CORPS
Auf den Spuren von Jules Verne
Künstlerhaus Bethanien

30. Juli 2014

+ schöne Ausstellung! Vielen Dank für die Führung, lieber Peter, hast mal wieder fein kuratiert. Die Verbindungen zwischen den einzelnen Werken (und das bei über 40 Künstlern...) lösen ein leichtfüssiges Hin- und Herschauen aus. Und die Freude über das „Mittendrin-sein“ und Umschauen ist toll. Zum Beispiel zwischen den Outsiderzeichnungen (Name vergessen) von unzählig entworfenen Flugmaschinen, zusammengefaltet zu einer Art Programmheft, und der wunderschön filigranen Skulptur von Viron Erol Vert, welcher so sehr das Gezeichnete innewohnt. Beide Arbeiten sind fantasievoll und im besten Sinne unnütz. Oder Michael Sailstorfers Pressbohrmaschine mit Souvenir-Freiheitsstatue-Aufsatz, die mit ihrer Fackel unentwegt ein Loch in die Wand schabt, neben einer überdimensionierten Spule aus kilometerlang aufgerollten Tapes vom Kassettenhildebrandt (eine Sisyphosarbeit zum ebenfalls mürbe werden...). „Federleicht von Stern“, schrieb Hans Janke voller Sehnsucht und konstruierte eine Maschine.



PEYTON ELIZABETH
Da scheinst Du, o lieblichster der Sterne
Galerie Neugerleinschneider, Berlin

22. August 2014

+ als ich im ZEITmagazin Peytons Interview las, freute ich mich sehr auf diese Ausstellung. 1998 sah ich im Basler Gegenwartsmuseum zum ersten Mal ihre Aquarelle und fühlte mich damals wie vom Blitz erschlagen und war überdimensioniert begeistert. Was mit Sicherheit auch daran lag, dass ich damals mit der Kunstgewerbeschule begann und dachte, ich müsse mich jetzt für Gegenwartskunst interessieren und dann merkte, dass die gar nicht so schlimm ist... Jetzt, in der Berliner Ausstellung, machte sich allerdings grosse Ernüchterung breit. Wagner, Tannhäuser, damit will ich nicht wirklich warm werden. Immer wenn Wagner wichtig ist (und darauf beziehen sich ja so viele Kunstschaffende) mach ich zu, dreh mich weg und fühl mich wie ein Kind, dass nicht mitspielen darf. Es liegt natürlich an meiner total verkappten Einlassungsbarriere, aber ich hätte lieber kleinformatige Justin Timplerlakes in dünn lasierten Bonbonfarben gesehen.



ZOLLER MANFRED
Missverständnis oder Anregung?
Galerie Parterre Berlin

15. Sept. 2014

+ Dr. Manfred Zoller ist Anatom und spricht ausführlich, ernsthaft und innig über seine Arbeit und Absicht, Kunststudenten ein anatomisches Verständnis zu vermitteln. Um geistige Abstürze und ödes Auswendiglernen von einzelnen Gliedergruppen zu verhindern, legt er den Fokus auf das emotionale Wissen. Nur wer sich die Welt neben der Aneignung von Wissen durch sein eigenes Erleben erschliesst, kann die Gestalt eines Lebewesens erfassen und wiedergeben. Und drum sehen die Modelle seiner Studenten wohl auch so grandios aus. Es sind spielerische Verquickungen von Wissen und Erfahrungen aus unpräntiösen Materialien, die er zum Ende des Vortrages aus extra angefertigten Schachteln zaubert (und irgendwann hatte ich die Sorge, dass er entweder über das Boxenstativ stolpert, oder gar nicht mehr aufhört zu reden...). Ich bin ja mit Schädelzeichnungen und Gottfried Bammes gross geworden und steuerte vor ein paar Jahren in Ahrenshoop (!) zielsicher auf Manfreds neu rausgekommene Anatomiebibel zu.



BERLIN ART WEEK ERÖFFNUNG
Schwindel der Wirklichkeit
Akademie der Künste, Hanseatenweg Berlin

16. Sept. 2014

+ läck ist das voll. Und das Ganze gleicht einem schnittigen Volksfest. Das Bier kostet unverschämt viel Geld und man muss es in langen Schlangen geduldig ersteinen. Dann gibt's Reden und coole Junge machen Elektropop auf der Bühne. Die Ausstellung hab ich nicht gesehen, da der Einlass wie eine Autogramstunde bei Madonna geregelt ist: Eine Menschenmasse (wirklich!) schiebt sich nach vorn, wird dort vom Sicherheitsdienst abgefangen und portionenweise nach oben gelassen. Nix für klaustrophobe Menschen. Toll dass die Kunst so hipp ist. Und gleichzeitig bin ich hier so dermassen fehl am Platz, dass sich das auch ein bisschen traurig anfühlt. Im Innenhof der Akademie prosteten sich die Erwachsenen von weitem und mit leicht gequältem Gesicht zu, während aus dem Lautsprechern wenn ich nicht hier bin, bin ich auf dem Sonnendeck klingt. ...bin ich, bin ich, bin ich, oder im Aquarium...



GOLDRAUSCH 2014
Helium

09. Okt. 2014

Projektraum Flutgraben, Berlin

+ wenn ich mir Stipendiatenausstellungen (z.B. die vom Senat, oder den Swiss Art Award...) anschau, frage ich mich nicht selten, warum die Kunst der Prämierten so lieb- oder gar wertlos ausgestellt wird... Als hätten Stipendiaten keine gut gemachte Präsentation nötig. Nicht so bei Goldrausch! Auch hier gehen die einzelnen Positionen keine explizite Verbindung miteinander ein und umkreisen kein gemeinsames Thema, und genau so singulär und für sich stehend wird die Goldrauschkunst in kleinen, aussagekräftigen Dosen schmackhaft gemacht und lediglich durch ein sattes Grün an der Wand zusammengehalten. Es ist wie beim Degustieren: die Künstler zeigen sich ausschnittsweise im Sonntagskleid und wollen den Besucher neugierig machen. Beisst dieser an, findet er in dem sensationell schön gemachten Gesamtkatalog alles, was sein Herz begehrt. Hat er noch nicht genug, kann er auf die Webseite oder gleich ins Atelier. Auf los geht's los: weitere 15 Künstlerinnen sind tip top ausgestattet und parat für den Betrieb.



Mit Schnitte #4

/Anja Majer und Esther Ernst im Gespräch mit Ayşe Erkmen

Für ihre Gesprächsreihe „Mit Schnitte“ laden die Künstlerinnen Anja Majer und Esther Ernst Kollegen und Kolleginnen am Tag nach ihrer Vernissage zu einer selbstgemachten Schnitte und zum Gespräch über das Phänomen der Eröffnung im Allgemeinen und den vergangenen Abend im Speziellen ein.

Mit Schnitte #4 ist ein Interview mit der Künstlerin Ayşe Erkmen über die Vernissage ihrer Ausstellung „Editionen 1995 – 2014“ am 15.9.2014 in der Edition Block.

Anja Majer/ Yes, we are glad that you are here to talk about your opening yesterday. I would like to start by explaining shortly what we are interested in concerning these interviews. It's about one year ago that we started thinking about this moment of separation of the artist from his or her work at the opening. Because in this special situation the artist is not really needed as the work is there.

So we ask different artists about their experiences, if they feel maybe the same about it and what's different. And we always have to mention that we do not go to the opening because we want to have your first-hand impressions without mixing them up with our own experiences.

Esther Ernst/ And it's also because openings are always a mysterious...

Ayşe Erkmen/ Serious?

Ernst/ A mystery, I mean a special event...

Erkmen/ Oh... I don't like openings. I really don't like openings but I don't have the courage to say no either. There are few artists who don't do openings. But I also don't want to say that I don't want an opening because it's also good to see some old friends or people whom I haven't seen for a long time there. I am undecided. I actually hate to be at my openings because one becomes the centrepiece as I don't like any birthday

celebrations either or anything like that. Therefore I don't want anybody to know my birthday and try to keep it secret. I really don't want to be the center of attraction.

And there's also another problem that when I have done a new work and just finished it, there is this thing that I don't like the work, I am not sure... After a while it may be that I can start liking it but in the beginning I'm very, very suspicious of myself.

It's really rarely that I'm very content with a work. This is one more reason why I don't like openings as I don't want to see the work too much as well.

Ernst/ Are you hiding yourself at the opening?

Erkmen/ I don't know. It's just that I don't want to take this responsibility of being there as the main figure. It can be hiding or running away from responsibility.

Ernst/ Do you make arrangements with your gallerist or curator before the opening? And do you tell them that you don't want to take the responsibility?

Erkmen/ No, I don't tell them. I'm telling you now. It's ok, I do it.

I mean I have openings and I go to my openings. And when it's a group show I also go to the opening but I try to escape as early as possible.

Majer/ So you don't like talking about your work?

Erkmen/ No, I don't like talking about my work. But at the same time I can talk about my work very well actually. For example, if I'm invited to a talk or to a symposium or if I have to give a lecture about my work, I believe – and people tell me – that I do it extremely well.

Ernst/ That means, you only have a problem when you are in the same place as your work?

Erkmen/ Yes, when I'm in the same place as my work. In fact at openings people don't ask you to talk about your work. They compliment you.

Ernst/ Do you get criticism at the opening?

Erkmen/ Not so much, really, very rarely. If I get criticism it's a little bit better, I think, I open up then. Then I can say something. But when they compliment, I don't know what to say. Generally speaking, visitors don't criticize at openings. They come to socialize and they come to see people...

To be able to see the artwork, one has to come on a normal day when there aren't so many people around.

Majer/ And do you have a special dress you wear at your openings, I mean, do you dress up?

Erkmen/ I dress up, yes. I dress up, but I dress better when I go to other people's openings. [Alle lachen.] I think I underdress. I make it imperfect.

Ernst/ And you accept yourself in not doing this vernissage-business all the time?

Erkmen/ What is vernissage-business?

Ernst/ I think networking could be a vernissage-business...

Erkmen/ I'm very bad with networking although I would appreciate if I were a bit better.

Majer/ Sometimes it seems to me that young artists are really well-prepared for this kind of event. You know, really professional, really clear in talking about their work and doing a lot of networking...

Erkmen/ I have experience enough to know that nothing helps you but a good work. Of course, networking helps you

for a certain amount of time. It helps you to get new exhibitions maybe, it helps you that people think about you, remember you. But no gallery takes an artist just because of networking. But nevertheless if an artist is networking it's good for the gallery because they sell more. Oh, it's a very complicated subject, it became very complicated now.

