

025 / 100

05-2015

von hundert ————— 25

- 3— Kritik der Kunst ————— *Barbara Buchmaier, Christine Woditschka*
7— Mary Heilmann, David Reed / Hamburger Bahnhof — *Peter K. Koch*
8— Julia Oschatz / Gemäldegalerie ————— *Anne Marie Freybourg*
9— Avior, Gullob, Wierling / koal ————— *Hannah Beck-Mannagetta*
10— Dave McKenzie / Wien Lukatsch ————— *Tau Pibernat*
11— Dave McKenzie / Wien Lukatsch ————— *Magdalena Bichler*
13— WEST:BERLIN / Ephraim-Palais ————— *Duc Quang Nguyen, Peter Sörries*
14— WEST:BERLIN / Ephraim-Palais ————— *Flavia Stagi*
16— Post-Internet-Kunst / Fiktives Gespräch ————— *Stephanie Kloss*
17— Einführung ————— *Andreas Koch*
19— Angst und Apokalypse / Ein Gespräch — *Andreas Koch, Raimar Stange*
20— Alle Angst / Ein Email-Austausch ————— *Esther Ernst, Luise van Beeck*
24— Angst und Kierkegaard ————— *Matthias Raden*
25— Kunsthallenangst ————— *Peter K. Koch*
26— Für die Angst ... ————— *Julia Bonn, Anna-Lena Wenzel*
27— Zuviel Angst? / Ein Gespräch ————— *Julia Bonn, Anna-Lena Wenzel*
29— Spiel der Angst ————— *Silvia Beck*
30— Angst oder Liebe ————— *Seraphine Meya, Hannah Cooke*
31— Angst und Angst ————— *Paulina Olszewska*
32— Höhenangst ————— *Florian Markl*
34— Jacobs, Smith / Sommer&Kohl, Errant Bodies — *Matthew Burbidge*
37— Angst vor Veränderung ————— *Howard McCaleb*
38— Angst der Mittelschicht ————— *Christian Linde*
40— Angst erschießen ————— *Gerhard Rohde*
41— Wo ich war ————— *Esther Ernst*
44— Mit Schnitte #5 / Esther Kinsky ————— *Anja Majer, Esther Ernst*
46— Soziale Medien als Pseudosysteme ————— *Joachim Blank*
49— Eine Liste von hundert / Artfacts nach Alter ————— *Andreas Koch*
50— Architekturkritik / Central Saint Martins — *Ben Dabush, Itay Cohen*
51— Vanity Fairytales ————— *Elke Bohn*
52— Tagebuch ————— *Einer von hundert*
53— Onkomoderne ————— *Christina Zück*
56— Eine Plakatwand von hundert ————— *Kastanienallee*

Angst-
Spezial

Impressum

erscheint 05/2015

Redaktion Barbara Buchmaier und Andreas Koch (Herausgeber und VisdP)

Redaktionstreffen Christina Zück, Andreas Koch, Barbara Buchmaier, Peter K. Koch, Christine Woditschka

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 Späti (Choriner Straße), Schädel, Lass uns Freunde bleiben, 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 Screenshot von <http://dismagazine.com/distaste/76022/vaquera-the-good-lookbook/>

7 Still aus dem Ankündigungsfilm auf der Seite vom Hamburger Bahnhof, Courtesy Hamburger Bahnhof

8 Julia Oschatz, Videostill aus dem Film: „Erschattet die federn in den wind“, 2014, Courtesy Galerie Mikael Andersen

9 Christopher Wierling „Mimikry“, Courtesy Galerie koal

10 Dave McKenzie „Black Cheesuz“, 2015, Courtesy Wien Lukatsch

11 Dave McKenzie „Toe Drips Into the Sun“, 2015, Videostill, Courtesy Wien Lukatsch

12 Dave McKenzie „Old Man/Sarcophagus“, 2013, Videostill, Courtesy Wien Lukatsch

13 Anzeige des Merian-Reisemagazin im Jahr 1970, Leitmotiv für die Ausstellung „WEST:BERLIN“, Courtesy Stadtmuseum Berlin

14 Ludwig Menkhoff „Punks an der Ecke Eisenbahnstraße, Muskauer Straße“ © Verlag M – Stadtmuseum Berlin GmbH

17 Hans Martin Sewcz „Adidas am Alex“, 2004

19 Foto: Raimar Stange

20 Zeichnung: Esther Ernst

24 Zeichnung: Andreas Koch

25 Screenshot Google bei der Eingabe von „Angst Kun“

27 Montage: Andreas Koch

29 Foto: Hans Martin Sewcz

30 Foto: Seraphine Meya und Hannah Cooke

31 Ute Brönnner „Angst“, 2014

32–33 Kletterbilder aus dem Internet von Alex Honold

34 Stills aus Matthew Burbidges „Essays and Argumentations #2“, 2015, <https://vimeo.com/119885613>

37–39 Fotos: Hans Martin Sewcz

40 Verwendung von Gustave Courbets Selbstporträt „Der Verzweifelte“ (1843–1845)

41–43 alle Fotos: Esther Ernst

44 Foto: Anja Majer, Esther Ernst

46–47 Illustration: Joachim Blank

49 Simon Fujiwara (*1982), K.O. Götz (*1914), Quelle: Internet

50 Stanton Williams Architects „UAL Campus for Central Saint Martins at King's Cross“, 2011, www.stantonwilliams.com

51 Montage: Andreas Koch

52 www.spikeart.at (Anfang April 2015) Screenshot, Timo Feldhaus – Foto: Kito Nedo (Ausschnitt, gespiegelt),

Jon Rafman – Foto: Christian Werner (Ausschnitt)

55 Foto: Christina Zück

56 Plakatwand in der Kastanienallee, Foto: Andreas Koch



Ruin Art

/ *Kunstkritik – Kritik der Kunst*

A+B

Ruin Art – Champagne!

A

We sell money.

We sell money.

wesellmoney.de

B

Wir stehen am Abgrund und wir wissen es. Wir kreisen in den Zirkeln der ständigen Konsumtion. Wir setzen uns dem aus und genießen es so sehr.

A

totaldropout.com

Fight fire with fire.com

B

Die Dystopie ist mein Rauschmittel. Ich will die Kontrolle verlieren. Ich will die Kontrolle nicht verlieren. That's the GAME.

A

There's a hurricane in my life. Um mich herum wehen Teile, Stücke, Fetzen. Ich könnte ewig hier stehen. Ein geiles Gefühl. Bitte, bitte es soll weitergehen! Auf der Stelle laufen, schneller, schneller. I don't want to fall. I want to fall. YES NO NO YES.

B

Jetzt! Wir gründen eine Galerie.

A

Nein, ein Start-up, ein Label.

B

Agency – Agency. Wissen, die Weite deines Wissens, die geistige Kraft. Das Vermittlungsbüro. Die Agentur.

A

Wir sind eine Agency, eine Branding Agency, eine Trendforecasting Group, an Art Collective. Unsere Gehirne sind eins. Wir arbeiten zusammen. Wir sind ein Körper, corporate ist für uns kein Problem.

B

Gemeinsam bestimmen wir unsere Appearance. Das passiert ganz von selbst. Intuition. Dabeisein. Über persönliche Recommendations, only. We're an affinity network. Pure love. We love the friends of our friends. Kunst, Mode, Musik, es ist ein Gesamt Ding von Gefühl.

A

Wir befeuern Deinen dystopischen Lifestyle, genau er ist unser Motor. Du brennst. Wir brennen.

B

Mirage.de

Craze.net

Challenger

If you're reading this, it's too late.com

still hold the torch.com

A

Gagosian, Opel, Krupp. Ford, Gucci, Prada.

B

Wir wollen keinen Familiennamen. Besser dann Vision, Converse, das schon lange zu Nike gehört, oder Patagonia. Da passen Projektionen rein. „Made by you“ (Converse, 2015) ..., schon wieder. „Hennes“, schwedisch, bedeutet „Für Sie“, „Ihres“. Zur H&M-Gruppe gehören folgende Firmen, alle auch zu finden in Berlin-Mitte: COS, wie Costume, Cosplay: ein 2007 lanciertes Modekonzept von H&M; Monki: eine Mischform aus Affe, Mönch und Money, übernommen im Jahr 2008; & Other Stories: der Konsument erzählt die Geschichte weiter, 2013 von H&M auf den Markt gebracht; Weekday und Cheap Monday, beide übernommen 2008.

A

Der Name des Labels Acne transportiert Make-up, Pickel, Pubertät. Als Abkürzung steht ACNE für „Ambition to Create Novel Expressions“. A.P.C. steht für Atelier de Production et de Création. Könnte aber auch „A Product of Choice“ heißen.

B

NIKE.

A

N-I-K-E. Nike, die Siegesgöttin der griechischen Mythologie. Überhaupt die Antike. Der Bezug auf die Antike bedeu-

tet in unserem Konzept nicht Renaissance, sondern Ausbeutung. Es ist ein Reservoir, aus dem man sich wahllos, aber kalkuliert bedient. Die Steine werden zu Staub geschliffen. Alles muss flach werden. Mit jeder abgeschliffenen Schicht erleben wir einen kurzen Hype: 3D-gedruckte Scheinriesen.

B
Immer kleinere Stücke. Raushacken. Und in den Zirkel reinwerfen. In die Zirkulation. Ich drehe durch. Da sind keine Kanten mehr. Smoother, smooth. Ganz glatt geht das rein. Geiler Scheiß!

A
Musikfetzen collagieren, Löcher rein schneiden, cut and paste, 3D-Animation. Anhand der Tastatur, mit digitalen Fräsmaschinen: Schneiden, Film, Musik, Kunst und Textiles am Rechner machen. Bedruckte Stoffe, Jeggins, Drohnen-Videos. Die Effekte heißen überall ähnlich. Dann im Online-Magazin alles zusammenwerfen. Du handelst, Du *handelst* online die Denkstrukturen des Computers. Apple, die Apps, die Shortcuts. Du machst einen Kleiderentwurf am Computer. Kleiderpresse. Hunderte werden übereinandergelegt, geschnitten, gelasert. Massen. Immer noch Maschen, das sind immer noch Maschen, Stoff. Ineinandergreifende Maschen. Baumwolle, die angebaut werden muss. Wasser. Gigantisch. Maschen und Massen. Maschen für Massen. Mesh fabric.

B
Und die Tausenden von Arbeitern, die weit entfernt die Smartphones, die Devices zusammenbauen, die nähen, was wir tragen ...?

A
Ich hasse die Welt. Ich liebe sie. YES NO NO.

B
Apocalypse I'm loving it.com

A
Im Übrigen beziehen wir uns gar nicht auf die Antike, sondern auf 90er-EURODANCE. Dieser kommerzielle Müll passt genau rein in unser Konzept. Outsourcing. Wir nehmen die letzten Ressourcen, das waren damals schon die letzten Ressourcen. Wir schöpfen den Rest-Schaum ab, das ist unser Potenzial.

B
EUOTRASHWORLDWIDE.com

A
„U Got 2 Let the Music ... move your feet“. Code, der den Körper durchfließt, Musik, die den Körper durchströmt. Wie eine Droge, enhanced. Enhanced Fuel.

B
Cappella, 1993 (<https://www.youtube.com/watch?v=WXvB3w3hu6Y>). Hier bist Du, angekommen in der Zwischenwelt, in einer Meta-Welt. Anubis empfängt Dich an der Pforte. Dein Geist ist im Feedback-Loop gefangen, Dein Herz schlägt einfach weiter. Du bist da, Du bist unfähig, etwas zu verändern, aber Du bewegst Dich, im Rhythmus der Maschine.

A
Das ist der maschinische Kapitalismus!

B
Du bist im Reich der lebenden Toten. Osiris, ich grüße Dich.

A
cash out.com

/100/4 Best of the rest.com

B
Ich weiß, dass Du es auch weißt. Unsere Art, die Welt zu sehen und zu leben, ist so ausgefeilt zynisch, dass wir sicher sind, dass sie die POWER hat, auch bei unseren Freunden das nächste Thema zu sein.

A
Disruption.com
We feed it.com

B
Für die Big Companies sind wir „Embedded Designers“. Für uns sind wir, ... äh, what's your name? Bohemia!

A
Wir sind es einfach. Wir machen es. Die beständige Forschung am Selbst, an unserer Praxis, zeichnet uns aus.

B
Straße, Straße, Shopping-Mall, Kunsthochschule – Städel, Bard –, Clubs, Netzwerke, dunkle Keller, hidden places, countryside, the web: Unser Leben ist unsere Inspiration. Täglich.

A
Köln – Neukölln.

B
Das Wissen, das in der Luft liegt, ist unser Lebenselixier. Unsere Künstler sind Puppen, wie wir selbst Puppen sind. Wir führen aus. Wir greifen an. PLEASURE. Pure pleasure.

A
Masochistic Pleasure.com

B
Wir verknüpfen und verdienen: Kunst, Mode, Musik, unser Leben. Das Gefühl ist unser Produkt. Met you. Meth. You. Maths.

A
Und während wir selbst um unser Leben forschen – wir, die Forscher am Trend – werden auch wir erforscht, sind auch wir selbst in DEREN Auge, deren objective, der Gegenstand.

B
lucent icon.com

A
We sell money. Wir verkaufen den Mehrwert. Alles, was zählt, ist das Image, das Immaterielle. Die physische Materialität ist egal, das Produkt zweitrangig. Vielleicht noch Luft oder Nichts. L'air de Paris. Nein! Ethereal. Es geht um den Namen, es geht um das Logo, oder auch darum, an der richtigen Stelle eben kein Logo zu haben. Das ist der gleiche Move, nur andersherum.

B
Es geht um den Style des Stylers. Den stylsten Styler. Wir stellen etwas her, doch alles, was wir tun, ist konsumieren.

A
Du musst Dich der Situation vollkommen ausliefern. Es gibt kein Außen. Du bist Teil der Maschinerie der Wertschöpfung und Anbetung. Lob der kleinsten möglichen Differenz. Differenz, die keinesfalls Kritikalität herstellt, sondern immer nur ein neues Zwischenprodukt. Eine weitere, wenn auch minimale Wiederaufladung des Fetischs.

B
Ich sage es Euch noch einmal: Es gibt keine Produzenten mehr, die etwas schaffen könnten, das das System verändert. Vergesst es für immer, alle ...!

A
You cannot quit.net

B
HBA – Hood by Air. Hood Buyer. Zieh Dir die Kapuze, die Kappe über, werde Teil der Luft, die wir atmen.

A
Totalfreedom.biz
Money-by-air.com

B
Und dabei immer mit einem Auge zwinkern. Das Ganze ist ein offener Flirt.

A
Health Goth zum Beispiel passt einfach zu gut! Monochrome hi-tech Sportswear, Biotech, Fetisch, glattgerechnete Oberflächen, Hand in Hand mit Untergangs-Net-Art-Akzelerationismus.

B
Hood By Air, Telfar, Been Trill, Jeremy Scott, McDonalds, Rick Owens, Alexander Wang, H&M ... Sell NOW – Peaking!

A
working this turf.com

B
Unsere Kunstwerke sind keine Modelle, keine Utopien. Sie sind einfach da, rohe Objekte, Teile. Sie weisen nicht über uns hinaus. Sie sind wir, mit uns kongruent. Wir selbst sind die Werke. Alles, was wir als Gefühl zur Welt haben, liegt da drin. Das Lebensgefühl, die Kenntnis des Codes, die witzig bedruckte Unterwäsche oder die Gläser mit Logo.

A
Wow, endlich sind wir drin im Kreislauf des ewig Geheiligten. Des geheiligten Konsums. Endlich ist die Kunst dis-mantled.

A+B
... entzaubert, nackt. Das pure Ding – DAS DING AN SICH.