Ernst/ You don't want to get into it?

Erkmen/ No, I want to get into it because it's good to talk about it. Some artists are doing more networking than thinking about their works. But it's too much work for me. I'm a little bit lazy, too. Sometimes I even don't want to see anybody. No really, networking is too much work for me. I'm even not able to answer my messages most of the time, so how can I do the networking? That's completely another occupation. I don't find the time for that or I don't try to find time. Of course some other artists can invest this time and it is probably a good investment. I travel a lot, I work very much and I would rather do something else in a limited free time...

Majer/ But do you think this subject changed in the last twenty years? I mean, is it getting more important?

Erkmen/ Yes, networking is very important for artists now. Sometimes when you just talk with an artist or a curator in a social event like an opening for example – they do networking also – they don't look at you when they're speaking. They look at your back to see who's coming. I hate this and when I feel that it is going to be like this I'd rather not talk to that person.

Ernst/ That sounds like you don't visit openings in general?

Erkmen/ Yes, if I like the artist or if I'm curious about the artist then I go. For example tomorrow I will go because it's an artist I know. And she is good and I would like to see her work.

Majer/ And is it important for you that friends come to your openings?

Erkmen/ Yes, of course it's nice. Then I have something to talk about, where I can anchor myself.

Ernst/ How are the openings in Istanbul?

Erkmen/ They are very nice because they serve a lot of nice food. They are very good with service and hospitality in Istanbul. And, there's not much networking. That's also nice. That's why the openings are maybe more fun in Istanbul because people don't look at your back. They look at you because they are not expecting that somebody more important is coming through the door. Maybe if there was the same situation as here, that there would be many important people showing up, they would react in a similar way. But there it is more friendship and fun and small talk.

Ernst/ Could you describe the audience from the opening yesterday?

Erkmen/ There were some friends of René Block, some of my students, some curators I have worked with before and some artist friends of mine. So it was a mixed opening. Every opening has a different audience. Every gallery has a different crowd.

Majer/ And the difference to an institution like a museum? Do you like more the openings at a museum compared to a gallery?

Erkmen/ I like it more at a gallery. It depends. If the show in the museum is very nice, then it's okay. But I think galleries are more private, less hectic.

Ernst/ And did your absence at an opening ever had any con-

sequences? Because I think you have many openings and you can't go to all of them.

Erkmen/ When it's in China or Korea or faraway where I can't find the time to go or because of visa problems, sometimes I cannot go. But actually it's nice to travel to other places. One sees a totally different public and a different ambience, it's interesting to go far, far away. But I naturally don't go to an opening that's so far if I have just a small work there. I only go if I have an important position in that exhibition.

Ernst/ Do you get a lot of business cards at openings?

Erkmen/ Yes, although I got only three yesterday.

Ernst/ And what are you doing with them?

Erkmen/ I have a box where I can place them in. When it's an important person that I want to call in the next few days, I put it in my bag. But then, sometimes, you get so many business cards that you open your bag and you ask yourself – who was that person? – That's very bad. I think it is similar for all of us. We meet too many people these days. And we talk to too many people and we go to so many places... That's why everybody is so tired. Everyone, not just the artists.

Majer/ And when you just finished a work and the opening is done, do you just go back to your studio and start with a new work immediately?

Erkmen/ Yes, that happened to me yesterday. I had Pilates in the morning, I was tired afterwards but I said to myself – oh, great, I have the whole day for myself – I was so much fixed on that idea that I have the whole day for myself for working, that I forgot about our appointment! That is really relaxing, to have finished everything and to start with a new work.

Ernst/ Aren't you sometimes sad, if you do site specific work and you notice at the opening, that your work is finished and completed now?

Erkmen/ No, I'm only sad when the site specific work has to be thrown away, because there is no way to be able to keep it and it just has to be put away somewhere. In these cases, sometimes, luckily I can recycle the work or give the material back.

Majer/ So how runs the day of the opening when you have a big and important work. Do you work until the last second?

Erkmen/ Yes, I work until the end because I hate it when something is not working. That's why I work until everything is almost perfect. I even add things last minute when I finally see the work in space and feel it needs some companion.

Ernst/ Do you think that people recognize that you don't like all this klimbim at openings?

Erkmen/ No, I don't think so. Maybe a little bit. I try to look and act better than I feel, answer the questions and so on.

Ernst/ Can you remember the feelings of your first vernissage?

Erkmen/ It was in Istanbul and I won a prize. My first exhibition was at the Akademie. We had an exhibition every year where all classes were participating, like the "Rundgang" here. I don't know how I felt. I guess I was surprised. It was my first opening and I had won the big prize. I think it must have been nice for me at that time.

Ernst/ And finally, if you could wish something for your next opening... Imagine there would be a pixie saying that you have one wish: what would it be?

Erkmen/ I would like to have people I like and a nice outfit for myself that fits to the exhibition colors!



Kinder, Helden und Revolutionen

/ Juan-Pedro Fabra Guemberena bei Kinderhook & Caracas

Einer Sache war ich mir immer sicher: Eltern nerven. Aber in der Ausstellung „Helden“, im Nachbarschaftshaus am Teutoburger Platz, wo dieser Tage Beiträge einer Grundschulklasse mit in Schuhkartons inszenierten Heldendarstellungen zu sehen sind, überraschte mich die Auswahl der Kinder dann doch. Denn, wenn auch mit Nelson Mandela, Martin Luther King oder Sophie Scholl durchaus plausible Heldenfiguren dabei waren, und die Wahl von Bart Simpson oder Youtube-Figuren ebenfalls nachvollziehbar sein kann, erstaunte mich doch, dass viele Kinder die eigenen Eltern als Helden vorstellten, und sie so neben die sehr prominenten Freiheitskämpfer und Bürgerrechtler einreihen. War das ein erstaunlich früh ausgeprägter Sinn für Sarkasmus oder nehmen diese Kinder ihre Eltern tatsächlich als so heldenhaft wahr? Haben die Kinder vielleicht keine Möglichkeit etwas anderes zu denken, weil sich die Eltern vor ihren Kindern zu Hause als bewundernswerte, ja tatsächlich wahrhaft heldenhafte Bewältiger des Alltags darstellen, so, wie sie es möglicherweise auf Facebook für eine breitere Öffentlichkeit auch tun? Nicht, dass es sich bei diesen Eltern nur um eitle Fatzken oder Gauner handeln würde, ganz im Gegenteil. Umsomehr verblüfft mich diese Wahl – wo bleibt denn da die kritische Reflektion? Wo die Infragestellung von Autoritäten, oder ist das nicht (mehr) wichtig? (Wird Angela Merkel auf ewig Kanzlerin bleiben?)

Ich versuche, das aufkommende Gefühl der Beklemmung zu bekämpfen, indem ich an drei Dinge denke. Erstens: vielleicht ist diese Wahl dem Vorschlag des Lehrers geschuldet, ungefähr so: „Wenn euch kein Held einfällt, könnt ihr ja eure Eltern nehmen.“ Zweitens: vielleicht ist meine Vorstellung von Heldentum zu überhöht, und das In-die-Welt-Werfen eines Kindes ist bereits Heldentat genug, welche dieses dann anerkennend in Schuhkartons zu würdigen bereit ist.

rena, die ich an einem warmen Spätsommertag viel zu flüchtig betrachtet hatte.

Der Projektraum Kinderhook & Caracas ist nicht groß, aber auch kein Schuhkarton. Hier thematisiert der Künstler die Beziehung zu seiner Mutter in der Installation „Noviembre“. Was eigentlich nicht stimmt, vielmehr scheint es, als versuche er die Beziehung, die seine Mutter zu ihm als Kind pflegte, nachzuvollziehen. Diese ist insofern ungewöhnlich, als seine Mutter in der Guerillabewegung Uruguays aktiv war und später inhaftiert wurde. Uruguay ist nicht nur ein kleines, liberales (gleichgeschlechtliche Ehe, legale Abtreibung, legales Marihuana, usw.) südamerikanisches Land, das zweimal Fußballweltmeister wurde, sondern hat auch eine lebhaftere jüngere Geschichte. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erlebte das Land eine Wirtschaftskrise, und den Notstandsgesetzen, die die Regierung zur Bekämpfung ausriefen, widersetzten sich die nach einem indigenen peruanischen Rebellenführer aus dem 18. Jahrhundert benannten Tupamaros. In den späten sechziger Jahren wird daraus eine Volksbewegung, der Versuch ihren Aufstand mit exzessivem Einsatz von Gewalt zu unterdrücken, führt zur Radikalisierung der Guerilla, und zur intensiven und brutalen Verfolgung ihrer Mitglieder durch Staatsorgane. Ein Militärputsch 1973 führt zu zahlreichen Inhaftierungen und einer zwölfjährigen Militärdiktatur. Erst 1985 wird die Demokratie wiederhergestellt, die inhaftierten Tupamaros werden entlassen und engagieren sich in der Parteienpolitik. Auch der von 2009–2014 aktive Präsident Uruguays, José Mujica, weltweit populär aufgrund seines Verzehrs auf den Großteil seiner Amtsprivilegien, war führender Kopf der Tupamaros.

Von diesem Kampf der Uruguayer gegen die von den USA unterstützte Militärdiktatur zeigt der Künstler wenig. Er konzentriert sich auf ein kleines auratisches Objekt, das er in einer



Vitrine, aufgestellt wie eine kleine Architektur, präsentiert: ein Brief, den seine Mutter ihm aus der Haft schrieb. Tatsächlich handelt es sich dabei um ein selbstgemachtes Kinderbuch, handgeschrieben und mit lustigen, selbstgemalten Tierfiguren beklebt, auf einem Leporello aus Packpapier. Es zeigt den kleinen Juan Pedro und seine Freundin Vania („Sie hat eine rote Schleife im Haar und gelbe Schuhe“), und beschreibt den Besuch im Zoo, den Löwen, die Giraffe, den Strauß. Bei seiner Tante und der Familie von Vania lebte der Künstler während seine Mutter in Haft war.

Den Zoo in Montevideo gibt es, er liegt im Viertel Villa Dolores, wörtlich, Haus der Schmerzen. Ich glaube aber nicht, dass die Mutter ihrem Sohn heimlich etwas über ihre Trennungssqualen mitteilen wollte, vielmehr scheint es, als gestatte sie sich mit der Geschichte im Brief selbst einen kleinen Freigang aus den Gefängnismauern, wenn auch nur für einen Moment, und in einer bildnerischen und sprachlichen Fantasie, die den Augen der politischen Polizei, die alle Briefe kontrollierte, sicher keinen Anhaltspunkt bot.