B
DAS PERFEKTE DING. Kunst ist das perfekte Ding. Bestimmt für den höchsten Tempel der kapitalistischen Zersetzung. Die Kunst hat ihre emanzipatorische Macht schon lange verloren. Sie ist exemplarisches Zentrum der Wertschöpfung, das beste Beispiel des Warenkultes, eines der höchsten Investitionsgüter.

A
I'm working out. Work out. Ich stelle mich selbst auf den Sockel. Da bin ich richtig. Das fühlt sich richtig an.

B
„I want to show you, how you could be your own brand, how the world, the youth of the world, can step up and represent themselves and be their own brands“, sagt Julie Anne Quay von VFILES (TEDx, 2014).

A
Ich habe es dir schon immer gesagt: Du, Du Künstler, Du bist DIE PERFEKTE MARKE.

B
Here we go! HipHop, das ist es: Das Rap-Game ist die höchste Form der Selbstdarstellung und damit die höchste Form der zeitgenössischen Kunst. Ehrlicher und offener als alles andere. Ich nehme Dich in meinen Zirkel auf, dann disse ich Dich wieder raus. Ich zeige Dir meine Items. Im Rap wird genau

nur über MICH gesprochen, über mich und mein Verhältnis zu DIR, zu EUCH. In der Pose.

DD
Die Pose bietet Narcissus die Chance, radikal zu werden.

A
Ich beiße Dich mit meinen Metallzähnen.

B
Lauter Ketten! Chains. Ich bin gefangen und total frei.

A
like a volcano.com
cashrules.com

B
In unserem Kollektiv funktioniert Werbung freundschaftlich. Sie ist von unseren Inhalten ununterscheidbar. Native Advertising und Affiliate-Marketing sind selbstverständlicher Teil unserer Strategie.

A
Friends for friends.net
Related stories.com

B
Unsere Kritiker sind so geil. Weil sie uns lieben. Sie sind wie wir. Sie promoten uns professionell. Wir können auf ein großes Netzwerk verweisen. Open Source.

A
Wendest Du Dich ab, habe ich meine Methoden Dir klarzumachen, wo der rechte Weg ist. Ich weiß im Voraus, wo Du unsicher wirst und weglaufen willst. Ich habe Dich genau analysiert. Du wirst gar nicht merken, wie es mit einem Augenzwinkern in die nächste Runde geht.

B
Die Sammler, die in unserem Boot sitzen, lassen wir nicht fallen. Wir informieren über Kursänderungen, negative Insidernews, Rumors.

A
Und ganz ehrlich, wenn sich das Blatt dreht, weiß ich genau, wie ich Dir das Gegenteil reinwürge. Ich drehe mich einfach um und Du interessierst mich keinen Dreck mehr. Ich mache die Regeln.

B
„HBA-Shit is weak, you can keep that.“ (A\$AP Rocky, „Multiply“, 2014)

A
Yes, A\$AP Rocky, you're right. Du hast dieses Label hochgerapt, jetzt killst Du es. Genauso wird es Dir ergehen. Sei auf der Hut, ich bin Dein gefährlichster Gegner! Der Stärkste macht den Beat.

B
ADIDAS.

A
The Rap-Game is my game. Ich disse Dich. I am the law. Ich bin der einzige, der sich unvorhersehbar verhält. Du richtest Dich nach mir. Intuitiv. Das merkst Du gar nicht, es fühlt sich ganz echt an, versprochen. Das ist das geilste Gefühl überhaupt, da drin zu sein. In dieser Bewegung. In dieser gegenseitigen Bewegung. This mutual feeling. War zuerst dieses Label da oder mein Gefühl? Ich kann es nicht entscheiden. Ich kann es nicht unterscheiden.

B
Die perfekte Firma, das perfekte Produkt, es ist mit mir identisch. Die Marke ist mit mir identisch. Ich habe es gemacht. Ich liebe es wie mich selbst. I put a lot of energy and desire into this product. Into my product. Diese Firma bin ich. Und sie ist auch Du. Wir. We sell money. Diese Firma verkauft mein Leben. So wie ich meine Energie kaufe, meine Lebensenergie. Lebendigkeit.

A+B
„You turn me inside out. You tell me what it’s all about. And I don’t have the slightest doubt. Cause I can see. You can see. What’s really inside of me. I’m inside out.“ Culture Beat, „Inside Out“, 1993 (https://www.youtube.com/watch?v=86NNn_7cizQ).

A
Nachtrag:

B
Adidas Superstar in 50 Farben uni erhältlich seit 18. März 2015: SUPERCOLOR. 50 Farben – 50 Möglichkeiten. EQUALITY. Converse Rubber Chucks Allstar, unifarben, Oktober 2014. 2013 Ruco Line, „pure“ capsule collection by Jean Nouvel.

A
Ich bin weg von der Abgrenzung, ich brauche dieses High-Fashion-Ding nicht mehr. Ich mache mir nichts vor, ich bin die Masse. Ich gehe zum Müll. Fucked up. Alles giftig, und alles ist morgen wieder out. Da ist nur Trash, na und? Ich auch.

B
Stell dir vor, dass das echt schon passiert wäre, es könnte tatsächlich sein: H&M mit einer Menge Kohle beauftragt undercover eine oder zwei hippe Agenturen, z. B. K-Hole und DIS, eine produktiv missverständliche Kampagne für sie aufzuziehen. Zuerst wird von K-Hole das von Tiqqun entworfene Anonym-Werden übernommen – und in einem griffigen Trendreport propagiert. Anonym werden heißt seit K-Hole, anpassungsfähig – adaptable – zu sein. Du bist offen, normcore, blank für spontane Verbindungen in alle Richtungen. Offen dafür, wie alle zu sein. In der Masse auf- und unterzugehen.

A
Und um den nächsten Turn einzuläuten, sagt Lauren Boyle von DIS: „Mass-market department stores are not where the trends go to die, it’s where they culminate.“ (NYT, Nov. 2012)

B
Und: Was passiert, wenn der Trend nicht in der Mall gipfelt, sondern dort entsteht?

A
Man braucht keine Spezial-Labels mehr! Mission accomplished. Die vernichten das Klassending und jetzt gibt es nur noch H&M und Zara! So kriegen die letztendlich auch die Hood-Buyer da rein.

B
Massluxury.com

A
High-Fashion, ciao. Du kannst jetzt bei H&M einkaufen, der gewisse Selbsthass dabei gehört zum Lebensgefühl: Pullis mit Barbieprint, Moschino-Zitate. Appropriierte Logos. Kritik und Affirmation.

B
Ein Einkauf, der vom Gefühl getragen ist, pre-absorbed zu sein. Ich stehe einfach nur da, in dieser Blöße, und genieße, dass es mir klar ist.

A
Meinst Du wirklich, HBA könnte eine getarnte H&M-Tochter sein? Schlau unterstützt mit freundschaftlicher Werbung vom „kunstcoolen“ DIS Magazine, dessen Macher die nächste Berlin-Biennale kuratieren?

B
Ganz ehrlich, das wäre das Geilste überhaupt. Eine krasse dystopische Dosis. Das wirkt wie Lachgas. Ich liege am Boden und wälze mich hin und her. Ich kann es kaum glauben. Die Platonische Höhle war eigentlich ganz heimelig, mit so Kerzen an den Felswänden, seit Jahrtausenden runtergetropftes Wachs. Ich möchte eigentlich schon noch ein bisschen hier drin bleiben in der Illusion des Eindeutigen. Aber, ja, fuck, das wäre schon der Wahnsinn. Folgerichtiger Wahnsinn.

A
„In 2009, Mr. Preston [a 25-year-old marketing strategist] was tapped by Nike to be an envoy to the fashion and night-life crowd (...). He has since gone global, helping Nike to establish street cred in places like London, with a weeklong music and art festival in Shoreditch.“ (NYT, Dez. 2013)

B
LATEST PROJECT: Jetzt macht Heron Preston Been Trill, Neulich habe ich – wenn mich meine Sinne nicht täuschen – Hashtags mit Spinne, ein typisches Motiv von Been Trill, bei H&M gesehen, auf Caps und T-Shirts.

A
Beentrill.com:

#BEENTRILL# IS AN ART COLLECTIVE AND DJ CREW WHOSE IMAGE AND SOUND IS DEFINED BY THE FRENZY OF NEW YOUTH CULTURE FOUND ON THE PAGES OF THE DEEP WEB AND ON THE BLOCKS OF BIG CITIES. WORKING IN ALL MEDIUMS FROM 3D BODY SCANS TO MIX TAPES TO APPAREL DESIGN #BEENTRILL# HAS CREATED AN ART PRACTICE THAT SEES NO LIMITS ... THROUGH EXPERIMENTAL SOUND, INNOVATION AND TECHNOLOGY #BEENTRILL# HAS CREATED A LIFESTYLE BRAND THAT IS FOR THE NEXT WAVE OF NET SURFERS.

Barbara Buchmaier & Christine Woditschka

Dieser Text basiert auf dem Skript zum Vortrag „Kunstkritik – Kritik der Kunst“, eingeladen von der Overbeck-Gesellschaft (in Kooperation mit der „Gemeinnützigen“), Lübeck, März 2015.

Die URLs der genannten Websites sind zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Textes nicht vergeben.



Zwangsehe

/ Mary Heilmann und David Reed im Hamburger Bahnhof

Neulich im Hamburger Bahnhof. Feierliche Eröffnung der Ausstellung „Two By Two, Mary Heilmann & David Reed“. Umgeben von Museumspublikum. Der Mensch etwas älter, wohlhabender und deswegen etwas besser angezogen. Ich komme auf den Punkt passend, um letzte Fetzen des Hauptkurators (Udo Kittelmann) aufzufangen: „It’s been a great pleasure ... both of you ... Geheimnis ... wichtig ... danke“ und schlussendlich noch mit ganz leichtem Pathos: „Nehmen Sie sich doch einfach mal Z E I T für die Ausstellung.“ Ich denke blitzkurz: „Sehr gerne! Wenn es sich denn lohnen tut.“ Danach versucht die Co-Kuratorin (Sophie Mattheus) zu sprechen und schließlich sprechen noch, ganz kurz und sehr amerikanisch superhöflich, die Künstler zueinander. Ein erster, wenn auch zaghafter, aber durchaus sinnlicher Kleinstdialog: „It’s been amazing...“ haucht die eine und „Such a wonderful experience...“ erwidert der andere. Dann geht’s im Gänsemarsch nach oben in den Projektraum.

Unbestritten ist: Beide Künstler haben die Malerei auf ihre ganz eigene Art und Weise weiterentwickelt, they definitely pushed some boundaries und das meine ich hochachtungsvoll und kein bisschen phrasenhaft. Die diskursive Enge, in der sich die Malerei in den späten Siebziger- und vielleicht auch noch in den frühen Achtziger-Jahren bewegt hat, die war sturmreif. Und beide haben erfolgreich mitgestürmt.

Wobei man sagen muss, dass Mary Heilmann insgesamt den etwas zeitloseren Weg der beiden beschritten hat. Das leicht Lapidare. Farbe als Phänomen. Malerei als Möglichkeitsform zwischen Bild und Objekt. Das kann man sich auch heute gut anschauen. Besonders ihre frühen Arbeiten sind radikal und sind gut. In der jüngeren Vergangenheit ist dann aber irgendwas Ungutes mit ihr passiert. So gut wie alles aus den letzten zehn Jahren ist einfach nur ziemlich schwach. Die ganze vibrierende Sensibilität, die man für diese künstlerische Haltung

besitzen muss, dahin. Das sieht dann plötzlich nur noch aus wie Wartezimmerabstraktion. Aber egal, was vorher war, das hat bei ihr echt Klasse.

David Reeds Haltung ist da sehr viel offensichtlicher in der Ästhetik der Achtziger- und Neunziger-Jahre verhaftet und ist mit ihrer leicht manieristischen Art auch immer etwas artifiziell gewesen. Angefangen hat er mit malerischen Schmierversuchen, die man so machen kann, die aber auch rückblickend nach nix Besonderem aussehen. Im nächsten Schritt wurde seine Malerei definitiv etwas Besonderes, sehr slick und hyperoberflächenorientiert. Hollywood Paintings. In den Neunzigern hat man das überall gesehen. Vielleicht insgesamt ein klein bisschen zu selbstverliebt.

Es treffen hier also zwei angesehene Künstler aufeinander und trotzdem geht die Sache schief. Und das liegt am groß angekündigten und leider vollkommen gescheiterten Dialog. Auf dem Gänsemarsch nach oben klingen noch die Worte der Kuratorenrede nach: außergewöhnliche Möglichkeit, lange Vorbereitungszeit, einzigartiger Dialog, nur vierzig Werke, nehmen Sie sich Z E I T ! Bisschen Vorfreude stellt sich da schon ein. Und dann: Enttäuschung. Und zwar in einer Millisekunde. Direkt türmen sich zwei Riesenfragen in meinem Kopf auf und blockieren den Rest des Abends: Wer hatte denn diese Idee? Und: Warum haben die Künstler dabei mitgemacht?

Was genau ist schief gelaufen? Fehler Nummer 1: Betritt man den Raum, dann sieht man so gut wie alle Bilder sofort, auf einen Blick. Kann ich ja eigentlich an der Tür stehen bleiben und dann wieder gehen. Bunt wie der Blick in ’ne unsortierte Briefmarkensammlung. Hätte ich vielleicht mal eine Wand reingebaut oder aber etwas weniger Bilder gehängt. Fehler Nummer 2: Das, was als Dialog angekündigt wurde, sind in Wirklichkeit Zwangs-Dyptichen, also immer eine Arbeit von Heilmann und eine von Reed, mit jeweils allerhöchstens 15 Zentimeter Abstand zwischen den beiden Arbeiten, obwohl vollkommen unterschiedliche Formate (inklusive shaped canvases), Farben, Sujets. Gar nicht gut. Funktioniert überhaupt nicht. Zu viel, zu fremd, zu bunt, zu willkürlich, zu zwanghaft, zu luftabschnürend, und somit letztlich alles Gute und Erhabene der einzelnen Arbeiten zerstörend. Ein leider verunglückter Dialogversuch zweier interessanter Künstler. Hätte ich bei der Beantwortung meiner ersten Frage noch eine Vermutung, so bleibt die zweite für mich ein Rätsel: Warum haben die beiden das so mitgemacht? Haben sie das nicht gesehen? Haben sie sich überreden lassen? Ganz schwer zu verstehen. Wie wunderbar hätte ein gelungener Dialog aussehen können. Inspirierend, offen, tänzelnd. Schade drum, ich komme aber trotzdem wieder ins Museum. Der Schönheit wegen.

Peter K. Koch

Mary Heilmann & David Reed, „Two By Two“,
Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart,
6.3.–11.10.2015



Grafisches Grübeln über Bruegel

/ Julia Oschatz in der Gemäldegalerie

„Wer Feuer frisst, schießt Funken.“ Dieses Sprichwort charakterisiert das Tun der Künstlerin Julia Oschatz sehr gut. Sie bringt in ihrer Kunst mühelos Zeichnung, Malerei, Bühnenbild, Installation und Videoperformance zusammen. Ausgehend von der Zeichnung entfaltet sich wie selbstverständlich ein historisch breitgefassetes Cross-over der Medien, das in der Gegenwartskunst selten ist. Zudem markiert Julia Oschatz in ihrer Kunst gerne den Narren. Auch das eine unter Gegenwartskünstlern selten gewordene Rolle. Der Trend geht eher zum Auftritt als Rebell oder Pop-Star. Bei einer solchen ungewöhnlichen und mutigen künstlerischen Position kann man nur sagen: Wer Feuer frisst, weiß, dass er Funken scheißen wird.