Tatsächlich wird der Haftalltag hart gewesen sein, auch das Militärregime in Uruguay wurde schnell dafür bekannt, mit politischen Häftlingen nicht zimperlich umzugehen. Aber immer noch besser als in den benachbarten Ländern Argentinien und Chile, wo sich eine Kultur des massenhaften „Verschwindenlassens“ unliebsamer Zeitgenossen entwickelte.

In den späten siebziger Jahren gelingt es der Familie nach Schweden zu entkommen. Auf der Einladungskarte prangt das Porträt der Mutter aus einem UN-Flüchtlingspass. Ein Foto in der Ausstellung zeigt den Künstler als achtjährigen Jungen bei der Ankunft im exotischen Schweden. In der Ausstellung steht der Brief einem riesigen Wandschirm („El Gurrumino“, 2014) aus geschwärzten Zeitschriftenseiten gegenüber, zwischen deren Rändern ein helles Gitter entsteht, durch das Licht in den Raum fällt. Auf jeder Seite steht ein Buchstabe, die zusammen wie Fragmente weiterer Briefe wirken. Der Titel verweist auf einen spanischen Liederzyklus aus dem 18. Jahrhundert, „El Gurrumino“ ist ein beklemmendes Wiegenlied daraus, mit der Warnung vor dem Coco, einer bedrohlichen, Kinder stehlenden Figur. Dieses Lied sang die Mutter dem Sohn in Schweden zum Einschlafen vor.

Die schwarze Papierwand ist so etwas wie eine verspätete Ant-

wort des erwachsenen Künstlers auf den Brief seiner Mutter. Zusammengestellt entwickeln die beiden Papierarbeiten erstaunliches Pathos, was die emotionale Bedeutung der Ereignisse nachfühlen lässt, aber auch der dieses Projekts.

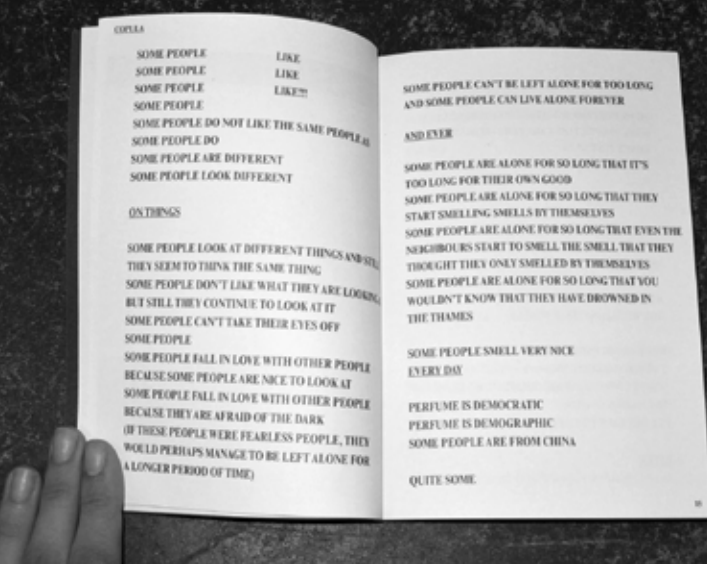
In einem Video sieht man die betagte Tante der Mutter des Künstlers, die beim Versuch, für die Kamera ein Lied über den Tod der „Tochter des Juan Simon“ zu singen, zu weinen beginnt. Und um sich abzulenken und aufzumuntern, fängt sie an, lebhaft von der Begegnung mit dem Mann einer kürzlich verstorbenen Bekannten zu erzählen. Diesen Bildern wohnt so etwas wie Erklärung inne, für die langjährige Auseinandersetzung des Künstlers mit anonymer Bedrohung, mit Gewalt, Angst und deren Darstellung in Film und Bild, wie in seiner Videorekonstruktion zum Unglück des Fluges United Airlines 93 am 11. September 2001 aus Hollywoodfilmen („Novenata y Tres“, 2012), oder seinem umfassenden Projekt zum 1939 vor Montevideo gesunkenen deutschen Schlachtschiff „Graf Spee“ (2007).

Mit dem in dieser Ausstellung angerissenen Projekt bringt der Künstler seine Forschung zu seiner eigenen Biografie – der Konfrontation mit kindlichen Ängsten und der am eigenen Leibe erlebten Gewalt, als Flüchtling in einem völlig fremdartigen Land, und als Sohn einer inhaftierten und abwesenden, wenn auch zweifellos mutigen Mutter – in eine erste visuelle Umsetzung, er will diese sehr persönliche Auseinandersetzung fortführen.

Ihre Wirkung entfaltet die Ausstellung, weil der Künstler die Mutter nicht zur Heldin stilisiert, die sie für den Achtjährigen sicher gewesen ist. Sondern, weil sie daran erinnert, dass es ein grundsätzliches Gebot der Menschlichkeit ist, Menschen auf der Flucht aus Krisengebieten zu helfen. Egal ob diese Menschen Helden sind, oder ganz normal. Wer nicht hilft, ist kein Held. Sondern verhält sich schäbig. So einfach ist das. Zumindest haben mir das meine nervenden Eltern so erklärt.

Andreas Schlaegel

*Juan-Pedro Fabra Guemberena „Noviembre“
Kinderhook & Caracas, Kreuzbergstraße 42e
10965 Berlin, 11.9.–11.10. 2014*



but she tells him it is the wrong coffee. She then asks for a cappuccino. The assistant walks in circles around us. He is trying to shred papers in a shredding machine, but he pushes a pile of papers over instead. They fall to the floor. He waters the office-plants with water from see-through blue plastic-bottles. They have appealing labels.

- Be on time.*
- Be in time.*
- Be at time.*
- Be under time.*
- Be aware of time.*
- Be no friend of time.*
- Be no friend of mine.*

Calling oneself

/Hanne Lippard in den KunstWerken

Lippard is standing in the middle of the room. In front of her is a table, and on the table is a pile of papers. Around is a circle of fans. And around the fans you find us. The audience. We are there to see her performance *Reading for Fans*.

Meow.

Reads Lippard. Then she turns the buttons on the mixing table in front of her, and sends the sound of her own voice in delay while she keeps reading.

The internet is 45% instructions, 45% distractions, 10% cat videos
The internet is 45% destructions, 45% erections, 10% cat videos
The internet is 45% appropriation, 45% repetition, 10% cat videos
The internet is 45% paypal, 45% penpal, 10% cat videos
The internet is 45% life, 45% second life, 10% cat videos
The internet is 45% male, 45% mail, 10% cat videos

Her voice is firm. It dominates the room we are sitting in, and within a short period of time it also dominates our consciousness. Like if her words takes over the the places where our thoughts normally flow.

Lippards assistant is walking around us. He is dressed in a slightly bad fitted suit. His pants are a bit to large. The tie is loose. Lippard herself is dressed in a white shirt and beige pants. Her shirt has the price-tag hanging from the collar. On her feet she has high-heeled shoes. On the back of her shirt two yellow post its are stuck to the white fabric. The same post-its are attached to the fans around her.

The assistants telephone calls. He is stressed, and uncertain about what he should do. He carries a coffee over to Lippard,

One week after the performance I randomly run into the assistant during a dinner. He is wearing different clothing, but he is easy to recognize. He tells me that he was nervous during the performance. It was not an act he needed to put on. Then he tells me that his phone has a function that made him able to call himself. He took out his phone. It was old. He had found the function when he was looking for *Snake*, or some other game he could play in situations where he did not know what else to do. I asked whether he had ever called himself to get out of a difficult situation. A meeting with an ex. Or another conversation he wanted to get away from. He said no. Then he showed me that when he called himself, he shows up as *unknown caller*.

SOME PEOPLE
 SOME PEOPLE ARE JUST NOT LIKE OTHER PEOPLE
 SOME PEOPLE
 HE SAYS
 MEANING
 HIS EX
 SOME PEOPLE
 HE SAYS
 AGAIN
 SOME PEOPLE ARE SOME PEOPLES EX-PEOPLE
 THAT DOESN'T MEAN THAT SOME PEOPLE DON'T EXIST
 UNFORTUNATELY
 THEY DO.

Lippard is at the same dinner. I asked her how Bob was doing. Bob is Lippards cat. Some months earlier I offered to take care of him while Lippard was traveling. I did not hear from her, but when we ran into each-other on an opening, some weeks later, she told me she was sorry she had not answered. A friend, who recently lost a dog she had had since she was a child, had said she would like to watch Bob. The friend felt lonely. Lippard did not know anything about my situation, she said. But she assumed her other friend needed Bob more.

Shipment dispatched from temporary location. Thursday 20th May 11:20 am: Shipment is delivered. If the cat survives, it remembers only being alive.



We try to meet at one of Lippards day-jobs to talk about her work. Like many other artists she needs more than one job to make it work. And she is short of time. When we met up she was preparing a performance at UKS in Oslo. In addition she had some meetings arranged shortly after I arrived. The Yoga-instructor she collaborates with had been forced to withdraw from the performance at UKS because of illness in her family. Lippard was looking for a replacement. But one person can not replace another. And it was not easy to find anyone to take the yoga-instructors place.

In addition to this; the gallery where she works was filled up with people. It was easy to see that most days there were calm. This was an exception. One art collector. Two tourists. One drunk man. They all wanted attention. Lippard offered med chocolate cookies while I waited. She said she did not know what they contained. Her boss had left them with a note that said he had bought them from a hippie. He, himself, had not dared to try them.

It would be a mistake to argue with your boss the day before he or she evaluates your performance, but to forget an important step in an assigned task would be an error. Although these nouns are used interchangeably in many contexts, a mistake is usually caused by poor judgment or a disregard of rules or principles (: it was a mistake not to tell the truth at the outset), while an error implies an unintentional deviation from standards of accuracy or right conduct (: a mathematical error).

I also said no thank you to the cookies.

We did not have much time to talk. When I got home and turned on my computer to write notes from the few words we had exchanged, Lippard had sent me an e-mail. She said she was sorry she did not have any time. *The drunk man started an-*

alyzing how I wrote. He was hanging over the keyboard, she continued. I had to throw him out. Why are all jobs so bizarre? Or is it the people In the world? Linked to the e-mail was a video of Nigella Lawson baking pears.