Auf gut Deutsch oder wie Angelsachsen denken: no guts, no glory. Es ist ein sehr altes Sprichwort, das Julia Oschatz in ihrer Ausstellung anlässlich der Verleihung des Hannah-Höch-Förderpreises des Landes Berlin aufgegriffen hat. Dieses Jahr wurden die Ausstellungen der Hanna-Höch-Preisträgerin Nanne Meyer und der Förderpreisträgerin Julia Oschatz vom Kupferstichkabinett ausgerichtet. Bemerkenswert ist, dass die Jury bei der Vergabe des Förderpreises über den Deich der klassischen Zeichnung geblickt hat und einstimmig für die Cross-over-Künstlerin Oschatz gestimmt hat.

Gleichsam als Dank hat Oschatz dem Kupferstichkabinett eine herausfordernde und famos verrückte Ausstellung inszeniert. Sie hat sich in die benachbarte Gemäldegalerie begeben und mitten zwischen den Highlights der Kunst einen Kabinetttraum als Inszenierungsort gewählt. Aus billiger Pappe hat sie dort einen verwinkelten, ausgreifenden Raumteiler eingebaut, Videomonitorre installiert, einige Ölbilder hineingestellt und in die umlaufenden Vitrinen, wie improvisiert, Papierarbeiten gestellt. Sie zeigt aber nicht nur ihre Zeichnungen, Monotypen und Radierungen, sondern hat sich aus den wun-

derbaren Beständen des Kupferstichkabinetts einige alte niederländische Druckgrafiken geholt und wie selbstverständlich dazu arrangiert. Unter dem Titel „grueBel“ ist so eine die Kunstgeschichte mit frechem Ausfallschritt durchquerende Installation entstanden.

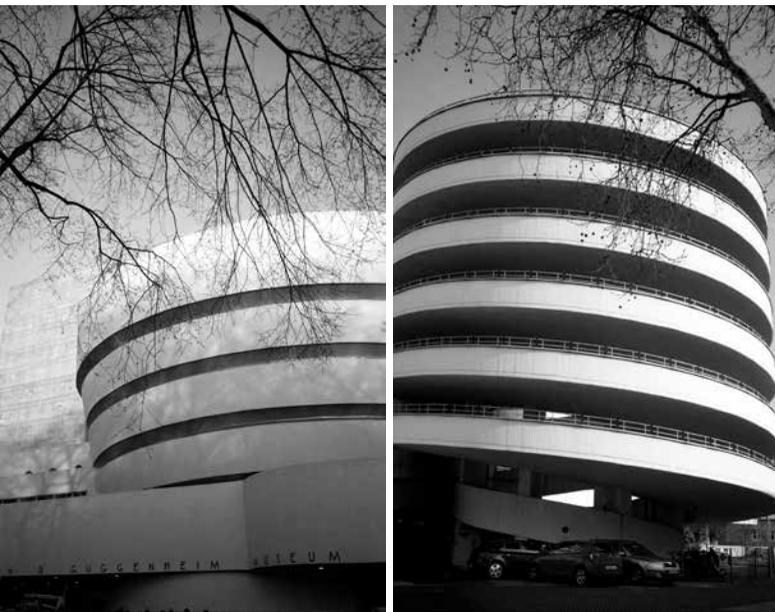
Der Schlüssel zum Verständnis dieser gesamt-kunstwerklichen Arbeit liegt in der räumlichen Nachbarschaft dieses Kabinetts. Das Konzept, das die verschiedenen Einzelstücke, Zeichnungen, Videoperformances und Malereien zusammenführt, ist, dass sie alle Bezug nehmen auf das im benachbarten Raum 7 der Gemäldegalerie befindliche Meisterwerk „Die niederländischen Sprichwörter“ (1559) von Pieter Bruegel. Das eingangs erwähnte, in unseren heutigen Ohren verrückt klingende Sprichwort und noch einige andere hat Oschatz ihren Bildwerken zugrunde gelegt.

Bruegel hat fast 120 Sprichwörter, die damals sehr bekannt waren, in seinem Bild versammelt. Weil Bruegel die Sprichwörter nicht metaphorisch nimmt, sondern sie wörtlich nehmend illustriert, brauchen wir heute eine Liste der dargestellten Sprichwörter samt einer Erläuterung ihrer Bedeutungen, um seine Bildfindungen zu verstehen. Aber auch die in den Sprichwörtern aufgezeigten Laster sind uns nicht mehr vertraut. Bruegels Bild ist eine große Darstellung der Schwäche des Menschen und seines vergeblichen Bemühens, sich durch Sprichwörter für den rechten Weg zu ermahnen. Man fragt sich: Ist das Bild spöttisch oder ist es melancholisch?

Gerade diese Ambivalenz muss für Oschatz sehr reizvoll gewesen sein, denn sie, als eine Künstlerin, die sich lieber als Narr denn als Moralistin versteht, sucht die Zwiespältigkeiten unseres heutigen Alltagsleben. In Hommage an den Altniederländer hat sie ihre Ausstellung auch „grueBel“ betitelt. Oschatz ist schon seit Langem von den bildlichen Absurditäten und Verrücktheiten, die Bruegel als bildliche Übersetzungen der Sprichwörter erfunden hat, begeistert. Sie hat nun Bruegels Bildmethode zur Darstellung der Sprichwörter adaptiert, hat seine Bildfindungen wiederum ganz wörtlich genommen und in eine heutige Bildsprache übersetzt. Aber Oschatz sucht auch die Widersprüche, die in unserem heutigen Bildverständnis stecken, in unserem nach wie vor ungebrochenen Vertrauen ins Bild.

Ihren Arbeiten ist deshalb eine Doppelbödigkeit eigen, die nicht nur aus dem dargestellten Absurden kommt, sondern auch aus der Nachdenklichkeit, wie denn Kritik an den menschlichen Verhältnissen in Kunst überhaupt ausgedrückt und transportiert werden kann. Mit dem Titel „grueBel“ schließt sich der Kreis zu der Rolle des Narren, die Oschatz vor allem in ihren Videoperformances ausführt. Hier werden mit Witz und Genuss die Absurditäten menschlichen Bemühens vorgeführt. Das Scheitern wird nicht als zu verachtende, sondern als geradezu großartige Chance menschlichen Tuns gefeiert. Mit dieser Haltung steht Oschatz in einer dadaistisch-fluxuriösen Tradition, die in Form von Narretei und Dilettantismus das Scheitern gezielt als anti-akademische Strategie in ihre Kunst eingebaut hat.

Anne Marie Freybourg



WYSIWYG?

/Yinon Avior, Kolja Gullob, Christopher Wierling bei koal

Immer mehr Projekträume und Galerien zieht es an die unwirtschaftliche, von 70er-Jahre-Hochhausbauten gesäumte, aber zentral gelegene Leipziger Straße. Schräg gegenüber vom AUTOCENTER, das hier vor zwei Jahren den Anfang machte, befindet sich nun auch der neue Standort der Galerie koal. Statt etablierter Galeriekünstler zeigt diese als Auftakt drei Nachwuchskünstler, die alle Anfang der 1990er-Jahre geboren sind. Somit gehören Yinon Avior, Kolja Gullob und Christopher Wierling zur Generation der „Digital Natives“. In ihren Arbeiten, die unterschwellig auch den Charakter der Umgebung widerspiegeln, bedienen sie sich jedoch nicht digitaler Medien oder der Sprachcodes des Internets, sondern überaus klassischer und haptischer Materialien wie Tusche, Ton und Tinte sowie gefundener Alltagsgegenstände. Auf spielerische Weise arbeiten sie sich an der Frage ab, was Zeichnung und Skulptur heute sein kann.

So gelingt es dem israelischen Künstler Yinon Avior mit einem minimalen künstlerischen Eingriff, vielschichtige Arbeiten zu schaffen, die kritisch, humorvoll und poetisch zugleich sind. Bei der Serie „BLU“ handelt es sich um gefundene, leere Postertafeln, die eigens für den Anschlag des jeweiligen maximalen Lottogewinns hergestellt wurden. Beim Herstellungsprozess wurde die dekorative blaue Airbrush-Farbe lediglich grob am Rand der Tafeln aufgetragen, da die Mitte später ohnehin durch das Poster verdeckt wird. Ihrem ursprünglichen Kontext enthoben, tritt der formale Charakter der Ready-mades hervor und die weiße, von blauem Himmel eingefasste Fläche erscheint wie ein auratischer Sternennebel. Diese Assoziation wird noch durch den Aufkleber am oberen Rahmen verstärkt, auf dem die Logos der Lotterien von Sternen umgeben sind, nach denen die Spieler greifen sollen. Diese Verheißung und der hohe finanzielle Wert des Gewinns stehen im krassen Widerspruch zur kosteneffizienten Herstellung und

zum profanen Charakter des Billigware. Am Kunstmarkt wird den Postertafeln nun ein neuer und vermeintlich stetig steigender Wert beigemessen.

Bei zwei weiteren Arbeiten benutzt Yinon Avior einen Stempel und stellt mit diesem anonymisierten und standardisierten Werkzeug expressive Zeichnungen her, die das verdrehte Signum einer Kalligrafie besitzen.

Um minimale Eingriffe, Kontextualisierung und Dekontextualisierung geht es auch in den Arbeiten von Christopher Wierling. „Mimikry (Braunschweig New York)“ zeigt zwei bewusst komponierte, analoge Schwarzweiß-Fotografien. Das Guggenheim-Museum in New York, eine Architekturikone und ein Sinnbild für avantgardistische Kunst und Macht auf der einen Seite und ein Parkhaus in Braunschweig, in seiner bildlich-formalen Entsprechung auf der anderen Seite. Eine weitere Arbeit hat sich über die Galeriewände ausgebreitet. Tonklumpen, die durch den einfachen Akt des mit einer Hand Hineingreifens entstanden sind, wurden gebrannt und farbig glasiert. Mit Schrauben an die Wand gebracht erinnern sie sofort an Klettergriffe, die jedoch aus künstlichem Epoxidharz hergestellt werden, damit sie länger haltbar sind und im Indoorsport natürliche Felspalten nachahmen. Der veredelte Ton ist jedoch unbrauchbar, betont durch die Kontextualisierung seinen natürlichen Ursprung und wird am Ende als ältestes formbares künstlerisches Material auf seinen skulpturalen Objektcharakter zurückgeworfen.

In Kolja Gollubs großformatiger, dada-artiger Assemblage „Stuhl auf Teppich“ vollzieht sich ein Perspektivwechsel. Der Teppich an der Wand wird zum Bildträger für den Stuhl. In seine Bestandteile zerlegt wird dieser seiner Räumlichkeit beraubt und seiner Nutzbarkeit enthoben. Daneben hängen kleine Tusche-Arbeiten. Diese erinnern an Studien abstrakter Expressionisten. Mit ihrem imperfekten und spontanen Impetus scheinen sie zunächst nur auf sich selbst zu verweisen, aber schnell zeigt sich „What you see is not what you get“. Spielt der Titel „Gelb“ noch mit dem Verweis auf das bekannte Credo, muss man auf den zweiten Blick doch an architektonische Ansichten und urbane Perspektiven denken. Kennt man weitere Titel wie „Aus dem All betrachtet (S-Stadt)“ oder „Sonnenschein durchfluteter Ort. Sollte das eine Bildquelle sein?“ entstehen vor dem inneren Auge nicht nur mehrschichtige Assoziationsketten und rätselhafte Bilder, sondern der Künstler stellt auf subtile Weise auch einen Link zum Gegenwärtigen her.

Die drei Positionen machen die Bandbreite der „Post-Internet-Kunst“ und das Selbstverständnis einer Generation deutlich, die undogmatisch alles als Material begreift, mit kunsthistorischen Bezügen jongliert und sich neuer ebenso wie alter künstlerischer Techniken einfach bedient. Vor dem Hintergrund einer ohnehin schon selbstverständlichen Ununterscheidbarkeit von handgefertigtem Original, manipulierter Kopie oder möglichem Fake, ist nichts wie es scheint und doch alles irgendwie vertraut.

Hannah Beck-Mannagetta

„Yinon Avior. Kolja Gullob. Christopher Wierling“,
Galerie koal, Leipziger Straße 47 / Jerusalemer Straße,
10117 Berlin, 26. 3 – 25. 4. 2015



More than surfing

/ Dave McKenzie bei Wien Lukatsch

Galerie Wien Lukatsch in Berlin presents the second solo exhibition of New York-based artist Dave McKenzie. A dialogue that started in his 2013 show now unfolds through a more internet-media-art style. His usual blunt and honest questions come without artsy looking masquerades or fillers.

You wouldn't stumble across this hospital-white apartment gallery, unless you were aiming to visit the show or see the vertically shelved extensive art bookshop the gallery also houses. Sitting silently on the 3rd floor of an old style building at the bank of the Landwehrkanal, across from the New National Gallery, Galerie Wien Lukatsch refrains from much personal style, leaving all communication to the artworks; often from conceptual contemporary artists like Mariana Castillo Deball and Dieter Roth.

The show includes three filmed and edited pieces projected in a darker room, a computer-generated video on an old-style TV, a picture and an object hanging on the wall. The installation offers an intimate and comfortable atmosphere for visitors to explore the artwork. Due to their low image quality and disconnectedness, at first glance the pieces seem like they could be content taken out of a two hour internet surfing session of when you come home after a tiring day. Here they are set right under a spotlight and offered for quiet and thorough observation.

McKenzie's earlier works "Proposal" (2007), "We Shall Overcome" (2004) and "Open Letters" (2004) already addressed topics from popular culture in a visibly open and catchy way. One of the current pieces, "Camera" (2012), that resulted from an encounter with Henry Kissinger (the former Secretary of State of the United States) in the American Academy in Berlin, is accompanied by subtitles of his thoughts: "But

for my camera the camera being the tool that allows distance and creates a wall of operator and subject, documentarian and document, me and you. I reach for a camera and a wall is created and I never have to answer the question, 'Do you shake his hand or don't you?'" Watching it we identify with him: these common social fears, doubts and political confrontations that are usually shared in internet forums like answers.yahoo.com, are not so often addressed in the white-art-gallery spaces, at least without a proper curtain of glamour.

In this video the artist refers to the distance that the camera allows him, a reason not to act, to avoid taking a stand on certain social situations. Already Susan Sontag wrote in "On Photography" (1979): "Photographing is essentially an act of non-intervention," and whereas for Sontag the concept of photographing appears to be a violent way of defining the difference between the you and the me, for McKenzie it's described as a simple tool for social interaction, or rather, for social non-interaction.

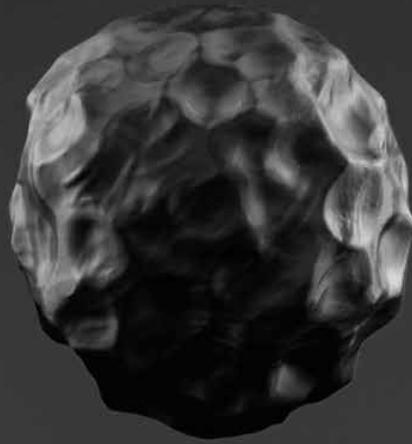
"The Beautiful One Has Come" (2012) and "Old Man/Sarcophagus" (2013) are observational short video essays that picture old sacred objects inside museums – and how those are protected and exhibited – as well as outside of museums – and how there they are abandoned and discarded instead.

"Black Cheesus" (2015), "Toe Drips Into The Sun" (2015) and "When Smoke Butters Bread" (2015) all displayed in the second room appear as anecdotic experiential expressions of certain personal interests or questions. "Black Cheesus" allows the viewer to configure its own interpretation through any combination of the keywords that the artwork throws into the space: The popular joke about 'Cheesus', the idea of a Jesus Christ with dark skin, the black hands holding the object, the ambiguous character of the motive...

"When Smoke Butters Bread" (2015) is an edition of a newspaper containing only full page images. The images repeat symmetrically: the first image is also the last one. The images are loaded with cultural meaning: destroyed indoor spaces, a natural landscape in opposition to a cityscape... Following up on McKenzie's earlier piece, "Yesterday's Newspaper" (2007), this piece interacts with the concept of news, of what's important for society today and how it is pictured. It's a caricature of a daily newspaper where there is no text and images have become the only information: like taking the contents of an Instagram account, printing them on newspaper format and bringing them out to be observed under daylight. Instagram has become our daily information feed of the world, and it's ethereal and vague, because its images don't seem to need to be contextualized or understood, they only need to be felt, appear desirable or impacting. The desirable image becomes an infinite repetition of itself.

Tau Pibernat

Dave McKenzie „Pants full of hope, pockets full of adventure, or ... don't call me Cheesus“, Wien Lukatsch, Schöneberger Ufer 65, 10765 Berlin, 31.1.–9.4.2015



the image continues into an exchange

Beobachtungen und Selbsterfahrungen

/ Dave McKenzie bei Wien Lukatsch

Ich betrete die Galerie Wien Lukatsch am Schöneberger Ufer und folge der jungen Frau, die mir die Tür geöffnet hat, in den ersten Galerieraum.

Gezeigt wird die zweite Einzelausstellung des in New York lebenden Künstlers Dave McKenzie mit dem Titel: „Pants full of hope, pockets full of adventure, or ... don't call me Cheesuz.“ Laut dem Preetext der Galerie liegt der Fokus diesmal auf dem filmischen Werk des Künstlers, der seine „Beobachtungen und Selbsterfahrungen“ auch bevorzugt in Aktion, Performance, Installation, Skulpturen und Texten verarbeitet.

Links an der Wand des sehr hell ausgeleuchteten Raumes befindet sich eine schlicht gerahmte Fotografie. An der rechten Wand hängt ein Zeitungshalter aus Holz mitsamt Zeitung. Aber was mich auf den ersten Blick am meisten anzieht, befindet sich in der Mitte des Raumes.

Ein Hantarex-Monitor auf einem Sockel mit einem Klappstuhl davor, auf den ich mich gleich setzen werde. Als ich die ersten Sekunden des geoopten Videos „Toe Drips into the Sun“ (2015) sehe, denke ich sofort: „Oh nein, nicht schon wieder so ein Post-Internet-Zeug!“ Die computergenerierte Ästhetik und der cyanfarbene Hintergrund erinnern mich stark an die vielen belanglosen körperbezogenen Computeranimationen, die in der jungen Kunst gerade so angesagt sind.

Doch ein angenehmer Unterschied ist, dass ich nicht wie vor Kurzem noch von einer manipulierenden Stimme à la Kate Cooper in ihrer Ausstellung RIGGED in den KW eingelullt werde, sondern aufgefordert bin, mir den in schnellem Tempo eingblendeten Text – der wie ein langer Untertitel fungiert – selbst anzueignen. Was nicht gerade einfach ist, wenn man sich auch noch auf den sich ständig verändernden animierten Körper konzentrieren will.

Am Anfang des Videos erinnert das zu sehende, kupferfarbene Objekt noch an eine Kugel.

Langsam beginnt sie, sich während der Einblendung der ersten Worte: „the most boring of exercises to share a dream with someone else. the short version of this dream sounds like you pissing in my mouth like me smashing in your face...“ hin und her zu bewegen. Während der drei Minuten wird die Bewegung dann immer hektischer und der Text immer unzusammenhängender. Während der Metamorphosen des „Dings“ geht meine Fantasie mit mir durch.

Ich sehe in dem Objekt: eine glänzende Kupferkugel, einen Kometen, einen Stein, ein Stück dunkles, mit Adern durchzogenes Fleisch oder einen Teerkumpen. In der letzten Minute wird das Objekt schwarz, es verlangsamt sich, nimmt wieder die Form einer Kugel an und bleibt stehen. Der Text endet mit den Worten: „should this letter reach you, best regards fondest wishes yours truly xxxe.“ Leider hat mich dieser „Brief“ nicht wirklich erreicht, aber die bemerkenswerte Spannungskurve, die in dem kurzen Film mit nur drei Elementen (Objekt, Text, Bewegung) erreicht wird, und die teils sehr provokanten Textfragmente fesseln mich doch sehr.

Ich stehe von dem bequemen Klappstuhl auf und wende mich der hochformatigen Fotografie „Black Cheesuz“ (2015, archival pigment print) zu, die wie das Video aus dem gerade begonnenen Jahr 2015 stammt.

Zu sehen sind dunkelhäutige Hände und etwas grauschwarzes Quadratisches im Zentrum. Die Farbe des Hintergrunds: knalliges Blau.

Die unverkennbar hellhäutigen Stellen an den Fingern, die ich durch die Bildrecherche zu McKenzie im Internet eindeutig als seine wiedererkenne, identifizieren den Künstler auf diesem Bild.

Ein „Selbstporträt“ in einer Bildsprache, die mich an diverse hippe Fotoblogs erinnert. Erst der Titel „Black Cheesuz“ verrät mir, dass neben den schwarz gefärbten Käsescheiben (end-

lich erkenne ich das unbekannte Etwas) wohl auch einiges an Ironie in diesem Bild zu lesen ist.

Die Zeitung mit dem Titel „When Smoke Butters Bread“ (2015, Edition von 3), die an der gegenüberliegenden Wand hängt, blättere ich nur kurz durch. Sie zeigt Collagen aus verschiedenen Arbeiten von McKenzie. Wie mir eine der Galeristinnen später erklärt, erscheint diese Zeitung mehrmals neu während der Ausstellungsdauer und zeigt „veränderte Blicke auf die ausgestellten Werke“.

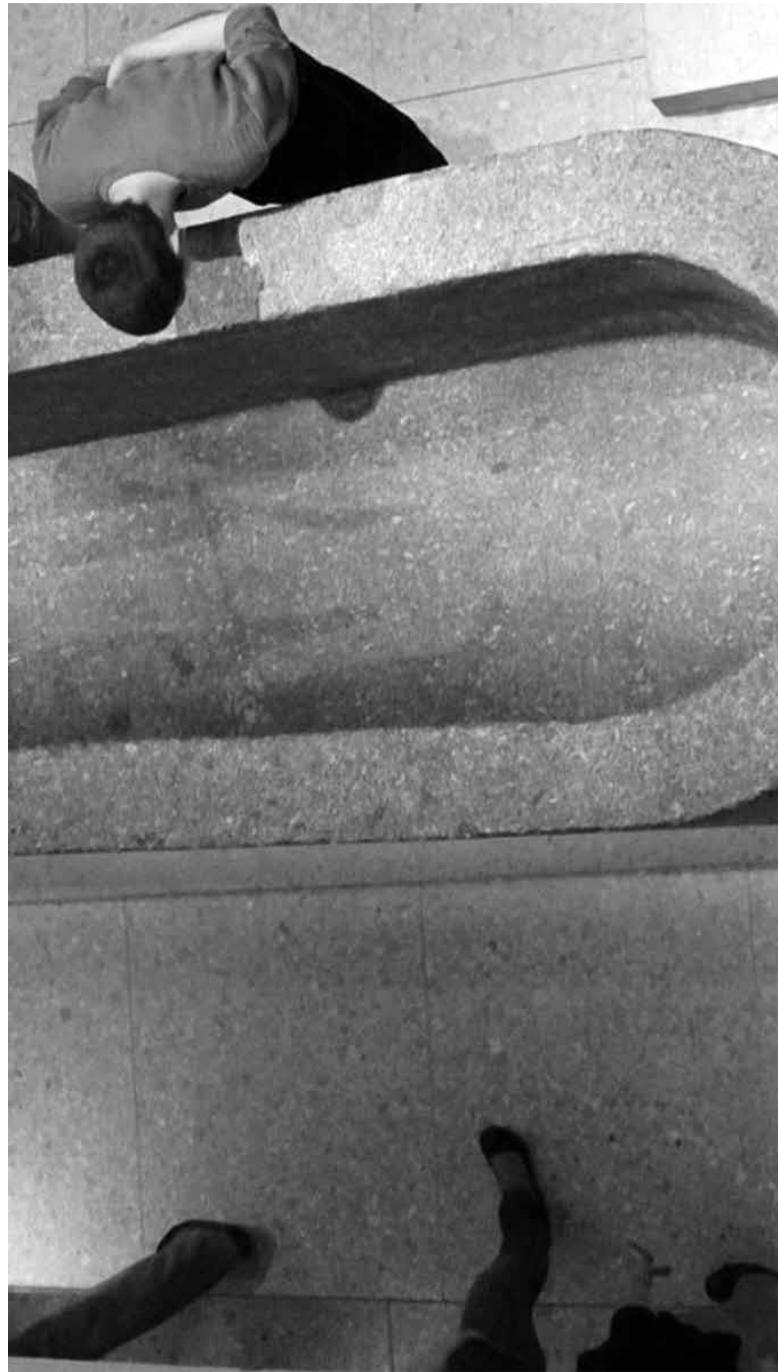
Im zweiten Raum der Galerie, der komplett abgedunkelt ist, werden drei ältere Videoarbeiten des Künstlers im Loop gezeigt. Die in fast allen Filmen verwendete Handkamera, die mir ein eher verwackeltes und subtiles Bild des gefilmten Materials vorführt, macht mir deutlich, wie wichtig McKenzie die Selbsterfahrung und Selbstteilhabe an seiner Kunst ist.

Und doch grenzt er sich bewusst durch das Medium Kamera ab, wie er im Film „Camera“ (2012,) durch die Worte „I reach for my camera the camera being the tool that allows distance and creates a wall of operator and subject, documentarian and document, me and you“ deutlich macht. Gemeint ist die Hauptfigur Henry Kissinger, der ehemaligen Außenminister der USA, den er bei einem Empfang in der American Academy in Berlin filmt. Laut Galerietext ist er kein besonders großer Fan seiner politischen Ansichten. Durch die selbst geschaffene Distanz muss er sich also nicht die Frage stellen: „Do you shake his hand or don't you?“.

Auch in den beiden anderen Videos wird seine beobachtende und kritische Haltung deutlich. Die Museumsbesucher im ersten Teil von „The Beautiful One has Come“ (2012), die die Nofretete in ihrer gläsernen Vitrine beäugen, und die sehr ruhig gefilmten Innenräume einer Ruine im zweiten Teil des Videos, vermitteln mir ein Gefühl von Unbehagen im Umgang mit der Kultur unserer Zeit und deren Vergänglichkeit. Warum werden manche Dinge vor dem Verfall geschützt und andere nicht? Das Video braucht keinen zusätzlichen Text, um diese Fragestellung zu vermitteln.

In „Old Man/Sarcophagus“ (2013) ist das jedoch anders. Das Video beginnt mit drei immer schneller werdenden, hintereinander geschnittenen Fotografien, deren Farben eine starke 70er-Jahre-Anmutung haben. Darauf zu sehen: Hände, die wie in einer Werbung eine Halterung und Verpackung für ein Gerät präsentieren. Dann wieder Besucher in einem Museum, die gefilmt werden, während sie alte Sarkophage begutachten. Nach einem Schnitt werden Fotos von verschiedensten Menschen und einer Katze eingeblendet. Schnell hintereinander. Schnitt. Wieder wird das Museum gezeigt. Auffällig ist ein alter Mann, der sich voller Begeisterung tief in einen der Särge hineinbeugt, woraufhin er vom Museumspersonal zurechtgewiesen wird. Die Endszene zeigt McKenzies Hände beim Geschirrspülen in einem Becken, das der Form der Särge ähnelt. Durch die Einblendung der Fotos und des Spülbeckens wirkt dieses Video sehr abstrakt und doch meine ich, eine ähnliche Botschaft wie in „The Beautiful One has Come“ zu lesen. Auch wenn mir manche seiner Botschaften nicht hundertprozentig klar werden, finde ich, dass McKenzies kritisch forschender Blick auf die heutige Gesellschaft und deren Kunst sehr eigenständig und anregend ist. Er erlaubt mir, in seine Überlegungen und Betrachtungen einzutauchen und an seinen Beobachtungen teilzuhaben.

Magdalena Bichler



Ausstellungsdaten siehe Seite 10

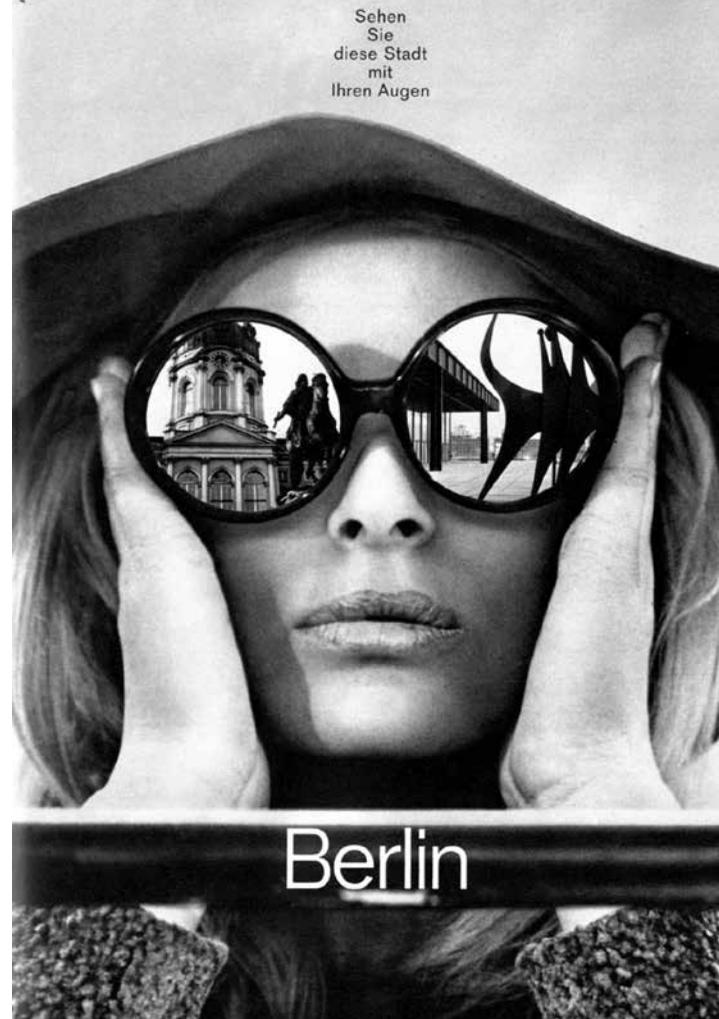
Multiperspektivisch oder multisubjektiv?

/ *WEST:BERLIN – Eine Insel auf der Suche nach Festland*

Anlässlich des 25. Jahrestags des Mauerfalls präsentiert das Stadtmuseum Berlin im Ephraim-Palais, wie im Ausstellungsflyer beworben, eine „multiperspektivische Schau“ auf ein vergangenes West-Berlin. Die Kuratoren Julia M. Novak und Thomas Beutelschmidt laden die Besucher dazu ein, sich auf die „Spurensuche“ nach der Geschichte dieser „Insel“ zu begeben.

Wir folgten dieser Aufforderung, ohne uns vorab informiert zu haben, und erkundeten die laut Tagesspiegelrezension von Christian Schröder versammelten „640 Exponate“ basierend auf den vier Hauptthemen Politik, Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur, verteilt auf „zwanzig Räume“ und drei Stockwerke. Auf einem nicht festgelegten Weg besichtigten wir die unterschiedlich verteilten Objekte, Installationen, Bilder sowie Film- und Hörbeispiele mit den jeweiligen Erläuterungstexten.