I answered by sending her a link to a sound-file where Alice B. Toklas reads her own recipe for *Hashish Fudge*.

*Every word when said with the right tone
can become a piece of poetry
Every crumb can become a piece of cake – take.*

Towards the end of Lippards performance the fans were turned on by her assistant. Yellow post-its blew around the room. The ones sitting on the first seat could feel the wind in their face. The assistant was still running around, but the chaos did not seem to make him more stressed.

As the applause calmed down I went over to Lippard to congratulate.

“You still have the price-tag hanging on your shirt.”

I said.

“Yes.”

Answered Lippard.

“Some things are going back to where they came from.”

Inger Wold Lund

*Hanne Lippard „Reading for fans“, KunstWerke,
Auguststraße 69, 10117 Berlin, 2. 10. 14 /100/53*

THE THING

NEW YORK CITY

1. [Message Boards](#)
2. [ArtStuff](#)
3. [ThingReviews](#)
4. [ThingWorld](#)
5. [ThingTV](#)
6. [Archives](#)
7. [Departure Lounge](#)

NOW OUT
THING CONNECTOR
PREVIEW RELEASE
CLICK HERE



Amsterdam | Basel | Berlin | Frankfurt | Vienna

Printed on Recycled Paper

Crossing-Over von Kunst- und Mediengeschichte zu Zeiten des frühen Internets

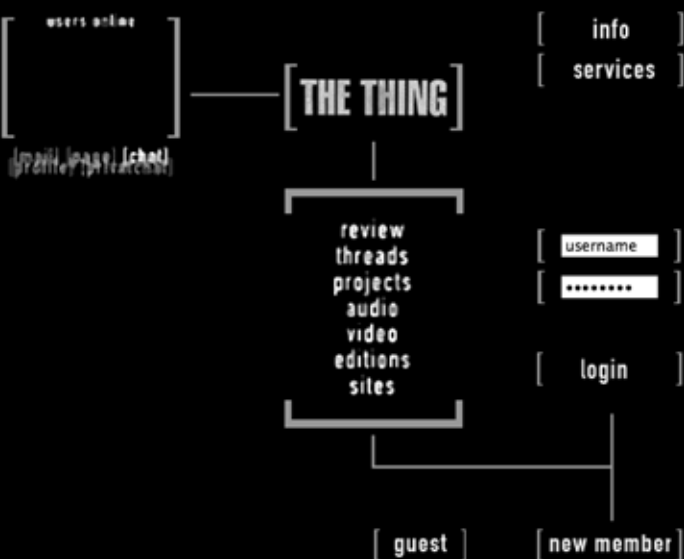
/ *Das Projekt THE THING NYC*

Crossing-Over ist ein Begriff aus der Genetik und beschreibt einen chromosomalen Vorgang, der zu neuen Kombinationen von Erbgut führt. Hier wird der Begriff für ein kulturelles Phänomen verwendet. In den frühen Zeiten des Internets kreuzen sich die Wege von Kunst- und Mediengeschichte so, dass beide Bereiche Eigenschaften des anderen mit sich weitertragen. Aber schauen wir uns das doch einmal genauer an.

In den Jahren nach 1990 taucht in der Kunst das Phänomen der Netzkunst auf und begleitet kritisch den Aufstieg und Fall der New Economy, etwa ein Jahrzehnt später ist die Netzkunst jedoch wieder verschwunden. Die Bemühungen und Erfolge der Künstler führten trotz anfänglich beachtlicher Erfolge in der Kunstwelt in gewisser Weise auch wieder aus der Kunst und über die Kunst hinaus. In einem Interview aus dieser Zeit antwortet Wolfgang Staehle, Künstler und Gründer von THE THING NYC, auf die Frage „Woraus besteht ein künstlerisches Projekt im Internet?“: „Wie im echten Leben sollten künstlerische Projekte die Bedingungen widerspiegeln, unter denen sie entstehen. Eigenschaften des Netzwerkes sind Immaterialität, Unmittelbarkeit der Übertragung und weltweiter Zugriff. Das sind interessante Faktoren für künstlerische Eingriffe.“ Die künstlerische Arbeit in Auseinandersetzung mit dem Internet führte nicht dazu, dass utopische Potenzial der Kunst wiederzugewinnen, sondern ihre soziale, ästhetische und konzeptuelle Herangehensweise verwies auf die zukünftige, Grenzen überschreitende Rolle der digitalen Kommunikation und damit direkt in die gesellschaftliche Wirklichkeit des Lebens.

Doch folgen wir zuerst einmal Peter Weibel, dem Mathematiker, Künstler, Theoretiker und langjährigen Leiter des ZKM Karlsruhe. In seinen Ausführungen zur Mediengeschichte verwendet er, wie zum Beispiel in seinem Beitrag auf der dies-

jährigen „re:publica“ den Begriff „Infosphäre“ für die Gesamtheit medienbasierter, menschlicher und auch maschineller Kommunikation. Weibel betrachtet die Entwicklung dieser Infosphäre in Gegenwart und Zukunft als die logische und notwendige Konsequenz der Entstehung der Erdatmosphäre und der Evolution der Lebewesen. Was ist die Infosphäre? Peter Sloterdijk spricht in seiner „Sphären“-Trilogie Ende der 90er-Jahre von „Blasen“, „Globen“, „Schäumen“. Die antike Lehre der Sphärik beschreibt einen schalenartigen, allumfassenden, beziehungsreich sich verknüpfenden Kosmos. Die Infosphäre also das überschäumende Universum der Kommunikation mit dem Spezialfall der technisch vermittelten, extrakorporalen Kommunikation der Menschheit, den Weibel wiederum als „Exo-Evolution“ bezeichnet. Die Geschichte der Religionen, der Wissenschaften, der Künste und der Medien kann als das Voranschreiten der „Exo-Evolution“ betrachtet werden. Das jüngste Kapitel der Geschichte der Infosphäre ist die Geschichte des Internets. Das weltweite Netz, der Anbruch eines neuen Zeit-Alters wird zwar aus dem Schoße des Militärs geboren, entwickelte sich in seinen frühen Jahren aber zum Träger einer neuen Freiheits- und Gleichheitsidee mit folgendem Credo: „Wir wollen keine Könige, Präsidenten und Wahlen. Wir glauben an einen groben Konsens und an ablauffähigen Code.“ Das Ergebnis war, dass eine Gemeinschaft von Netzwerkforschern entstand, die fest daran glaubte, dass unter Forschern Zusammenarbeit mächtiger sei als Konkurrenz. Sozial bildeten sie im aufkommenden World Wide Web einen öffentlichen Raum, in dem jeder frei schreiben und lesen konnte, zum Beispiel in der Form von „Multi User Dungeons“ (MUDs). Sie erlaubten es mehreren Spielern, gemeinsam durch rein textbasierte Räume zu ziehen, Drachen zu töten, Puzzle zu lösen und miteinander zu plaudern. Als Spielumgebungen entstanden, fanden MUDs spä-



ter auch für Bildungs- und Diskussionszwecke Verwendung. 1988 kam mit dem „Internet Relay Chat“ (IRC) ein weiteres synchrones Kommunikationsformat hinzu. Parallel zum Internet kamen lokale Diskussionsforen, „Bulletin Board Systems“ (BBS) auf, zunächst als allein stehende PCs mit einer oder mehreren Einwahlverbindungen. Mit Hilfe von Telefonleitungen wurden dann auch diese Kleinrechner vernetzt. 1985 gründet Stewart Brand das legendäre „BBS Whole Earth ‘Lectronic Link“ (The WELL) in San Francisco. Kommerzielle Online-Dienste wie „CompuServe“ und „AOL“ folgten. Auch diese separaten Netze richteten Ende der 1980er-Jahre Gateways zum Internet ein, über die sie seither E-Mail und News austauschen können. Um auch Menschen außerhalb der Universitäten den Zugang zum Internet zu ermöglichen, entstanden eine Reihe von sogenannten Freenets. Ein Wendepunkt lässt sich am Übergang von den 1980er- zu den 1990er-Jahren ausmachen, in denen ein anschwellender Strom von Werbebotschaften, Spam, im Netz einsetzte. Ab 1990 wurden gezielte Anstrengungen unternommen, kommerzielle und nicht-kommerzielle Informationsdiensteanbieter ins Netz zu holen. Der erste kommerzielle Internetprovider „World“ ging 1990 an den Start. Und genau das war die Situation in der Wolfgang Staehle 1991 „THE THING“ gründete, das erste und eines der wichtigsten Künstlernetzwerke, das in den neuen Kommunikations-, Distributions- und Produktionsraum der Datennetze tritt und ein Forum für dezentralen, globalen Informationsaustausch, Diskussionen und künstlerische Projekte im Bereich der Netzkunst bietet. Das Projekt entsteht in New York, hat aber bald Tochtergründungen in Köln, Berlin, Wien, London und Stockholm. Staehle: „Diese Entwicklung wird größte Veränderungen mit sich bringen: jegliche Art von Transaktion wird viel schneller vor sich gehen und die soziale, politische und ökonomische Welt verändern, die militärische Entwicklung wird sich beschleunigen, eventuell werden Maschinen sogar die Entscheidungen übernehmen – wir wussten, dass sich alles verändern würde.“ Mitte der 1990er-Jahre dann begann das Internet immer schneller zu wachsen – und war

spätestens zu diesem Zeitpunkt auch schon immer größeren Teilen der (nicht-akademischen) Bevölkerung ein Begriff. Die Geschwindigkeit der Modems stieg und das Internet gewann infolgedessen immer mehr an Popularität. Dadurch wurde es auch wirtschaftlich immer interessanter und viele größere Unternehmen begannen, auf Homepages ihre Produkte darzustellen und zu bewerben. Da der Unternehmensname häufig der Domain entsprach, die für kommerzielle Anbieter in der Regel mit „.com“ endet, wurde diese Boomphase auch als Dotcom-Boom bezeichnet. Damit endet das, was man als die „frühe Phase des Internets“ bezeichnet und worauf hier noch einmal genauer geschaut werden soll.