Einerseits beeindruckt von der Masse an Informationen und Ausstellungsobjekten waren wir andererseits überfordert mit der Raumaufteilung und der Anordnung der Exponate. Durch die Menge an Informationen und der visuellen Eindrücke kam bei uns schnell das Gefühl auf, verloren zu sein. Aus allen Richtungen der jeweiligen Räume kamen immer mehr Impressionen, sodass wir uns letztlich etwas erschlagen fühlten. Unter diesem Aspekt trifft der häufig verwendete Begriff „Spurensuche“ die Ausstellungsgestaltung ziemlich gut. Aus dieser Erfahrung heraus stellten wir uns später die Frage, wie wir WEST:BERLIN empfunden hätten, wenn wir uns vor dem Ausstellungsbesuch mithilfe von Flyern, Zeitungs- und Onlineartikeln informiert hätten? Hätten sich unsere Erwartungen erfüllt? Deckt sich die tatsächliche Ausstellung mit dem Internetauftritt, dem herausgegebenen Werbematerial und wie reagiert die Presse auf WEST:BERLIN?



Zu Beginn unserer Recherche widmeten wir uns der Website „west.berlin“:

Beginnend mit Informationen zur eigentlichen Ausstellung und aktuellen Veranstaltungen lädt die ansprechend gestaltete Homepage zum Besuch von WEST:BERLIN ein. Darüber hinaus bietet die Website Besuchern die Möglichkeit alte Erinnerungsfotos aus der damaligen Zeit auf der Plattform zu teilen und präsentiert unter dem Reiter „Die Insel“ weitere geschichtsträchtige Orte, die sowohl real, im heutigen Berlin, als auch über die Ausstellung entdeckt werden können.

Zur Ausstellung WEST:BERLIN ist außerdem ein ausführliches und klar gegliedertes Booklet mit Erläuterungen zu den jeweiligen Schwerpunkten und passend ausgewählten Bildern erhältlich (im Eintrittspreis enthalten, sonst vier Euro), sowie ein Flyer, der einen kurzen informativen Einblick bietet. Tatsächlich ist das Spektrum an Themen innerhalb der Ausstellung immens, auch wenn man sagen muss, dass die Darstellung dieser nicht annähernd so überschaubar ist wie in der bereits erwähnten Buchbroschüre.

Zudem ist auch die Intensität, mit der die Themen im Buch und in der Ausstellung selbst behandelt werden unterschiedlich. Im Gedruckten wird den einzelnen Bereichen und deren Unterkategorien fast nahezu gleich viel Text gewidmet, wohingegen in der Ausstellung beispielsweise das Unterthema Homosexualität im Raum „Alternative und Autonome“ fast übersehen und leider nur angeschnitten wird.

Wirft man nun einen Blick auf die Presseartikel, fällt auf, dass die Reaktionen überwiegend positiv ausfallen, wobei zwischen den Zeilen auch Kritik wahrnehmbar ist.

Beispielsweise bemängelt Jens Bisky am 14. November auf Sueddeutsche.de, dass man sich „gegen eine chronologische Anordnung“ entschieden hat und titelt in der dazugehörigen Unterüberschrift „Veränderungen der Atmosphäre werden nicht recht deutlich“. Dennoch vermutet er die Entscheidung für eine solche unterteilte und nicht schlüssige Ausstellungsstruktur in der damaligen Gesamtsituation der auf sich gestellten und abgetrennten Insel West-Berlin.

In Bezug auf die zahlreichen Exponate teilen wir zum einen die Meinung der Autoren auf Tagesspiegel.de und zum anderen auf Qiez.de. Ersterer spricht bei einem solchem Überangebot eher von einer möglichen „Erschöpfung“ als von einer eintretenden „Erkenntnis“.

Eve-Catherine Trieba auf Qiez.de lobt zwar die variationsreiche Ausstellung, vermisst aber den unzensurierten Blick hinter die Kulissen des vergangenen West-Berlins und gibt trotz des Einsatzes von interaktiven Medien klar zu verstehen: „Wahnsinnig spektakulär ist das Ganze nicht.“

Abschließend kann man „WEST:BERLIN – Eine Insel auf der Suche nach Festland“ als eine abwechslungsreiche und vielschichtige Ausstellung bezeichnen, die zumindest weder durch das Werbematerial des Stadtmuseums Berlin noch durch diverse Presseartikel an Sympathie verloren hat.

Weiterhin problematisch aber werden die abrupten und nicht eindeutig nachzuvollziehenden Themenwechsel zwischen den einzelnen Räumen und Etagen bleiben. Gerade für Besucher, die durch das klar strukturierte Ausstellungsheft einen ersten positiven Vorgeschmack erhalten haben, könnte die Verwunderung über die eigenwillige Gliederung und Visualisierung sowie die teilweise versteckten Erläuterungen der Objekte von WEST:BERLIN groß sein.

Zudem fanden wir es als Studenten der Kunsthochschule Berlin-Weißensee schade, dass einzelne Objekte der Gestaltung und der Bildenden Kunst oftmals nur als beispielhafte Veranschaulichung jener Zeit dienen und daher eher oberflächlich behandelt werden.

Demnach hatten wir beim Verlassen der Ausstellung den Eindruck, dass die Inszenierung der Insel WEST:BERLIN lediglich für damalige Zeitzeugen nachzuvollziehen ist und dass das Gefühl und Verständnis der alten Tage nicht unbedingt für „Außenstehende“ in die Gegenwart transportiert werden kann. So kann man zwar Teil der Insulaner sein, wird aber Schwierigkeiten haben, die Atmosphäre WEST:BERLIN nachempfinden zu können. *Duc Quang Nguyen und Peter Sörries*

Quellen:

- Flyer und Booklet zur Ausstellung, Berlin 2014
- Website der Ausstellung: west.berlin/die-ausstellung (Stand: 16.02.2015)
- Bisky, Jens: „Freiheit in geschlossener Gesellschaft“, in: [SUEDEUTSCHE.DE](http://www.sueddeutsche.de/kultur/ausstellung-westberlin-ganz-koestlich-amuesiert-1.2225784), 19.11.2014, <http://www.sueddeutsche.de/kultur/ausstellung-westberlin-ganz-koestlich-amuesiert-1.2225784> (Stand: 16.02.2015)
- Schroeder, Christian: „Die Bäreninsel“, in: [TAGESSPIEGEL.DE](http://www.tagesspiegel.de/kultur/ausstellung-west-berlin-im-ephraim-palais-die-baereninsel/10985378.html), 16.11.2014, <http://www.tagesspiegel.de/kultur/ausstellung-west-berlin-im-ephraim-palais-die-baereninsel/10985378.html> (Stand: 16.02.2015)
- Trieba, Eve-Catherine: „Schluss mit Ostalgie – jetzt wird’s westaligisch“, in: [QIEZ.DE](http://www.qiez.de/mitte/kultur/ausstellungen/besuch-der-neuen-ausstellung-westberlin-im-nikolaiviertel/168567923), 14.11.2014, <http://www.qiez.de/mitte/kultur/ausstellungen/besuch-der-neuen-ausstellung-westberlin-im-nikolaiviertel/168567923> (Stand: 16.02.2015)



Ein Keil im Roten Meer

/ *WEST:BERLIN im Ephraim-Palais*

Direkt an der Spree im Nikolaiviertel im ehemaligen Osten findet die Ausstellung statt. Eine relevante Rolle spielt die Auswahl des Ephraim-Palais als Location: ein Rokoko-Gebäude, das in den 1980er-Jahren rekonstruiert wurde, ursprünglich unter Friedrich II. als Symbol des monarchischen Deutschlands erbaut. Man fragt sich gleich: Was bedeutet dieses Gebäude im Kontext der Ausstellung? Welches sind die Beziehungen zwischen dem Gebäude und dem Inhalt der Schau? Außer der Tatsache, dass Fassadenteile des Palais nach dessen Abriss 1935 im ehemaligen Westberlin gelagert und renoviert wurden, um dann eben in den 1980er-Jahren wieder aufgebaut zu werden.

Der erste Eindruck beim Eintreten des pompösen Palais ist für mich – auf die Bedeutung der Ausstellung bezogen – zwiespältig, ambivalent.

Im Atrium mit der großen Schneckenrampe steht das Westberliner Auto, neu, als wäre es frisch gekauft: ein „Amphicar“ aus dem Jahr 1961, wie eingeschrieben in diesen im Verhältnis zum Objekt recht kleinen Raum. Dahinter eine Karte von Berlin und Umgebung: Westberlin ist rausgeschnitten, ein weißes Loch. Die enge Komposition ruft ein Gefühl von Klaustrophobie hervor, verstärkt durch die voluminöse Treppe, die zu den zwei großen Ausstellungs-Etagen führt. Die ausgestellten Objekte sind durch Linien und in genau abgetrennte Felder geordnet. Diese Raumgestaltung verweist auf die Trennungen und die parallelen Realitäten, die sich im damaligen Westberlin zeigten.

Zu sehen ist eine reiche, reportageartige Sammlung, die versucht, nicht eindeutig zu sein: Jeder Raum hat seinen Titel, der jedoch nicht auf einen Begriff begrenzt ist – es gibt Wortspiele, die alleine schon nachdenken lassen, zum Beispiel: „Befreier–Besitzer–Beschützer“.



Beim Durchschreiten der Räume wird klar, dass das getrennte Berlin nicht in zwei Teile geteilt war, sondern in vier: einen amerikanischen, einen französischen, einen britischen und einen sowjetischen. Die ersten drei waren als Alliierte zusammengefasst Westberlin, jedoch merkt man, dass jeder Stadtteil seine eigene Kultur und gesellschaftliche Struktur hatte.

Trennungs- und Warn-Schilder waren überall um die Sowjetische Zone herum zu erkennen, aber auch im Westteil wurden sie häufig benutzt, um die verschiedenen Gebiete zu kennzeichnen. Es gab drei Luftkorridore und drei Fluggesellschaften, die Westberlin anfliegen durften (Pan Am, British Airways und Air France); jede Zone hatte ihre eigenen Hilfsorganisationen etc.: gemeinsam gegen die Sowjetunion, aber trotzdem auch getrennt.

Hätte Westberlin nur zu einer der Besatzungsmächte gehört, hätte sich vermutlich eine einheitlichere, mehr von dogmatischen Werten beherrschte Gesellschaft entwickelt.

Die Ausstellung zeigt die Präsenz, das Zusammenleben und die Konkurrenz der drei verschiedenen Kulturen und Mächten, aber auch die Lust der Westberliner, in dieser isolierten Stadt Leben aufzubauen. Und dass dieser Zustand es erst ermöglicht hat, dass sich dort so viel Kunst, Kultur und auch unterschiedliche Lebensentwürfe entwickeln konnten. Um die Leute nach Berlin zu locken, zeigte man eine moderne, aufgeschlossene, kulturendurchmischte Stadt.

Dazu beigetragen hat vermutlich auch, dass die Autoritäten besonders tolerant waren, weil sie sich der besonderen Situation der in der Stadt eingeschlossenen Bürger bewusst waren. So kann man sich zum Beispiel erklären, dass sich in Westberlin das „Nightlife“ in ausgeprägter Form entwickelt hat, dass sich „Underground“-Szenen verbreiteten, die versuchten, einem neuen Lebensmodell zu folgen: man denke an die Hausbesetzer-Szene, die ganze Bezirke vor den großen spekulativen Aufbauprogrammen zu verteidigen suchte. Es war den Führungskräften bestimmt bewusst, dass Westberlin von der ganzen Welt als Sonderfall gesehen wurde.

Berlin war Schaubühne der drei großen Blöcke: Europa, Amerika und Sowjetunion.

Eine in sich eingeschlossene Insel von Freiheiten und Kontradiktionen: da war einerseits viel freier Raum für antikonventionale Bewegungen wie „Freie Presse“, eine „Freie Universität“ und Kunstexperimente aller Art. Andererseits waren auch die großen Lobbys sehr präsent, zu denen eine konsumistische Lebenskonzeption gehört. Trotz der vielen Schwierigkeiten wuchs Westberlin in allen Bereichen in diesen Jahren, gefördert von internationalen Stiftungen und großen Firmen. Was in der Ausstellung nicht besonders deutlich gezeigt wird, ist die enge Beziehung, die Westberlin mit Ostberlin hatte.

Die Stadt neu aufzubauen war das Hauptziel, besonders auch als Antwort auf die urbanistischen Pläne der DDR. Die neuen Baupläne Westberlins waren Ausdruck der in der Stadt wachsenden westlichen Mächte. Es kam zu einem „Wettbewerb“ zwischen den beiden Teilen. Man musste sich gegenseitig übertreffen beim Aufbau einer von neuen Werten geprägten Stadt.

Beim Verlassen der Ausstellung fällt mir wieder der Titel auf... Westberlin eine Insel (im Roten Meer?), auf der Suche nach Festland. So wie die Dinge standen, hat diese Insel nie nach Festland gesucht. Sie hat viel eher als Schaubühne westlichen Lebens gedient, supersubventioniert und unterstützt von den westlichen Großmächten – ein Keil im Roten Meer.

Die Ausstellung verdeutlicht, dass Berlin Zentrum der internationalen Spannungen war: der Standort von zwei kämpfenden Giganten: Ostkultur und Westkultur.

Dieser nahe, aber indirekte Kampf hat aus Berlin gemacht, was es heute noch ist. Berlin ist nicht Deutschland, sagt man bis heute... Damals hat das angefangen.

Das Ephraim-Palais als Location für die Ausstellung hat mir nicht gefallen: die pompöse Architektur passt zwar zu dem mondänen Night- und Fashion-Life des damaligen Berlins. Sie ist aber für die anderen Themen („Studieren–Protestieren–Rebellieren“, Hausbesetzungen, Kunst...) nicht passend. Ich hätte einen eher anonymen Raum bevorzugt, in dem jedes Thema unterschiedlich gestaltet wird.

Außerdem habe ich mich gefragt, warum man dieses ganze Material genau jetzt und hier zusammengefügt hat. Und wieso Westberlin alleine? Wieso als Insel der Freiheiten? Hat man sich mit dem östlichen Stadtteil auch so ausführlich auseinandergesetzt?

Und wieso wird beim Betrachten der Ausstellung nicht klar, warum man wieder nur von Westberlin spricht, da doch heute Ost- und Westberlin ein Ganzes sind, sein sollen? Welche Bedeutung hat diese Ausstellung im Kontext von heute? Was könnte sie symbolisieren?

Flavia Stagi

Quellen:

- Booklet „WEST:BERLIN – Eine Insel auf der Suche nach Festland“, hrsg. von Franziska Nentwig und Dominik Bartmann, Berlin 2014
- <http://west.berlin/die-ausstellung>
- <http://west.berlin/antworten-der-kuratoren>
- <http://de.wikipedia.org/wiki/Ephraim-Palais>
- <http://www.feuchtwanger.de/index.php?id=thomas-beutelschmidt>
- <http://www.jmnovak.de/copyright.html>

„WEST:BERLIN – Eine Insel auf der Suche nach Festland“, Ephraim-Palais, Stiftung Stadtmuseum Berlin, Poststraße 16, 10178 Berlin, 14.11.2014–28.6.2015

Jörg Heiser/ Aber zunächst einmal: Was bitte ist „Post-Internet-Art“? Wie sieht das aus? Wie fühlt sich das an? Ich sag mal: Große Rindfleischstücke, mittels 3D-Scan aus veronesischem Marmor gefräst, drapiert auf Aluminiumrampen. Von Hitze verformte Wasserflaschen, wie edle Handtaschen auf einem Leuchttisch drapiert. Videobilder von vollgekotzten Computertastaturen – Schnitt – dann ein Typ im Ganzkörper-Fuchskostüm nebst Sadomaso-Lederriemen, der auf einem Sitzball hüpf.

Katja Novitskova/ Ey, dieser Begriff, ich kann es nicht mehr hören, nenn es bitte „Real Contemporary“!

Carson Chan/ Können wir das nicht „Internet State of Mind“, also einen internetgeprägten Geisteszustand nennen?

Kito Nedo/ Post-Internet ist eine Haltung und kein Stil.