Wolfgang Staehle war mit der Gründung von THE THING NYC nicht nur Kind seiner Zeit aufgrund der rasanten Entwicklung der Medientechnologie, sondern er verband in besonderer Weise die Möglichkeiten der Telekommunikation mit der Idee der Netzkunst (net-based art), die bereits davor in der Kunstwelt entstanden war. Die gängige Annahme, dass der Internet-Boom auslösend war für die Idee der Netzkunst, muss entschieden revidiert werden. Künstler hatten sich der Idee der Vernetzung und des Netzwerkes bereits vor der Entstehung elektronischer Netzwerke zugewandt und damit künstlerisch agiert. Sie waren somit bereit und in der Lage, die neuen technologischen Möglichkeiten und Dimensionen zu erkennen und durchzuspielen, bevor die digitale Telekommunikation die breite Öffentlichkeit erreichte. Dieter Daniels bezeichnet diese Gruppe von Künstlern, die die Kraft und Fantasie hatten, Kunst und Technologie zusammenzudenken und zu gestalten, in der von ihm und Gunther Reisinger herausgegebenen Publikation „Net Pioneers 1.0“ aus dem Jahr 2010 als Netzpioniere und sieht sie, ihrer Zeit voraus, an der Schnittstelle von Kunst- und Mediengeschichte: „Eine sich schnell entwickelnde, internationale Kunst befand sich plötzlich im Wettlauf mit einem rasant sich verändernden technologisch-gesellschaftlichen Kontext.“ Die Netzpioniere treten nach Daniels mit folgenden Ansätzen auf die Bühne von Kunst und Netz: Sie folgen einer Kritik am „bürgerlichen“ /100/55

Kunstabgrenzung und damit an einer kommerziellen und institutionalisierten Kunst. Sie entwickeln die Idee einer „Kunst für alle“, die mit ihrem Publikum in direktem Austausch steht und die Kontrollinstanzen des Kunstbetriebes umgeht. Sie schaffen Werke in kollektiver Autorschaft oder anonym als Kritik am Mythos des Genies. Es wird die Idee des Übergangs von der Kunst ins Leben und in die Politik erneut aufgegriffen. Kunst, die nicht als Kunst kenntlich sein wollte, und Kunst, die schockierte, indem sie so real war, entstand. Nationale Zuordnungen galten nicht mehr. Die Reflexion des Mediums mit den Mitteln des Mediums wurde gefordert.

Die Community war erst einmal eine Insidergruppe von weltweit agierenden, technophilen Künstlern und die neuen Freiheiten wurden als Freiheiten von den Regulationsmechanismen des Kunstbetriebes verstanden. Die Idee von Vernetzung, Austausch und Zusammenarbeit speiste sich aus dem Wunsch nach einer neuen Kunst, die direkter, transparenter, vielgestaltiger, schneller, intelligenter und spaßiger, schlicht kommunikativer war als alles Bisherige. Sie sollte den Rahmen dessen was Kunst bis dahin war überschreiten. Staehle: „Es gab in dieser Zeit eine Bewegung der institutionellen Kritik, aber das Ironische daran war, dass die Institutionen sehr schnell damit umzugehen lernten: sie gaben der Sache einen Rahmen und die Kritik war integriert und auch verschwunden. So wählten wir ganz bewusst eine Außenseiterposition, einfach um einen Diskurs zu ermöglichen, der unabhängig blieb, um frei über das ganze Phänomen einer sich wandelnden Kunst sprechen zu können.“ Schauen wir uns die einzelnen Elemente an, aus denen sich die Plattform THE THING zusammensetzte, so wird schnell klar, wie hier bereits das ganze Spektrum von Kommunikationspotentialen des Internets antizipiert und gleichermaßen realisiert wurde. Das Menü von THE THING stellte Diskussionen, Rezensionen, ein Audio- und Videoangebot, Internetprojekte und Editionen bereit:

[thread] Die Diskussionsforen waren moderierte Nachrichtenlisten zu Themen von Ästhetik bis Politik, von Netzaktivismus bis hin zu den Belangen von netzspezifischer Kunst.

[radar] war ein ständig aktualisierter, moderierter Kalender zu Ausstellungen und Veranstaltungen in New York.

[fog-chat] war ein Chatroom, in dem sich Besucher anonymisiert treffen und unterhalten konnten.

[thing.review] Die Rezensionen präsentierten kritische Essays zu Ausstellungen, Büchern, Filmen, neuen Medien und anderen kulturellen Phänomenen. Leser konnten Kommentare hinzufügen und es war eine öffentliche Diskussion möglich.

[video] war ein Archiv von Videoarbeiten und stand frei zu Verfügung.

[audio] Im Audioarchiv waren Hörspiele, Sound-Collagen und akustische Kunstwerke zu finden. Außerdem gab es ein Non-Stop-Radio mit Musik von wichtigen Musikern der Avantgarde-Musik-Szene, eingeladenen DJs und anderen Soundkünstlern.

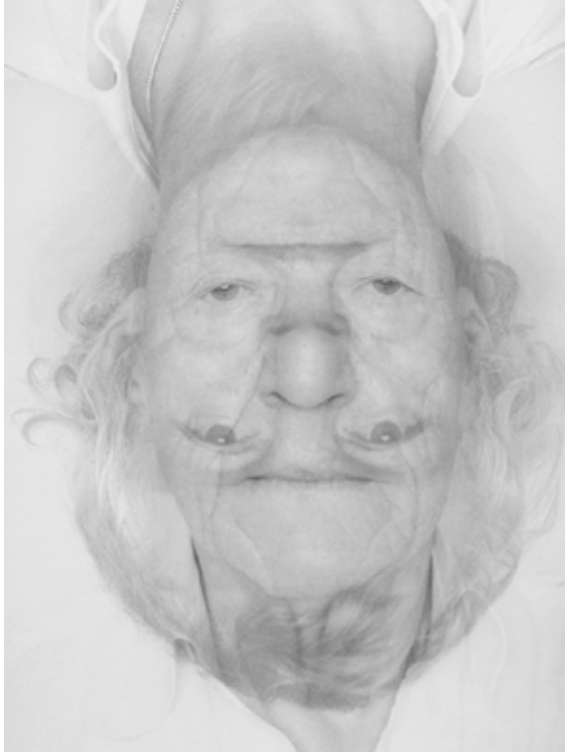
[projects] Die Abteilung Projekte bildete den virtuellen Ausstellungsraum von THE THING. Seit den Tagen als THE THING ein BBS war, waren in Zusammenarbeit mit Künstlern spezielle Online-Kunstwerke erstellt worden.

[editions] Hier wurden Kunsteditionen verschiedener Art in Zusammenarbeit mit den Künstlern veröffentlicht und zum Kauf angeboten. So konnten Künstler und die Non-Profit-Struktur von THE THING unterstützt werden.

Dieter Daniels fasst in „Net Pioneers 1.0“ die programmatischen Ziele von THE THING NYC in drei Punkten zusammen: — die Konstruktion einer unabhängigen, zum Teil selbst-de-signierten technischen Infrastruktur — den Aufbau einer sich selbst organisierenden Netzwerk-Community, in der ein kommunikatives Modell von Diskurs gemeinsam erstellt und erprobt werden konnte — die Entwicklung eines kunstspezifischen Netzwerkes, um damit die Potenziale des Mediums experimentell und reflektierend zu erforschen und er kommentiert das Programm folgendermaßen: „Diese Entwicklung vollzog sich in einer sowohl für die Medien als auch für die Kunst in dieser Zeit ungewöhnlichen, autonomen Situation; die Gesamtkonstruktion war nicht nur unabhängig von jeglicher Institution, sondern existierte auch außerhalb kommerzieller Kontrolle.“

Idee und Ausführung lagen aufgrund des besonderen kunst- und mediengeschichtlichen Zeitpunktes nah beieinander und bei der Begegnung von Kunst- und Mediengeschichte kam es zu einem Crossing-Over wie eingangs beschrieben. So liest sich THE THING heute wie ein Plan für alles, was das Internet in den folgenden Jahren zu bieten hatte, eine frühe, vielleicht auch unschuldige Blütezeit der internetbasierten Phase des Kommunikationszeitalters. Hier noch einmal zu Peter Weibel: Die Entwicklung der Infosphäre schafft und erweitert, seiner Analyse nach, den Lebensraum der Menschen auf der Erde. Eine intelligent vernetzt kommunizierende Menschheit kann in weit größerer Anzahl auf dem Planet Erde überleben als eine Menschheit ohne diese Mittel. So entsteht laut Weibel eine Verantwortung für alle, die „Exo-Evolution“, die ja ein intentionaler Prozess ist, in richtiger Weise voranzutreiben und ihr Potenzial nicht zu vergeuden. Eine zweckentfremdete und somit kontraproduktive Verwendung der Möglichkeiten sieht er zum Beispiel im Aufbau von exzessiven Spionage- und Überwachungsapparaten auf staatlicher und industrieller Seite. Damit kann die „Infosphäre“ zum Kontroll- und Herrschaftsmedium degenerieren und ihre Wachstums- und Entwicklungsmöglichkeiten einbüßen. Gerade hier kann es Inspiration liefern, in die frühe Zeit des Internets zurückzuschauen. Das THING NYC zeigte uns spielerisch, beispielhaft und weit seiner Zeit voraus, was eine vernetzte Kommunikation vermag.

Susanne Gerber



Vanity Fairytales

/Getting old is not for pussies

Einen Beitrag zum Themenheft „Altern“ zu verfassen, ist gleichermaßen normal wie erstaunlich.

Das eigentliche Problem scheint schlicht die Zeit zu sein, die an uns und allem nagt. Oft sind wir zu spät, der Wecker gern auch mal zu früh. Auch wird berichtet, alles ginge immer schneller und ein Teil des Marktes, vermutlich der cleverste, reagiert mit dem Angebot auf Entschleunigung.

Betrachtet man den Themenkomplex des Alterns etwas detaillierter, so scheint nach einiger oder geraumer Zeit eher die wachsende Fülle der nicht wahrgenommenen oder verpassten Chancen weit problematischer zu sein als ergrauende Haare oder ledrigere Haut.

Und hier – wieder einmal – greift die Kunst zu, eignet und bietet sich an. So hat die Bruce High Quality Foundation eine Gruppe Studierender des renommierten MIT beauftragt, eine Software zu entwickeln.

Dieses Programm, *Through The Edge*, ist in der Lage – dafür benötigt es zwei Porträts eines Menschen, eines aktuell, das andere aus frühester Jugend oder Kindheit –, zu zeigen, wie sich das Konterfei ohne all die Fehler, die sein Träger oder seine Trägerin (man könnte auch Besitzer oder Besitzerin, bzw. Autor oder Autorin sagen) im Laufe des Lebens beging, ergeben hätte.

Stellen Sie sich vor, wie Sie aussehen würden, wären Sie im richtigen Augenblick, vor vielleicht fünfzehn Jahren, einfach am richtigen Tisch gesessen, in der richtigen Klasse gewesen oder wie auch immer. Dann wären Sie durchgestartet und würden heute mit ehrlicher und gottgleicher Gelassenheit auf Menschen und Welt blicken.

Kein durchschnittlicher, meinetwegen glücklicher Yogalehrer in Weißensee, sondern gefeierter Weltstardirigent, unsterblich durch zahllose Aufnahmen und umjubelte Auftritte. Kein Disponent bei Sixt oder Teamleiter bei Zalando, sondern

weltwichtiger Herzchirurg oder Anwalt für Menschenrechte. Sprechen Sie mit einem Psychologen und Sie werden erfahren, ja, das könnte man sehen. Erfolg kann einen Menschen derart prägen, dass man es wirklich sehen kann.

Wen interessiert da schon noch altern. Richtig, niemanden. Man kann ja sowieso nichts machen. Keine Entscheidung ist von Nöten, die Zeit vergeht ganz und gar von allein. Das eigentliche Problem der Menschheit und gleichzeitig (kein Witz, Absicht) ihre größte Distinktion sind ihre Entscheidungen.

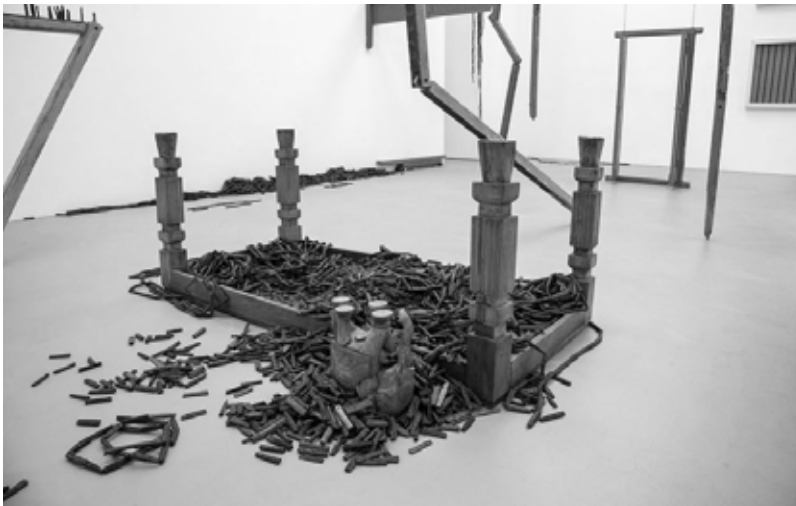
Through The Edge ist somit eine Art katalytisches Pars pro Toto und spiegelt, indem es eines der menschlichsten Bedürfnisse bedient, Menschlichkeit im menschlichen Antlitz. Irrer geht es kaum. Auch blendet es, auf Wunsch, etwaige Schönheitsoperationen aus, entfernt Spuren von Unfällen ebenso spielerisch wie die Folgen des Abusus jedweder Substanz: Zeichen und Spuren der Zeit wie wegradiert und ausgetauscht gegen die bestmöglichen. Keine eingefallenen Wangen vom vielen Koks, keine dicken Nasen vom Schnaps, keine fahle Stirn vom falsch verstandenen Botoxversprechen. Toll.

Die bereits bemühten Psychologen feiern das digitale Werk, da es ein Bild greifbar generiert, das ohnehin in den jeweiligen Menschen schlummert und nun sichtbar gemacht werden kann. Ob das schadet, nutzt, unterhält oder gar langweilt, sei, wie so oft (also eigentlich immer), eine Frage mit vielen Parametern und somit in dieser Kürze unbeantwortbar.

Die Kunstwissenschaftler freut, ob diebisch oder verholen ist eine Typfrage, im Übrigen meinen das auch die Psychologen, wenn sie sagen, dass man das so einfach nicht sagen kann, dass das Programm an der Kultur im Allgemeinen und an bildender Kunst im Besonderen richtiggehend scheitert. Aus zwei eingespeisten Gemälden von Daniel Richter wird noch lange kein einziges von Albert Oehlen. Und der kriegt auch keinen Caravaggio hin. So einfach ist das.

Oder, das sagen die anderen, mit denen man reden kann, so normal. Klar ist es lustig zu sehen, wie man aussehen hätte können, auch als Idee, was alles aus einem hätte werden können. Doch wo, so manch kluge Frage, bleibt da die Demut vor Leben, Welt und vielleicht sogar dem Schicksal. Denn, wie wesentlich viel schlimmer hätte es eben auch kommen können und kommt es die ganze (Achtung!) Zeit für so viele, dass es fast alle sind?

Elke Bohn



Einer von hundert

/ *Tagebuch aus dem Berliner Spätsommer und Herbst*

8. August, unterwegs

Ich bin zwei Tage nacheinander in kommunalen Galerien: erst im Projektraum der alten Feuerwache, dann im Haus am Kleistpark. Ist erstere eine Ausstellung, die speziell für den Ort entstanden ist und Bezug nimmt auf die sozialistische geprägte Umgebung, ist zweitere eine historische Gruppenausstellung zu Ehren der Künstlergalerie Großgörschen 35. Sie ist Zeugnis einer Künstlergruppe und Selbsthilfegalerie und gibt zugleich Einblick in das spezifische West-Berlin der 70er Jahre bis zur Wende.

12. August, Zimmerstraße

Ein weiterer Doppelschlag: Auf dem Weg in den Martin-Gropius Bau komme ich an der daadgalerie vorbei und erinnere mich, dass es dort eine Ausstellung von Sheela Gowda gibt, die mich mit ihrer sinnlich wie politischen Arbeit bei der documenta 12 sehr beeindruckt hat. Auch hier wird der Raum großzügig vermessen, gibt es eine angenehme Mischung aus Materialität/Oberflächlichkeit und weiterführenden Fahrten und Bezügen.

Im MGB ist die Bowie-Ausstellung überfüllt und wir gucken uns die Sammlung von Albert Kahn an. Was für eine gute Alternative! Gezeigt werden Farbphotografien der Welt um 1914, die Kahn als Friedensmission und ethnologisches Foto- und Filmprojekt in Auftrag gegeben hatte. Das „Archive de la planète“ fasziniert technisch und thematisch. Auch wenn die Porträts nicht frei von Inszenierungen sind, kann man sich an den traditionellen Gewändern, den Gesichtern und Stadtszenen nicht satt sehen. Die Fotografen haben jedoch etwas unterschiedliche Schwerpunkte. Mal gibt es vor allem Kirchen und Landschaften zu sehen, dann wiederum Straßenszenen, Flüchtlinge, einen Gefangenen, Menschen bei der Arbeit.

/100/58 Dazu aber zum Teil schwierige Texte, weil sehr interpretie-

rend. Kein roter Faden, was die Inhalte betrifft, manchmal aber sehr informativ. Wo kommen die Texte her?

Was mir generell auffällt, ist die Tatsache, dass es hier zunächst um die Fotografietechnik geht – weniger um das ethnologische Projekt, als darum, wie die Farbphotografie entwickelt wurde und wie diese funktioniert. Gab es jemals eine Malereiausstellung, in der die Malertechnik erklärt wurde?

Im Anschluss findet sich eine Vermittlungsabteilung mit Computerspiel, Büchern zum Blättern, Fotoschießmöglichkeit und Regalwand. Es sieht alles etwas zusammengestückelt aus, aber viele Leute nehmen die Angebote an.

18. August, vor der Nationalgalerie und Unter den Linden

Während der Woche bei der Nationalgalerie vorbeigefahren aber vor verschlossenen Türen gestanden, weil die Piene-Präsentation nur zwischen 22 und 3 Uhr nachts angeboten wird. Das ist ja eigentlich schön, diese Erweiterung der Öffnungszeiten, mal was anders halt, aber ich komme nicht umhin, an die armen MitarbeiterInnen zu denken und weiß, dass ich es um diese Zeit wohl nicht in diese verlassene Ecke schaffen werde.

Am Sonntag dann aber zu Piene in die Deutsche-Bank-Kunsthalle oder wie die jetzt heißt. Etwas enttäuscht, obwohl doch eigentlich viel zu sehen war. Aber eher Dokumentationen als konkrete Werke. Dabei war der Lichtraum doch sehr schön! Bleibe aber trotzdem merkwürdig außen vor, weil seine projektbezogene Arbeitsweise sich so schlecht vermitteln lässt? Weil es kaum Infos zu seiner Arbeitsweise gibt? Zu seiner Biografie? Warum diese Beschränkung auf das Frühwerk? Oder werde ich dieser Ausstellungskooperation nicht gerecht, weil ich bei keiner Veranstaltung teilnehme und mir damit das Beste entgeht?

20. August, zu Hause

Der Moment, in dem ich die Ankündigung zu diesem Heft bekam, war besonders – schon weil ich die Ankündigung kaum öffnen konnte, da eine mysteriöse Virusinfektion mein Muskelsystem komplett lahmgelegt hatte: so lahm, dass ich kaum die essenzielle Bewegung des modernen Menschen aus-



führen konnte: eine Taste drücken. Aber auch alle anderen Tätigkeiten, zu denen man Muskelkraft braucht, waren plötzlich unmöglich: einen Topf halten oder die Zahnpastatube ausdrücken, den Handyknopf drücken oder sogar das Schreiben funktionierte plötzlich nicht mehr. Es war, als wäre ich mit einem Schlag in die 90-something-Welt befördert worden ... von wegen 45 oder 50, von denen in der Ankündigung des Heftes die Rede war – Gerontokratie! Ich hatte es plötzlich mit dem Diktat des Alters zu tun. Nicht nur physisch, sondern auch mental. Denn auch die psychischen Vermögen bewegten sich plötzlich nah bei den physischen – ich googelte plötzlich „Rheuma“ und „Gicht“ und keine Künstlernamen mehr. Ich ging zum ersten Mal seit zehn Jahren wieder zum Arzt. Die Ärztin, die in der Stadt, in der ich jetzt wohne, auch die halbe Kunstakademie behandelt, meinte, es sei eine Virusinfektion. Also googelte ich Virusinfektion. In den kommenden Tagen war ich von Abstiegsängsten und Vergleichsterror geplagt. Ich googelte Konkurrenten und deren glamouröse Veranstaltungen und stellte fest, dass mein vorletztes Buch plötzlich nicht mehr bei amazon lieferbar war. Ich stellte fest, bei welchen Konferenzen, Buch- und Forschungsprojekten ich alles nicht mit dabei war und schaute mir Videos von den Teilnehmern an. Mir ging es schlechter und schlechter. Sollte das etwa das Alter sein, Alter?