Sascha Kösch/ Ehrlich gesagt: Ich finde [den Begriff] blöd. „Nach dem Internet“ werden wir nicht mehr erleben. Das Netz geht nicht weg.

Marisa Olson/ „Post“ bedeutet hier nicht „schon vorbei“, sondern wird im Sinne von „längst Alltag geworden“ benutzt.

Is Dis So Over?

/ Ein fiktives Gespräch über den Begriff Post-Internet Kunst

Jan Kedves/ Beim Post-Internet (ähnlich übrigens wie beim Begriff der Postmoderne) geht es nicht um ein „danach“, sondern vielmehr um eine Omnipräsenz, der man nicht entgegen, sondern die man nur bejahen kann.

Christa Benzer/ Eine exakte Definition ist bis dato zwar ausständig; von der Netzkunst der Nullerjahre hebt man sich aber schon deswegen ab, weil man post-internet auch den Realraum erobert hat.

bianca, 2011a/ Der zweite Frühling der Netzkunst!

Katja Novitskova/ Diese jungen Künstler, die sich langsam unter dem Banner einer „Neuen Netzkunst“ sammeln und aus gutem Grund schon wieder gar nichts mehr damit zu tun haben wollen, sie sind nicht nur postideologisch oder postironisch, sondern in gewissem Sinne – nämlich dem, dass das Netz als Bezugsrahmen tatsächlich nicht mehr der Rede wert ist – auch „post-internet“

Ben Kaden/ Was Katja für den Kunstbetrieb proklamiert, nämlich den Wegfall des Internets als Referenzpunkt, gilt dann auch für das Leben an sich, ein Indikator für ein entsprechendes Verschmelzen von Kunst und Leben.

Ryan Trecartin/ The real Internet is inside you.

Lauren Cornell / Eine Welt, in der die Auswirkungen der Technologie und des Spätkapitalismus von unseren Körpern absorbiert worden sind und unsere Wahrnehmung verändert haben.

Sascha Kösch/ Selbstverständlichkeit macht Dinge nicht automatisch besser. Nur weil man ständig von etwas umgeben ist, heißt das nicht, dass man nicht darüber nachdenken oder ein Quäntchen Kritik dafür übrig haben sollte. Mir ist klar, dass gerade das rein Affirmative, Unkritische die Post-Internet-Kunst interessant machen soll. Aber dieses bunte Nebeneinander von lustigen Logos... Kann diesen Leuten mal jemand erzählen, wie gut Daniel Pflumm mit Logos umgehen konnte?!

Sebastian Frenzl/ Lauren Cornell spricht von einer neuen „Elastizität“ des Werkbegriffs, in der Malerei aus 3-D-Modellen entstehe, digitale Fotografie zur Skulptur werde, Text in Bild oder Sound in Performance übergehe: Die Genre Grenzen werden durchlässiger und mit ihnen die Unterscheidungen zwischen Industrieprodukten und dem, was man einmal als autonomes Kunstwerk bezeichnete.

Kolja Reichert/ Die Kunstgeschichte ist hier nichts mehr, vor dem man sich andächtig verbeugen müsste, sondern eine Abfolge witziger Klischees.

Kerstin Stakemeier/ Im Gegensatz zur sogenannten Post-Internet Art könnte man hier eher von einer „Post-Digital-Art“ reden, die sich durch ein prothetisches Materialverständnis auszeichnet, aus dem ersichtlich wird, dass das Digitale als gesamtgesellschaftliches Produktionsparadigma bereits in seine erste Krise geraten ist.

Boris Pofalla/ Trotzdem: Dein Computer kann eine Waffe sein, auch wenn du gar nicht hacken kannst.

Nikola Kuhn/ Nur so viel ist gewiss: Wir sind angekommen in einer neuen Epoche. Der Künstler schafft sein trauriges Alter Ego als computeranimiertes Wesen, das schwermütig über den Zustand der Welt räsoniert.

Atkins Avatar/ Und das Ganze ist eigentlich ein Zugeständnis. Ein Kompromiss, ein Ersatz dafür, etwas beschissen Echtes zu erleben.

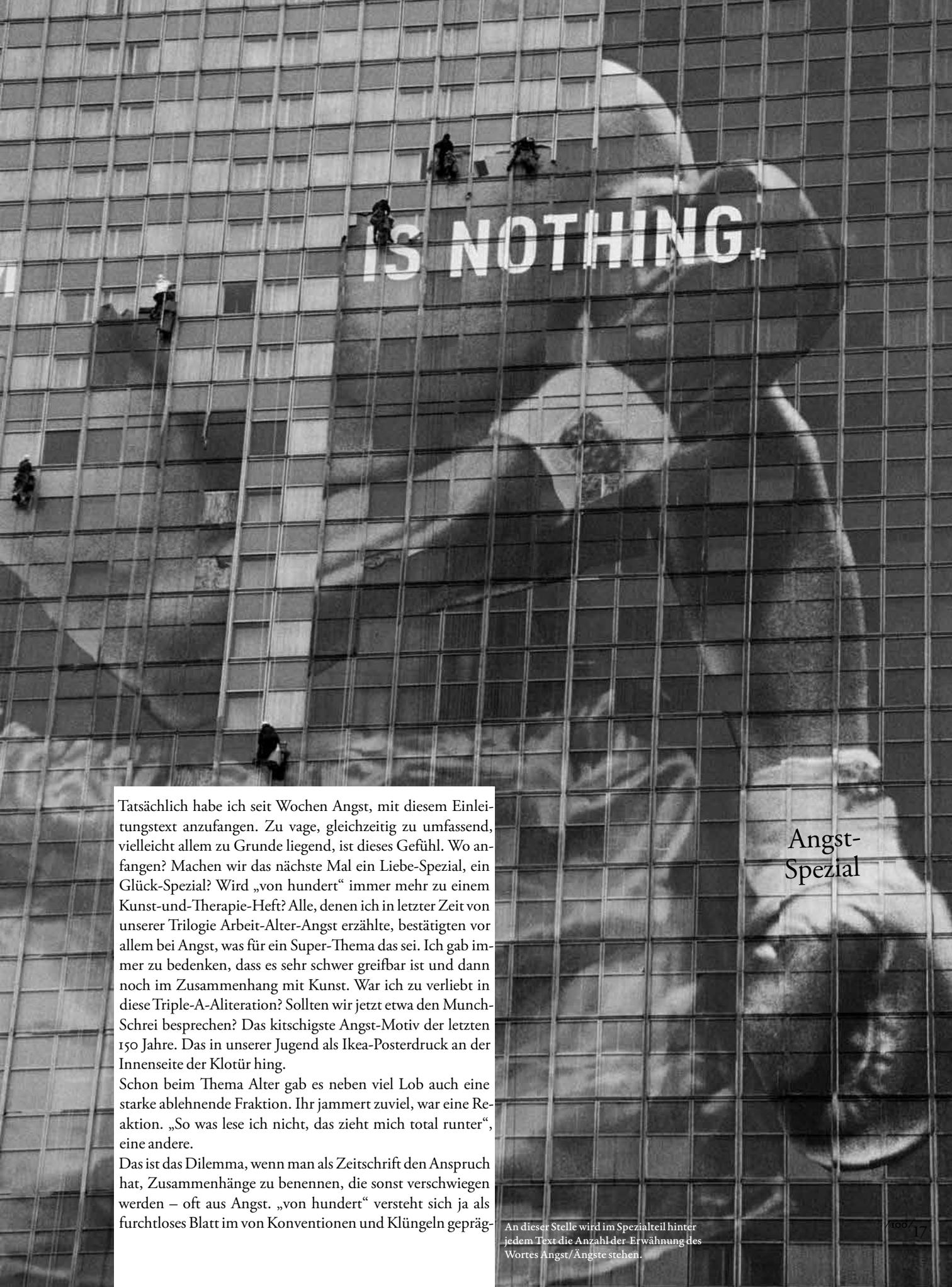
DIS/ Post-Internet ist doch Vergangenheit, das ist ja schon wieder Jahre her. Früher war vielleicht auch klarer, was das bedeuten könnte. Heute ist es eine Marketingfloskel ohne jeden Inhalt. Solche Begrifflichkeiten interessieren uns im Moment generell nicht. Damit sind Erwartungen verbunden, sich in einer gewissen Art und Weise zu verhalten. Diesen Druck brauchen wir nicht.

Andreas Schlaegel/ Hey, Mama, we're all post-internet now!

Zusammengestellt von Stephanie Kloss

Quellen

Jörg Heiser: *Die Kunst der digitalen Eingeborenen*, Deutschlandfunk ESSAY UND DISKURS, Beitrag Januar 2015; **Katja Novitskova:** *Für eine Handvoll JPGs*. De:Bug / de-bug.de, April 2011; **Carson Chan:** *Post-internet Curating, Denver Style: An Interview with Carson Chan* von Karen Arthey, Rhizome Juli 2013; **Kito Nedo:** *Furchtlos im Datensturm*, zeit online, erschienen in Weltkunst, April 2015; **Sascha Kösch:** Jan Kedves, Sascha Kösch: *Unplugged. Interview*. FRIEZE d/e, No.14, Mai 2014; **Marisa Olson:** in *We make money not art.com*. Interview mit Marisa Olson, März 2008; **Jan Kedves:** Jan Kedves, Sascha Kösch: *Unplugged. Interview*. FRIEZE d/e, No.14, Mai 2014; **Christa Benzer:** *Post-Internet-Art, Ebay und gerötete Wangen*, Der Standard, Februar 2015; **bianca (2011a):** *Netzkunst-Neutod. Oder: Der Netzkunst zweiter Frühling*. De:Bug / de-bug.de, April 2011; **Ben Kaden:** *Konzepte für den Gegenwartsdiskurs. Heute: Post-Internet*. in *www.libreas.eu*, Mai 2014; **Ryan Trecartin:** *The white review*, 2012; **Lauren Cornell:** *Pressetext*, New Museum-Triennale in New York, 2015; **Sebastian Frenzl:** *Alles eins?* Interpol, Monopol Februar 2015; **Kolja Reichert:** *Live aus dem Studio*, Welt am Sonntag, Januar 2015; **Kerstin Stakemeier:** *Prothetische Produktionen. Die Kunst Digitaler Körper über „Speculations on Anonymous Materials“ im Fridericianum, Kassel*, Texte zur Kunst Nr. 93, 2014; **Boris Pofalla:** *Künstler, die uns aufgefallen sind*, Monopol Nr.5, 2014; **Nikola Kuhn:** *Zuckende Zeichen, Junge Kunst der Post-Internet-Generation*; *Der Tagesspiegel*, Dezember 2014; **DIS:** *roundtable discussion „History in a Time of Hypercirculation“*, Spike Art Quarterly, Berlin Januar 2015; **Andreas Schlaegel:** *Post-Internet Art Criticism*, *Kunstkritikk*, April 2015



IS NOTHING.

Tatsächlich habe ich seit Wochen Angst, mit diesem Einleitungstext anzufangen. Zu vage, gleichzeitig zu umfassend, vielleicht allem zu Grunde liegend, ist dieses Gefühl. Wo anfangen? Machen wir das nächste Mal ein Liebe-Spezial, ein Glück-Spezial? Wird „von hundert“ immer mehr zu einem Kunst-und-Therapie-Heft? Alle, denen ich in letzter Zeit von unserer Trilogie Arbeit-Alter-Angst erzählte, bestätigten vor allem bei Angst, was für ein Super-Thema das sei. Ich gab immer zu bedenken, dass es sehr schwer greifbar ist und dann noch im Zusammenhang mit Kunst. War ich zu verliebt in diese Triple-A-Aliteration? Sollten wir jetzt etwa den Munch-Schrei besprechen? Das kitschigste Angst-Motiv der letzten 150 Jahre. Das in unserer Jugend als Ikea-Posterdruck an der Innenseite der Klotür hing.

Schon beim Thema Alter gab es neben viel Lob auch eine starke ablehnende Fraktion. Ihr jammert zuviel, war eine Reaktion. „So was lese ich nicht, das zieht mich total runter“, eine andere.

Das ist das Dilemma, wenn man als Zeitschrift den Anspruch hat, Zusammenhänge zu benennen, die sonst verschwiegen werden – oft aus Angst. „von hundert“ versteht sich ja als furchtloses Blatt im von Konventionen und Klüngeln gepräg-

Angst-
Spezial

An dieser Stelle wird im Spezialteil hinter jedem Text die Anzahl der Erwähnung des Wortes Angst/Ängste stehen.

ten Kunstbetrieb. Ohne Angst, sich damit den eigenen Ast, auf dem man sitzt, abzusägen. Oder doch mit Angst, aber wir machen es trotzdem. Das Dilemma liegt jedoch genau darin, dass Angstfreiheit sehr viel mit der Fähigkeit zu tun hat, Probleme, Missverhältnisse und Gefahren zu verdrängen. Das ist bis zu einem gewissen Maß sehr gesund, nur so kann man leben, nur so kann man arbeiten und dieser eigentlich schrecklichen Welt etwas Gutes abgewinnen, ihr etwas Eigenes hinzufügen. Ohne Verdrängung würde man in einer dauernden Depression leben.

Wenn wir jedoch aufschreiben, was wir für schlecht erachten, als Kunst- und Lebenskritiker, dann verdrängen wir nicht, dann verbreiten wir auch Angst und bekommen oft selber welche. Dann ist da nicht mehr der sublimierende, der reinigende Kunstgenuss, dann ist da der Abgrund in den wir alle zusammen hinabblicken. Dieser war in der Altersausgabe besonders tief und hier jetzt bei der Angstaussgabe landen wir sozusagen in unserem eigentlichen Kerngebiet. Angst ist der Schatten, den unser ganzes Aufklärungsgeleuchte wirft.

Ja, wir müssen sterben, ja, der Kunstbetrieb ist ein neokapitalistischer Sumpf, in dem wir uns prekär, aber freiwillig tummeln. Nein, wir werden nicht mehr reich und berühmt und wenn doch, verteidigen wir dies entgegen all unseren moralischen Vorsätzen.

Dies zu benennen ist zugegebenermaßen etwas redundant. Und heilt eine Therapie, indem wir an die Wurzeln unserer Ängste gehen oder machen wir damit alles nur noch schlimmer? Oder ist nur der eigene Standpunkt wichtig, von dem aus wir die Welt betrachten und nicht die Welt? Also alles schön zudecken, nur coachen, „think positive“ à la américaine, Yoga und Meditation inklusive?

Angst zu haben, ist ein Urzustand. Er schützte uns damals vor Zehntausenden von Jahren davor, von Feinden getötet und gefressen zu werden. Mittlerweile ist es gerade in unserem saten Westeuropa meist absurd, Angst zu haben. Dennoch halten sich zum Beispiel Existenzängste gerade bei zigfach abgesicherten Menschen hartnäckig. Das macht nur noch mehr Stress. Eigentlich müsste es mir doch gut gehen, gerade im Vergleich zu den Millionen von Flüchtlingen, die nur über meinen Plasmafernseher in mein sicheres Eigenheim hineinschauen. Angst hat also nicht unbedingt mit den Umständen zu tun, sonst wären Tausende von Therapeuten arbeitslos.

Angst ist das nackte, ungeschützte Gehirn. Es kann nicht mehr verdrängen und abwehren, es schaut in alle Richtungen und Zeiten und sieht dort nur Bedrohliches. Die Zukunft sieht düster aus und von der Vergangenheit pickt es sich die schlechten Momente und Perioden heraus. Die Gegenwart ist ein Graus, obwohl sich an den Umständen hier in Berlin oder Deutschland nichts geändert hat. Es sieht viel präziser und schärfer den Unbill der menschlichen Existenz, die Vergänglichkeit, das Böse und Schlechte.

Dem Hirn fehlt die Watte, in die es sonst gepackt ist, es hat keine Scheuklappen, mit dem es alles Schlechte und Gefährliche ausblendet. Mit denen es vielmehr auf den Moment, das Jetzt fokussiert ist. Das angstlose Ich ist vielleicht das dümmere Ich, das ignorantere Ich, es ist aber auf jeden Fall das glücklichere und meist auch erfolgreichere. Es trampelt sich seinen Weg nach oben, weg von der Angst, die natürlich auch ihm immer im Nacken sitzt.

Auch wir als Gesellschaft gesehen, scheinen reichlich Watte um unser kollektives Bewusstsein gepolstert zu haben. Sonst ist es eigentlich unerklärlich, wie wir zum Beispiel die drohende Klimakatastrophe so gut verdrängen können, die Angst davor in ein paar Hollywoodfilme verpacken und weitermachen wie bisher. Mal eben nach Hongkong fliegen, warum nicht? Gerade die Stars der Kunstszene, die Topgaleristen, -künstler und -sammler sind in einem weltweiten Kunstmarkt auch die Top-Miles-and-More-Sammler, ohne jegliches schlechte Gewissen. Ein Weg sich vor der Angst zu schützen, ist der Weg der Regeln, der Ordnung, des Nicht-Hinterfragens. Soll ich mich mit mehr Bürgerlichkeit, Eigentum und Selbstinstitutionalisierung wappnen? Von der Redaktions-/Museums-/Galerie-/Atelierarbeit im SUV zur Waldorf-Kita, dann ins Baugruppen-Heim, den guten Wein aufmachend, auf Facebook all die anderen „guten“ Leben meiner Mitmenschen verfolgen, wie sie in den hippen Lokalen den neuesten Foodie-Trend posten. Ukraine-Krise versus Schwarzwurzel-Risotto.

Das führt zu der oftmals auftauchenden Diagnose einer „konformen“ Gesellschaft. Nie gab es in der sogenannten Mitte der Gesellschaft weniger Widersprüche, weniger Widerspruch. Nie war die Kunstszene so gut angezogen, waren die Arbeiten so marktkonform. Gerade die sogenannte Post-Internet-Kunst verschmilzt Life-Style, Soziale Medien und Fashion zu hochaufgelösten schicken Oberflächen – 2D- oder 3D-geprintet – die jegliche Kritik und Selbstkritik abperlen lassen. Hipsterkunst for the better people.

Und genau dieses Wegdrücken, dieses Immer-weiter-Rein in eine globalisierte, unökologische, kapitalistische, ungleichgewichtige Welt macht Angst. Wenn man sich die Seite von den designierten Berlin-Biennalen-Kuratoren DIS anschaut (www.dis-magazine.com), wird einem erst recht mulmig. Natürlich wird dort auch Kritik geübt, über Gender, Big Data, Social Media, New Capitalism, Klimakollaps und künstliche Intelligenz geschrieben.

Aber alles ist so medial miteinander verwoben und ineinander verwurstet – es stehen die neuesten Style-Options und Mode-Tipps neben Artselves und Apokalypse-Renderings, obligatorische Obrist-Interviews zusammen mit postmodernen Systemanalysen, abgeschmackte Studiofotografien neben Werbe-Simulationen und Kunstbetriebspersiflagen (zum Beispiel streicheln sich drei schwangere Frauen die Bäuche und man hört dazu eine säuselnde Offstimme „the world is waiting for the next emerging artist“) –, es ist ein so kruder Misch, dass einem schlecht wird und man sich förmlich nach den Bronzeskulpturen eines Jonathan Meeses zurücksehnt, so ehrlich und natürlich erscheinen sie einem plötzlich. Die DIS-Seite bildet präzise eine zynisch gewordene Bild- und Textsphäre ab, eine urkapitalistische Kokser-Welt in der jegliche Kritikmöglichkeit einverleibt und als Popfilmchen wieder ausgekotzt wird.

Wenn man im anfänglichen Therapiebild bleibt, Analyse versus Coaching, Benennen versus Verdrängen, so landet man hier in einer Art All-Inclusive-Therapie, die einen so durchnudelt, dass man an deren Ende nur noch Gänseblümchen in Brandenburg pflücken will und einmal die Woche über das polnische Mobilfunknetz mit seiner Mutter telefoniert. Vielleicht auch das ein Weg, seine Angst zu bekämpfen.

Andreas Koch



Apokalypseblindheit

/ Andreas Koch im Emailaustausch mit Raimar Stange

Andreas Koch/ Gerade, als wir uns auf der Straße trafen, meinst du, dass wir heutzutage in einer Gesellschaft leben würden, die so wenig Angst hätte wie nie zuvor. Kannst du mir das erklären? Zumal ich gerade den gegenteiligen Eindruck habe, nämlich dass immer mehr Leute von einem diffusen Angstgefühl befallen sind. Klar, konkrete Gefahren werden medial hochgepeitscht, aber nach ein paar Tagen geht's weiter. Fukushima, Ebola, Charlie Hebdo, alles angeschaut kurz Angst bekommen und wieder verdrängt. Meiner Meinung nach lagert sich aber eine immer größer werdende Angstsedimentschicht in uns ab, diffuse Reste des Verdrängten.

Raimar Stange/ Klar haben die Menschen Angst, ich spreche von unserer Ersten-Welt-Angst: vorm Zahnarzt, vor Jobverlust, vor einer zu langsamen Internetverbindung, vor Übergewicht, vor dem Tod ... Aber sie haben keine Angst vor den großen Katastrophen wie dem Klimawandel. Da gilt schon, was Günther Anders angesichts des atomaren Wettrüstens in den Sechzigerjahren formuliert hat: „Apokalypseblindheit“ ist die vorherrschende Stimmung. Und dieser Zustand wird im Interesse der Global Player in unserer „Event-Kultur“ von den ihnen gehörenden Medienkonzernen gezielt weiter vorangetrieben. Gleichzeitig, siehe Naomi Klein und ihr Begriff der „Schock-Doktrin“, werden Ängste geschürt, z.B. vor Überfremdung und Terrorgefahr, die dann von den tatsächlichen Problemen ablenken.

Koch/ Irgendwie nachvollziehbar, aber natürlich auch wieder nicht. Vielleicht wird die Apokalypse genauso verdrängt wie der eigene Tod. Egoistisch weitermachen und nach mir die Sintflut, jetzt sogar wörtlich. War das in den Siebzigerjahren nicht anders? Ich erinnere mich an das Waldsterben und die Bewegung dagegen. Genau so die atomare Bedrohung und den Protest gegen die Wiederaufrüstung. Ich träume manchmal immer noch davon, dass die Atombombe einschlägt, da

bin ich geprägt von meinen Kindheitsängsten. Aber nochmals: Waren die siebziger und achtziger Jahre ernsthafter und hat vielleicht das ausbleibende großflächige Waldsterben dazu geführt, dass man heute die Sache nicht mehr ernst genug nimmt?

Stange/ Schwierige Frage, aber ich glaube tatsächlich, diese Jahre waren „ernsthafter“, es hat ja auch sehr viel heftigere Proteste gegen die Umweltkatastrophe gegeben als heute, wo z. B. umweltzerstörende SUVs fröhliche Konjunktur haben und kaum in der Kritik stehen. Es hat vielleicht auch damit zu tun, dass von der „anti-autoritären Erziehung“ am Ende vor allem ihre neoliberalen Qualitäten übriggeblieben sind: Keine Grenzen zu kennen und nur die eigenen Regeln zu akzeptieren – das ist da der gemeinsame Nenner. Und der führt zu angepassten „nützlichen Idioten“, die willfährig bei der neoliberalen Globalisierung mitmachen. Und wer da Karriere machen will, der hat erstmal keine Zeit für Angst oder so.

Koch/ Vielleicht könnte man unsere Zeit tatsächlich eine postapokalyptische Zeit nennen, und dieses Post ähnlich verwenden, wie bei der aktuell gängigen Definition von Post-Internet-Kunst, wo „Post“ kein Nach-dem-Internet bedeutet, sondern die Selbstverständlichkeit dessen Existenz bezeichnet. Genauso haben wir den Untergang der Welt schon soweit verinnerlicht, dass wir nichts mehr dagegen tun, geschweige denn darüber nachdenken. Wir riechen den Weltuntergang nicht, wir schmecken ihn nicht, also lass ich mir meine Sushi-to-go schmecken und fahr mit meinem Familienvan nach Brandenburg ins Landhäuschen. Dieser Selbstbetrug müsste eigentlich spätestens dann aufhören, wenn wir auf dem Rücksitz unseren eben gerade vom Aikido-Kurs abgeholt Nachwuchs anschauen, den wir mit all unseren Möglichkeiten für ein zukünftiges Berufsleben trimmen. Dass das dann aus anderen Gründen ausfallen könnte, verdrängen wir ...

Wie sieht es denn in der Kunstszene bei deinen Kollegen, Freunden und Bekannten aus. Siehst du da mehr Angst als in den letzten Jahren? Persönliche Ängste, Existenzängste, Weltuntergangsängste? Und äußern sich diese gegebenenfalls auch in den Arbeiten.

Stange/ Das kann man natürlich nicht verallgemeinern: So gibt es unter den Künstler_Innen selbstverständlich kritische und verängstigte Menschen, Gott sei Dank! Mehrheitlich gibt es aber die, die im neoliberalen Marktgeschehe mitmachen und z. B. die inzwischen täglich weltweit stattfindenden Kunstmesse mit Frischware beliefern. Ein Trauerspiel!

Beklemmung, Ängstlichkeit,
Panik, Scheu, Todesangst,
Furchtsamkeit, Horror,
Bangigkeit, Grausen, Schreck,
Sorge, Unruhe, Besorgnis,
Befürchtung, Beunruhigung
oder Feigheit, Mutlosigkeit
oder Kleinmut?

/ Ein Emailgespräch zwischen Esther Ernst und Luise van Beeck

Gesendet: 01. Februar 2015 um 10:48 Uhr
Von: Esther Ernst
An: Luise van Beeck
Betreff: Frage

Liebe Luise, hättest Du Lust, mit mir ein Mailgespräch zum Thema „Angst“ zu führen? Das nächste von hundert-Heft beschäftigt sich nämlich damit (eingebunden in die Trilogie *Arbeit, Alter, Angst*) und ich dachte, das ist was für uns, weil wir uns beide für dieses unbeliebte Grundgefühl mit all seinen Ausstülpungen begeistern können. Für Dich als Psychologin ist sie doch eh omnipräsent und Ausgangslage jeder Zusammenarbeit mit den Patienten (?).

Ich dachte, wir könnten zum Beispiel um die banalen Alltagsängste kreisen, die man erst nicht wahrnimmt, die sich aber einschleichen und einen schlussendlich ziemlich einnehmen können. Was meinst Du?

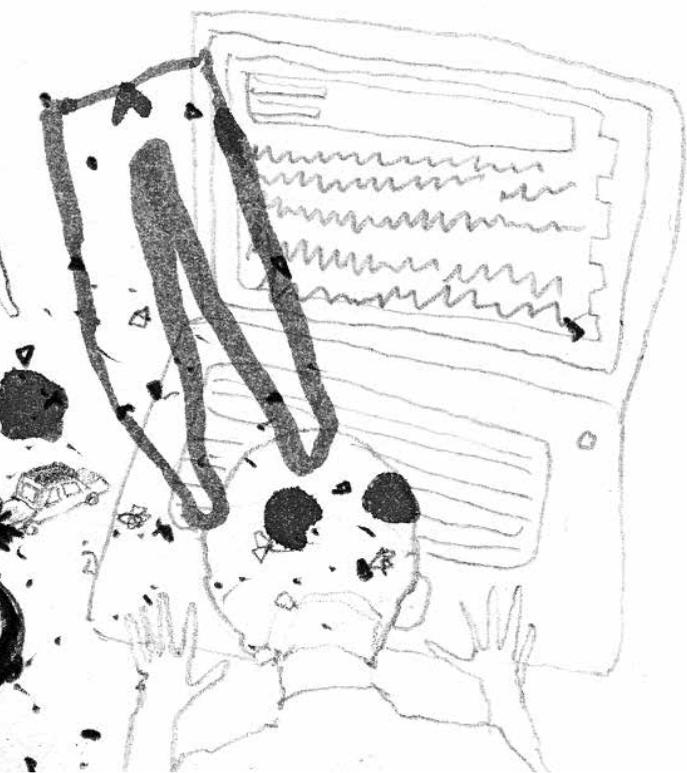
Gesendet: 03. Februar 2015 um 21:59 Uhr
Von: Luise van Beeck
An: Esther Ernst
Betreff: und Antwort

In meiner ganz und gar kontraphobischen Art lasse ich mich erst mal gern auf dieses e-Mail-Gefecht ein. (Und muss mich natürlich direkt fragen, ob die Wahl des Mediums nicht immer auch schon eine Angst und deren Vermeidung beinhaltet.)



Gesendet: 05. Februar 2015 um 13:51 Uhr
Von: Esther Ernst
An: Luise van Beeck
Betreff: Angst zeigen streng verboten

Nun, ich beginne mit einem Ratschlag meiner Mutter. Die meinte nämlich, dass man einem Hund nie zeigen darf, dass man gegebenenfalls Angst vor ihm hat. Hunde würden Angst sofort wahrnehmen und ausnutzen (also beißen...). Uns Kindern wurde früh beigebracht, dass wir trotz mulmigen Gefühlen selbstbewusst und in überlegener Art auf das Tier zugehen sollen, um unmissverständlich zu signalisieren, dass der Hund sich einem unterzuordnen hat. Das hat auch meistens geklappt (außer bei den eigenen, wir hatten die gestörten Hunde aus dem Tierheim...). Ich denke, dass dieser Ratschlag typisch war für die Erziehung meiner Eltern. Angst wurde eher nihiliert (natürlich auch im Sinne von Trost: Du brauchst Dich nicht fürchten...). Meine Bezugspersonen waren allesamt mehr damit beschäftigt, mir die Angst auszureiden oder zu nehmen, als sie geltend zu machen und zuzulassen (im Sinne von: Angst ist ein hilfreiches Gefühl und zeigt einem Gefahr an...). Später als Jugendliche war Angst und Schwäche sowieso total uncool; da wollte ja jeder lieber ein Held sein. Also, was ich sagen will: Angst hab ich zwar ganz oft gespürt, sie hat in meinem Leben aber erschreckenderweise lange Zeit keinen entsprechenden Raum eingenommen. Das empfinde ich rückblickend als eine sehr erstaunliche Diskrepanz. Wie war das bei Dir? War Angst bei Euch zu Hause auch eher ein Tabu oder gar ein lästiges Gefühl? Und ist die Angst heutzutage nicht ein bisschen hipper?



Gesendet: 08. Februar 2015 um 16:09 Uhr

Von: Luise van Beeck

An: Esther Ernst

Betreff: Vater, Mutter, Hund

Eine Eröffnung, die Du mit MUTTER beginnst – ich glaube, ich habe jetzt schon Angst.

Und zugleich: wie großartig – welche Vorlage!

Verzeih, wenn ich da im Gegenzug erst einmal mit VATER komme – zunächst sogar mit dem Vater aller Väter sozusagen:

Du [...] liefst mich geborgen sein an der Brust meiner Mutter [...], du bist mein Gott von meiner Mutter Schoß an. Sei nicht ferne von mir, denn Angst ist nahe [...] Gewaltige Stiere haben mich umgeben, mächtige Büffel haben mich umringt. Ihren Rachen sperren sie gegen mich auf wie ein brüllender und reißender Löwe [...]; mein Herz ist in meinem Leibe wie zerschmolzenes Wachs. Meine Kräfte sind vertrocknet wie eine Scherbe, und meine Zunge klebt mir am Gaumen, und du legst mich in des Todes Staub. Denn Hunde haben mich umgeben und der Bösen Rotte hat mich umringt; sie haben meine Hände und Füße durchgraben. (Psalm 22)

Und dann: ich erinnere mich an meinen Vater, der mir etwa ein Jahr bevor er starb erzählte, wie er einmal vom Nachbarsjungen verprügelt worden ist und heulend zu seiner Mutter nach Hause lief. Und wie diese ihn, ungeachtet seiner Angst, umgehend wieder nach draußen schickte, weil er sich so etwas nicht gefallen lassen dürfe, und wie er gehorchte und den anderen verprügelte.