28. August, Halle im Berghain

Schon im Eingang wird markiert, dass es sich nicht um eine „normale“ Ausstellung handelt, denn es steht ein Türsteher herum und an der Kasse ist man vom Presseausweis völlig unbeeindruckt. An der Irritation darüber, dass es nur einen Stempel gibt, den ich leider nicht von der Steuer absetzen kann, merke ich meine Verspießerung, und dass hier etwas andere Regeln gelten. Coolness zum Beispiel. So unbeteiligte Aufseher, die mit Kopfhörern abgeschottet sich die ganze Zeit ihrem Telefon zuwenden, habe ich ja noch nie gesehen. Lässig! Trotzdem ist die Ausstellung ziemlich gut gemacht. Es handelt sich nicht um eine dahingerotzte „Wir-machen-jetzt-auch-auf-Kunst“-Ausstellung, sondern eine gute ausgewählte und auf den Raum und den Ort bezogene Geschichte. Die thematis-

ch, aber auch räumlich aufgeht. Weil es mehrere großformatige Arbeiten gibt, wie die Installation von Viron Erol Vert oder den Tanzteppich von Norbert Bisky, der zudem Assoziationen an losgelöste, tanzende Massen weckt. Oder das Video von Piotr Nathan, dessen Sound die Geräuschkulisse zur Ausstellung bildet.

Angenehm die Mischung aus aufdringlichen und dezenten Arbeiten wie die zwei Fotografien von Friederike von Rauch, die man erst kaum erkennt, weil sie sich so gut an die Wand anpassen. Ihre großformatige Vergrößerung einer Pläne, die auf dem Boden des Berghains auslag, ist eine typische Referenz an das Berghain, ähnlich dem Leuchtkasten „Hero's Journey (Lamp)“ von Sarah Schönfeld, für den sie Urin von Benutzern gesammelt hat und nun ausleuchtet.

Aus Sven Marquardts Fotoplakaten, die direkt auf die raue Wand geklebt sind, spricht das Selbstbild des Hausherrn himself: top gestylte, kräftige, hote Kerle, grimmig guckend.

18. September, KunstWerke

Hier stimmt jedes Wort. Selten, bei einem Presstext. Ach Bilder, magisch ziehen sie Worte an. „Site Visit“, eine Ausstellung von Ryan Trecartin und Lizzie Fitch in den KunstWerken. Im Text stimmen alle Verweise auf Internet-Selfie-Drohnen-Video-Youtube-Game-Life-Reality-Show-Camps und Camp-Style-Ästhetiken. In „Site Visit“ ist wirklich alles drin, unaufgelöst durch jedwede Erklärungsmodelle. Hier herrscht das Spielprinzip. Auf den vier großformatigen Videowänden wird spontan zusammengeschmissen, was den Performern vor Ort einfällt, verklammert durch den Drehort, ein ehemaliges Hotel der Freimaurerloge und das feste Team. „Draußen“ kommt hier nur in Form von digital animierter Natur vor, selbst gezeltet wird drinnen im Foyer des Hotels. Es ist die bewährte Kulturtechnik des alles Zusammenschmeißens, solange man nicht weiß, was man will. Um sich vom kreieren Hier aus zu entwickeln. In Berlin passiert das viel zu wenig, vielleicht sogar überhaupt nicht. Lizzie und Ryan kriechen Zwitter, irgendwo zwischen einem Tech-Nick, Ariel Pink und Conchita Wurst. Dazu gibt es Musik zwischen digitalen Störgeräuschen, Shlohmo und Sun Araw, Cameron Stal-

lones alias Sun Araw, ist übrigens knapp zweieinhalb Autostunden entfernt von Lizzies Geburtsort aufgewachsen. Ansonsten ist die Installation bürgerlich-ironischer L.A.-Trash der Nach-Kelley-Rhoades-Ära vom Feinsten, welche vermutlich auch schon keinen Spaß am Sex hatten. Und wieder zeigt sich L.A. als wichtiger Knotenpunkt im kulturellen Nervennetz des Weltbürgertums. Das liebt bekanntlich das Falsche, und weil es an das Echte schon lange nicht mehr glaubt, hofft es, es einmal besitzen zu können. Nur der olfaktorische Faktor der KW-Ausstellung stimmt leider nicht. Vorbildlich diesbezüglich, Kai Althoff, unser einziger L.A.-Trasher (Bock und Meese sind zu deutsch). Wir erinnern uns, auch Althoff-Braun ähnlich ätzend, an die Berlin Biennale 2006, doch wurde bei deren Installation bewusst das Anti-Todesangst-Testosteron-Spray, wie es in Mastbetrieben verwendet wird, eingesetzt. Teppichbodenausdunstungen sind einfach nur eklig. Ansonsten öffnen „Site Visit“ einem wieder die Poren für das, was Film ist und wie Kritik heute aussehen kann. Versteht man unter Kritik, sich nicht dermaßen, also von den oben genannten Ästhetiken und den damit einhergehenden Behauptungen beherrschen lassen zu wollen. Auch die besonnenen Antworten Ryans im Monopol-Interview sind lesenswert. Hier stimmt also einmal alles und dem Presetext ist nichts hinzuzufügen. Nach einiger Zeit stellte sich mir die Frage, ob es einen qualitativen Unterschied von Überforderung gibt. Im Vergleich zwischen „Site Visit“, Polleschs Theater-Texten und Godard-Filmen. Denn schließlich sind wir das, was übrig bleibt nach einer Überforderung, sowie das, was an unverständenen Resten in uns weiter lebt. Ach ja, als Standbilder, also auch als Filmstills, funktionieren die Bilder überhaupt nicht, wirken eher lächerlich.

21. September, abc-Messe

Eigentlich gehe ich da von Jahr zu Jahr lieber hin, echt! Nirgendwo kann man so komprimiert dem Kunstbetrieb einen Besuch abstatten, zeigen, dass man auch noch lebt, mit diesem oder jenem quatschen, mit Georg Kargl aus Wien zum Beispiel, treuestem Berliner Messeteilnehmer und das schon seit dem Art Forum, bei dem er ausgerechnet im Boykottjahr 2003 das erste Mal teilnahm. Dem Jahr, als fast alle großen Berliner Galerien nicht teilnahmen, das zeugt von Kargls Unabhängigkeit und deshalb macht es auch Spaß, sich mit ihm zu unterhalten. Man tauscht sich über die unterschiedliche Arschlochigkeit von unterschiedlichen Leuten aus ...

21. September, abc-Messe

Der beste Tag für einen abc-Besuch ist natürlich nicht die Eröffnung, sondern der Sonntag, der letzte Tag. Man schlendert völlig entspannt und muss nicht alle ein Meter fünfzig stoppen. Bei der Eröffnung wären mir bestimmt nicht die Horror-Bilder von Eder aufgefallen. Abgepinselter Neo-Gothic, der bei jedem UdK-Rundgang auch irgendwo hängt und genauso riecht.

Genauso erscheinen die Bilder von Jonathan Meese bei Krinzinger als wirklich letzter Abklatsch seiner selbst. Da hängen sie wie Lappen, so ausgewrungen, dass das letzte Tröpfchen Interesse längst im schönen Spätsommernachmittag weggetrocknet ist.

27. November, Hackbarth's

Wie zwei bis drei andere Male am Tag wieder im Hackbarth's, schwarzer Kaffee und Zigarette, draußen, blauer Himmel, kalt, schön.

Denke an letztes Frühjahr und Peter Lang, der hier oft saß und einen mit „Mein Lieber ...“ begrüßte. Ich sprach ihn wie immer auf einen Text für von hundert an, den er mir seit Jahren versprach, irgendeinen. Er schrieb auch zwei Mal, aber lange her. „Du musst mich noch stärker unter Druck setzen, dann klappt das schon, ich hab auch schon ein, zwei Ideen ...“ Dann gab er einem ein, zwei Karten seiner aktuellen Ausstellungsprojekte und man verabschiedete sich. Der Text wird nicht mehr kommen, Peter verabschiedete sich für immer. Er fehlt. Schade, dass wir nicht gemeinsam in den kalten November schauen können. Ein letzter Gruß von Esther Ernst auf Seite 46 – eine Besprechung seiner Jules-Vernes-Ausstellung, da lebte er noch.





Onkomoderne

/ Soziale Eiszeit

Am Wochenende vor der Art-Week-Eröffnung hatte Roseline Rannoch zu einer Vernissage oder Performance – die Email-Einladung klang ebenso wie der Titel, „Doom Spa – Vanitas Canapé – The Fountain of Bloody Youth“, mysteriös – in die Russisch-Römische Sauna im Stadtbad Mitte eingeladen. Spätabends war ein gemeinsamer Saunagang geplant, nur Frauen und das dritte Geschlecht sollten dabei sein, weiße Bademäntel tragen und eine Frucht mitbringen, die zum Essen bereit sei. Vor dem Eingang des ambulanten Reha-Zentrums im Stadtbad wartete bereits eine Gruppe gutaussehender, arty gekleideter Frauen. Gemeinsam mit einer Freundin stieß ich dazu. Wir grüßten freundlich und wurden von einer Wolke unangenehmen Beklemmtseins umfassen. Der Kreis öffnete sich nicht für uns. Da merkt man ja gleich wieder, dass man bei einer Kunstveranstaltung angekommen ist, lachte meine Freundin. Unsere Gespräche hatten sich immer wieder darum gedreht, dass es eigentlich Irrsinn war, in einem beruflichen Umfeld zu arbeiten, das weder Anerkennung, einen gemeinschaftlichen Zusammenhalt, noch ein ausreichendes Einkommen zu bieten hat. Dass es gleichzeitig unmöglich war, die künstlerische Arbeit und unser Werk im Stich zu lassen. Hinten in der Gruppe erkannte ich eine alte Freundin und blickte lange hin, doch sie schien mich nicht zu erkennen. Keine Brille dabei? Oder war es schon wieder die Zuweisung an den Platz außerhalb der als bedeutungsvoll erlebten Peer-Gruppe? Der Plan schien zu sein, miteinander nackig in der Sauna zu liegen und ein temporäres Gemeinschaftlichkeitsritual gegen die eisige Wettbewerbsgesellschaft zu performen. Roseline kam nun herunter und öffnete uns die Tür zum Reha-Zentrum, durch das wir außerhalb der Öffnungszeiten den Weg nehmen mussten. Vorbei ging es an Rollatoren, Rollstühlen und Gehhilfen, die im Gang vor dem Fahrstuhl aufgereiht waren und die uns atmosphärisch auf die künstlerisch modifizierte Ü40-Wellness einstimmten.

Im dritten Stock der ehemaligen Volksbadeanstalt, die 1929 in der Gartenstraße im Stil des Neuen Bauens errichtet wurde, wird heute noch eine kleine Sauna mit Dampfbad betrieben. Im Hauptraum mit Tauchbecken und Duschen befinden sich vier farbige vom Expressionisten Max Pechstein gestaltete Glasfenster. Einige der in Blei eingefassten Glasmalereien zeigen Frauenfiguren mit nacktem Torso, die kleine Kinder um sich haben, ihnen die Hände auf den Kopf legen und sie im Arm halten. Es ist das Motiv „Herbst“, das zusammen mit „Winter“ (einem bärtigen Mann, der von einem anderen Mann im Mönchsgewand an der Schulter gehalten wird, beide sind von fächerartigen weißen Blüten oder stilisierten Schneeflocken umgeben) zum Zyklus „Die vier Jahreszeiten“ gehört. Auf einem anderen Bild wird ein Kind von einer Frau mit goldenen Strahlen übergossen, die Wasser andeuten. Rote Spiralwirbel bilden sich im Hintergrund als wären sie Pflanzen. Auf einem anderen Bild, das ebenfalls zum Zyklus „Das Bad als Jungbrunnen“ gehört, wird ein liegender muskulöser Mann mit fliederfarbenem Hüfttuch von einem anderen Mann mit einem goldenen Füllhorn voller Früchte übergossen. Die Bilder lassen den bräunlich grau geklinkerten Raum sakral wirken, und in dieser neuen Situation, aus dem Wellness-Alltag in die Kunstbetrachtung hineingeführt, erinnern sie uns daran, wie schwierig es geworden ist, künstlerisch eine ähnliche Imagination von Üppigkeit zu erreichen. Bilder von Fülle und Sinnlichkeit werden in der aktuellen Kultur vorwiegend vom Kitsch oder der Werbeindustrie okkupiert. Im Ruheraum des Saunabetriebs hat Roseline nichts verändert, er ist mit Raumteilern aus lackiertem Furnierholz, Stahlröhren und orangefarbenem Markisenstoff möbliert, einer Bistrotke in Baumarkt-Ästhetik und Liegen auf Drahtgestellen. An den mintgrün gestrichenen Wänden hängen die gewohnten Digitalfotodrucke auf Leinwand mit Motiven von Gräsern im Sonnenuntergang und einer aufs Meer hinausführenden Holzbrücke. Zeitgenössische bildende Kunst kann sich nur noch negativer, kritischer oder ironischer Methoden bedienen, um als solche in einem bürokratisch gewordenen Kunstsystem als ernstzunehmend bewertet zu werden. Mit der Bezugnahme auf die Glasfenster und das in der Emailankündigung verschickte „Anthropophagische Manifest“ des brasilianischen Schriftstellers Oswald de Andrade erstellte Roseline für ihre Installation das übliche Netz aus kulturellen Verweisen, das für die dominierende recherchebasierte oder neo-konzeptuelle Kunst notwendig geworden ist. Neben den Liegen, verborgen hinter einem der Raumteiler, begegneten wir einem Kapuzenmann in weißem Frottee – der Komponist Felix Profos – der sphärische, an Meditations-CDs erinnernde Musik auf einem Keyboard spielte. Hinter der Glastür zum zentralen Raum hin hatte Roseline eine große Arbeit aus Silikon („Untitled (Metabolism)“) wie einen Vorhang angebracht, den man beim Hereintreten beiseite schieben musste. Die Arbeit erinnerte an ein Bild von Rothko, auf einem in Blau und Rot geteilten Hintergrund breitete sich ein riesiger brauner Fleck mit Reliefs von Riffblech-Mustern aus. In der feuchten, warmen Umgebung begann das Material einen unangenehmen chemischen Geruch zu verbreiten. Wir begannen mit den Saunagängen. Die meisten der Frauen waren um die 40 und Bekannte und Kolleginnen aus dem Kunstbereich. Entspannungsarbeit war nun unumgänglich. /100/61

Gesprächslockerheit, freundliches Networking, sich gut präsentieren mit all den erfolgreichen und scheiternden Projekten, Erregung unterdrücken, zur inneren Reinigung aus allen Poren ordentlich schwitzen. Dann in den Eispool springen. Auf der Bahre liegend dem Meeresrauschen mit Meta-Bedeutung zuhören. Zwischen Alles-super-Finden und genauer Beobachtung pendeln. Mehr Wahrnehmung, mehr Details, größere Zusammenhänge, alles gleichzeitig. Vor diesen Tätigkeiten flüchtete ich mich normalerweise genau in diese Sauna. Die Vernissage fand ihren Weg dorthin, wo sonst Fremde nackt, demokratisch und im Geist still einen körperlichen Extremzustand genossen. Es war zu erwarten, dass mit uns Besucherinnen auch etwas Außergewöhnliches passieren sollte. Die Kunst will raumgreifen, die Erfahrung, das Wissen, die Körperzustände wollen erkundet und erlernt und ihr Potenzial, ihre höchstmögliche Intensität, ihre Bestimmung will erreicht werden. Ein Gespräch während eines Schwitzgangs drehte sich ums Gebären, ein paar der Besucherinnen hatten gerade Kinder bekommen. Eine erzählte, wie die Mütter auf der Gebärstation ihre Erlebnisse verglichen, dass es bei manchen viel sanfter, viel kürzer, unkomplizierter verlief und dass man sich sofort schlecht fühlte, wenn's bei einem selbst Komplikationen und Schmerzen gab. Selbst bei den Presswehen wird noch Konkurrenzdenken betrieben, sagte eine ihrer Freundinnen. Naja, die andere, je mehr man leidet, desto enger soll ja die Bindung zum Kind sein.

Draußen im Raum mit den Pechstein-Fenstern präsentierte Roseline neben dem kleinen Tauchbecken aus Edelstahl nach und nach einzelne Arbeiten. Auf den Beckenrand legte sie ein Grabbouquet aus künstlichen Blumen, braunen Silikonhäufchen mit eingegossenen Pflanzen- und Wurzelteilen, einem gelben Gummihandschuh und einem weißen Styroporherz, das ich zuerst für ein herzförmiges Vollkornbrot mit Fetakäsescheibe hielt, „Vanitas Canapé I (My Studio is in Front of a Cemetery)“. In kleinen Häppchen wurden barocke, ein wenig an benjaminsche Allegorien erinnernde Assoziationen an Tod, Ekel und Verfall kredenzt. Im Dampfbad-Raum waren transparente Arbeiten, in Epoxiharz gegossene Silikonkleckse in hautartigen Farbtönen, aufgestellt, die an innere Organe, zerquetschte Quallen oder Kaulquappen erinnerten. Wir holten sie raus und schauten sie im Licht an, man musste an die eingefrorenen Föten denken, die gerade als Aufreger durch die Medien gehen, die neue Mode des Social-Freezing. Weil es eine Debatte gab, die ein Kind mit dem Verlust der Karrierechancen in Verbindung brachte, ließen berufstätige Frauen im Silicon Valley fruchtbare Eizellen einfrieren, bis sie die Zeit haben würden, sie wieder aufzutauen und befruchten zu lassen. Das Leben war eine Timeline. Negativbilder des Klonens und der zeitoptimierten Menschenproduktion wurden in den Berichten und Artikeln wachgerufen, sowie der von der Reproduktionsmedizin gesponserte Diskurs ihrer Verharmlosung und Normalisierung. Diese Vorstellungen passten gut ins Dampfbad – in Kunstharz gegossen und mit lustvollem Ekel und bösem Humor an die Wand gehängt. Harz klang fast wie Herz, das jemandem tiefgekühlt, plastiniert und im Querschnitt geöffnet in Gunther von Hagens Labor abhanden gekommen war. Wie mehrmals durch das Mikroskop der Metareflexion vergrößert, waren hier die Objekte des weiblichen Sich-schlecht-Fühlens ausgestellt, das



mit dem Essen und dem Körper zu tun haben soll. Irgendwer schien zu erwarten, dass Künstlerinnen solche Themen bearbeiten, und in der „Doom Spa“ wurden die falschen Erwartungen erstmal erfüllt. Doch das freudmäßig stereotype Verdrängte schlug bei Roseline Rannoch bewusst und grotesk zurück – die dunkle Unterseite der Leistungsbeschleunigungsgesellschaft ließ sich fruchtbar wie Eizellen aus den Eierstöcken pressen. Im Ruheraum stand ein größeres Tablett mit den Früchten, die die Gäste mitgebracht hatten. Ich griff in eine Tüte voller Süßigkeiten und zog ein braunes Fruchtgummitier heraus, igit, eine handtellergroße Spinne. Wieder reinstopfen ging nicht, ich musste sie aufessen. Schmeiß sie ins Wasser, meinte jemand, nein, irgendein dunkler Impuls zwang mich dazu, sie tatsächlich zu essen. Der Zuckerflash zog mir von innen jede Flüssigkeit aus dem Körper. Neben dem Becken präsentierte Roseline noch ein paar Arbeiten mehr. Eine transparente Silikonscheibe schwamm im Wasser: eine vergrößerte Kontaktlinse mit eingegossenen echten Kontaktlinsen und dem Relief eines Mundes, auf dem eine Fliege saß. Ein großer runder Silikont Teppich mit bräunlichen bis rötlichen Farbformen, die an den Querschnitt einer Blutwurstscheibe erinnerten, oder den einer Vene, in der die Plasmateilchen schwimmen: „Vanitas Canapé III (The Fountain of Bloody Youth)“ wurde auf dem nassen Boden ausgebreitet. Es gefiel mir gut. Trotz der Erhitzung passierte auf der Erlebnisebene neben den gewohnten sozialen Verkümmern nichts besonderes mit uns Besucherinnen. Am Ende waren wir aufgeweicht und müde. Das Wohlfühlen lief einer kritischen Haltung entgegen. Soviel Verdrängtes blieb auch weiterhin verdrängt, Freud hätte sich amüsiert, der Sex sowieso, der Leerlauf und Wiederholungszwang der zeitgenössischen Kunstproduktion, und überhaupt die zum Körper- und Wahrnehmungstraining mutierte Lebendigkeit. Und irgendwann würde alles auftauen und metabolisch zurückschlagen.

Christina Zück