Und wird nicht dann die Angst vor dem Nachbarsjungen (oder eben Hund) einfach verkehrt in die Angst vor der Mutter oder noch besser: vor dem Verlust der Liebe der Mutter?

Und ich sehe meinen Vater, der sich noch Jahrzehnte später immer bei großen Feiern mit Schwitzrändern unter den Achseln tapfer geschlagen hat.

Und jetzt hab ich natürlich Angst, dass wir schon all unser Pulver verschossen haben: Mutter, Vater, Hund – Realangst und neurotische Angst – und die verschiedenen Handlungsmöglichkeiten wie mit kämpfen, flüchten, tot stellen.

Ich finde nicht, dass Angst hip ist. Findest du, dass Menschen überhaupt ihre Gefühle wahrnehmen? Und wenn sie es tun, dann auch noch zeigen? Sich verletzlich machen?

Ich denke, es geht immer noch um Fassade – selbst in Zeiten zunehmender öffentlicher Entblößung.

Gesendet: 16. Februar 2015 um 11:11 Uhr

Von: Esther Ernst

An: Luise van Beeck

Betreff: Hose voll

Potzduzig, dass Du mit einem Psalm antwortest (wie kommt's?) verduzt und erheitert mich zugleich. Aber klar, die Bibel ist wohl ein Buch mit vielfältigen Angstbeschreibungen ... Eigentlich decken sich die benannten körperlichen Veränderungen des Zustandes von vor tausend Jahren ziemlich präzise mit der Beschreibung einer Reportage zum Thema Angst in der letzten *Welt am Sonntag*: Da berichtet eine Frau eindrücklich, wie sie seit zwanzig Jahren ihren Alltag mit Panikschüben und Angstzuständen meistert, welche Therapien sie gemacht hat und wie es sich anfühlt, einfach nicht zu wissen, warum sie unter solchen Attacken leidet und merkt, dass sie inzwischen längst Angst vor der Angst hat.

Ist es nicht erstaunlich, dass sich wahrscheinlich lediglich die Auslöser ändern und sich das Grundgefühl offenbar über einen großen Zeitraum unverändert anfühlt?

Und ja, ich finde (die Zeitungsbeilage ist ein gutes Beispiel, dieses Heft hier auch, oder denk an all die Angsterklärungsversuche zu Pegida), dass häufiger über Angst gesprochen, geschrieben und nachgedacht wird. In Unterhaltungen mit Frauen (tut mir leid, da sehe ich nach wie vor einen Unterschied zu den Männern) kreisen die Gespräche doch relativ schnell und ausdauernd um die eigenen Sorgen. Viele sprechen auch offen über ihre Therapieerfahrung und tauschen sich aus. Aber klar, ich bin ganz Deiner Meinung, es ist oftmals tatsächlich nicht einfach, seine Gefühle wahrzunehmen, um zu merken, dass die eigene Aggression zum Beispiel lauter Angst ist. Mir sagte meine Therapeutin mal, als ich eine ganze Weile vor mich hinschwieg und trotzte, während ich innerlich einen Schimpfmonolog runterratterte, dass ich wohl jede Menge Angst mit mir herum trage. Und ich daraufhin explodierte und meinte, dass das überhaupt nicht stimmt ...

Gesendet: 08. März 2015 um 16:09 Uhr

Von: Luise van Beeck

An: Esther Ernst

Betreff: Fracksausen, Bammel, Schiss und Heidenangst

Wenn schon Zeitgeist, dann lass uns doch mal darüber nachdenken, warum es nur diese veralteten umgangssprachlichen Worte für Angst gibt. Oder fällt nur mir nix ein?

Und warum sollte sich überhaupt jemand mit der Angst schmücken wollen? Wo das doch mit Kontrollverlust verbunden ist und heute doch alles kontrolliert sein muss, selbst der Bartwuchs oder die Lebensmittelunverträglichkeit. Wo hingegen in dem Psalm alles Unkontrollierbare drinsteckt: diese Übermacht, das Ausgeliefertsein, die Vielgestaltigkeit der Angst, der Wunsch nach Geborgenheit und Nähe. Und all die körperlichen Symptome...

Ich bleibe dabei: auch heute will keiner mit Schiss in der Hose (auch in keiner hippen) dastehen.

Aber daran merke ich, dass wir gar nicht definiert haben, was denn nun Angst überhaupt ist – Angst oder Furcht oder nur ein kleines Kümmernis? Oder wahlweise auch: Beklemmung, Ängstlichkeit, Panik, Scheu, Todesangst, Furchtsamkeit, Horror, Bangigkeit, Grausen, Schreck, Sorge, Unruhe, Besorgnis, Befürchtung, Beunruhigung oder Feigheit, Mutlosigkeit oder Kleinmut.

Und heute sagt der Monsieur Bernard-Henri Lévy im *Zeit*-Interview, dass bei ihm Druck und Stolz hilft, gegen die Angst anzugehen. Und ich würde ja immer sagen: am besten ist die Neugier.

Vor was hast Du Angst? Wann merkst Du sie? Und was hilft Dir dagegen?

Gesendet: 10. März 2015 um 20:02 Uhr

Von: Esther Ernst

An: Luise van Beeck

Betreff: wo's brennt

Fracksausen ist toll. Ob das vom Auftreten kommt? Orchestermusiker spielen ja im Frack. Und da bin ich auch schon bei einer meiner wiederkehrenden Ängste: ich träume oft, dass ich mit meiner Harfe auftreten soll. Grosse Bühne, voller Saal. Und ich weiss, ich hab nicht geübt, kann nix und versuche das erst zu überspielen, bis es immer schlimmer und unerträglicher wird und ich – um dem ganzen Schlamassel ein Ende zu setzen – mit grossem Getöse von der Bühne stürze und auf den Kopf falle.

Körperliche Angst hab ich vor engen, dunklen Räumen (stockdüstere Videokabinen sind ein Problem). Sorgen macht mir seit Neuem, dass ich im Alltag zunehmend Alarmsignale von Krankenwagen, Polizei- oder Feuerwehrautos aus der Ferne zu hören glaube, obwohl ich weiss, dass da keine sind...

Deine hilfreiche Wortsammlung zeigt es doch auf: da wächst vielleicht ein kleines Kümmernis zu einer Befürchtung, schwillt wieder ab oder mutiert zu einem Horror. Dazwischen sind alle Graustufen möglich. Wenn ich also in zwei Jahren selbst Tatü-Tataa rufend durch die Straßen laufe, dann kriegst auch Du Angst...

Ich nehme ja meinen Hipschwachsinn wieder zurück und meine eher, dass die Angst in unserer Gesellschaft langsam mehr Aufmerksamkeit kriegt, dass man sie nicht mehr – wie in unserer Elterngeneration – ausklammern braucht. Also nicht schmücken, sondern benennen, ihr Raum geben, zulassen. So wie im Psalm. Muss ja nicht immer gleich der gewaltige Stier vor der Tür stehen.

Was ich gegen meine Angst mache? Videokabinen meiden, Alarmsignale hören, dabei ruhig bleiben und mich fragen, was mich denn wohl so in Aufregung versetzt und warum ich mir das nicht selbst erzähle. Mir hilft, darüber zu reden und den Humor zu behalten.

Jetzt Du: wo brennt's bei Dir? Und wie reagierst Du mit Neugierde drauf???

Gesendet: 16. März 2015 um 15:06 Uhr

Von: Luise van Beeck

An: Esther Ernst

Betreff: Tatütata oder: No one ever told me that grief felt so like fear

Komm Du mir mal in meine Gesprächstherapiegruppe. Da ging es heute auch ruckzuck um das Thema Angst – und letztlich sagte dann eine Patientin: *Na, wir haben doch alle Angst vor dem Alleinsein*. Und nach dem Benennen soll es aber ganz schnell um etwas anderes gehen – Gefahr benannt, Gefahr gebannt – um lieber nicht ins Fühlen zu kommen, was dieser Satz alles mit sich bringt.

Sollte ich jetzt hier die verschiedenen Ebenen der Angst (körperlich, gedanklich...) und klassische Reaktionsmuster (fliehen, kämpfen, totstellen) oder Abwehrmechanismen erklären? Vielleicht, aber ich will definitiv nicht den Psychologie-Erklärbar machen.

Also lieber: warum hörst Du denn Sirenen? Angst, dass da draussen eine Bedrohung ist? Oder dass Dir niemand helfen kann?

Fragen sind das Grösste und Träume natürlich auch. Und Fragen zu Deinem Traum: steckt dahinter die Angst vor dem Scheitern, vor der Ablehnung oder vor der Bloßstellung? Also eher Scham oder Kränkung?

Und wofür steht die Videokabine? Und wieso überhaupt Videokabine und nicht Keller?

Ich finde auch, dass sich an Deinen Beispielen der Unterschied zwischen Furcht und Angst zeigt: wo die eine ein Objekt gefunden hat, an das sie sich bindet, und die andere etwas so Diffuses und Freiflottierendes ist.

Ich bin Angst und habe Furcht. Dabei kann ich Dir mit einer konkreten Furcht gar nicht mal dienen, kenne aber aus den letzten Jahren durchaus diese ganz archaische und universelle Angst, mich und/oder meine Welt zu verlieren.

Auslöser sind da zum Beispiel gern die sogenannten Schwelensituationen oder eben alles, was Veränderung oder Verlust bedeutet, wie z. B. auch die ersten beiden A's der Heftreihe – *Arbeit, Alter* – oder noch ein A: das Alleinsein – alles beste Furchteinflösser. In meinem Fall ist am beängstigendsten die Kombination: Alleinsein im Alter. Ich sehe mich dann in diesen grauen Polyesterhosen mit Gummizug mit passen-

der Unisex-Outdoor-Jacke in beiger Farbe (apropos: unbedingt anhören: *The Beigeness* von Kate Tempest), wie ich einmal täglich mit einem Einkaufstrolley durch Berliner Straßen ziehe und die Welt nicht mehr verstehe, um dann in meine Einraumwohnung zurück zu flüchten.

Mir hilft in beängstigenden Situationen tatsächlich meine kontraphobische Art – so, dass ich nicht in Schockstarre verfallende oder in ewigstabiler Seitenlage verharre. Und andererseits die Neugier, was mir die Gefühle, Menschen, Dinge, Situationen und ich mir denn so sagen wollen – denn oftmals haben wir für diese Angst noch gar keine Sprache gefunden. Daher kann sie auch so übermächtig und überwältigend werden. Und vielleicht ist es deshalb auch so wichtig, dies in Beziehung zu machen, bestenfalls, gehalten zu sein. Das Alleinsein erst mal im Beisein lernen ...

Außerdem beschäftigt mich gerade ein Zitat von Hilary Mantel: *Fear of commitment lies behind the fear of writing.*

Für *writing* kannst Du ja alles Mögliche einsetzen. Und wenn ja, was heißt das dann?

Und ich merke, dass mir die ganze Mail zu ernst ist und ich am liebsten noch eine leichte Anekdote einfließen lassen würde; oder wie eine Patientin in der Gruppe meinte: *Können wir nicht einfach über das Wetter reden?* ...

Gesendet: 20. März 2015 um 23:49 Uhr

Von: Esther Ernst

An: Luise van Beeck

Betreff: Angsthasenverhalten

Du meinst die Beziehung zwischen Therapeut und dem Patient, oder? Das ist ein schöner Gedanke, dass man das Alleinsein in dieser Form zu zweit lernt. Überhaupt mag ich Deine ernste Mail und auch das Benennen von Angst. Wenn ich Dich richtig verstehe, bedeutet das doch, dass man ein Stück Kontrolle über und Distanz zu dem diffusen und beängstigenden Gefühl bekommt. Und aus diesem Zustand (festerer Boden) lässt sich wieder agieren (zum Beispiel Fragen stellen, oder neugierig sein). Wenn die Angst nicht bezogen ist und man nicht mehr weiss, wo oben und unten ist, dann droht doch die Angststarre und das Ende im Gelände, nicht?

Kennst Du das Angsthasenspiel? Es geht um das Szenario einer Mutprobe: Zwei Sportwagen fahren mit hoher Geschwindigkeit aufeinander zu. Wer ausweicht, beweist damit seine Angst und hat das Spiel verloren. Weicht keiner aus, haben beide Spieler zwar die Mutprobe bestanden, ziehen jedoch daraus keinen persönlichen Nutzen, weil sie durch den Zusammenprall ihr Leben verlieren.

Menschen sind doch vollkommen bekloppt.

Und meine Sirenen sind natürlich die Verlockung. Draussen das betörende Leben, drinnen die Arbeit und das schlechte Gewissen, immer zu wenig gemacht zu haben. Mal sehen, ob ich mir die Ohren mit Wachs verschließe und mich raustraue. Und ist Hilary Mantels Bindungsangst das Pendant zur Angst, alleine alt zu werden?

Heute lese ich in der Dieter-Roth-Ausstellung im Hamburger Bahnhof (geh da hin, ist toll!) in einem seiner durchgeknallten Tagebuchkalender: *Dauerangst (vor wechselnden Personen), Neid gewisser Personen, Hass einzelner / ich bin aus der Furcht vor Personen nie zu Hass gekommen / — Täuschungsmanöver (?) = Versuch (?) / Ich bin oft ein Hasser / halte mich jedoch ängstlich, bequem = träge innerhalb des Moralgebiets? / Kann mich nicht dagegen wehren / zu viel Angst? / Immer Angst / klosartiger Feigling ...*

Seine Beschimpfung geht eine dicht beschriebene DIN-A5-Seite lang und endet mit: *ich fürchte (schon fast Gewissheit) es wird nur schlimmer.*

Und dann hat er ein Kinderziehharmonikalied aufnotiert ...

Gesendet: 24. März 2015 um 12:26 Uhr

Von: Luise van Beeck

An: Esther Ernst

Betreff: Verlockungen der Großstadt – ein Dialog

Auch schade, wenn die Sirenen nicht mal mehr schön singen. Und ich komme noch mal zurück zum Zitat, denn ich glaube, zwei unserer Gedankenflüsse treffen sich darin.

Commitment verstehe ich als ein Sich-einlassen und -widmen und das kann sich natürlich steigern in ein Sich-hingeben oder -ausliefern, aber vielleicht auch in ein Sich-darin-verlieren.

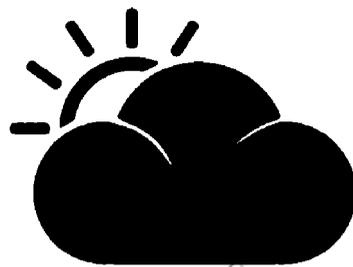
Und wahrscheinlich stoße ich überhaupt jetzt gerade auf das Zitat, weil mir dieses an sich so schöne Bei-der-Sache-bleiben (denn es bezieht sich tatsächlich eher auf Dinge oder Tätigkeiten) derzeit manchmal schwer fällt, wohingegen das Beimenschen-bleiben und sich diesem widmen nicht.

Du merkst: obwohl ich gerade noch geschrieben habe, ich hätte zur Zeit keine konkrete Furcht, lüge ich mir und Dir dabei in die Tasche (wo kommt das eigentlich her?).

Warum ist mir das Schreiben anscheinend unheimlicher und das ja auch nur scheinbar Flüchtige im Gesprochenen näher? Weil das Gespräch dialogisch ist und es immer noch den anderen als Bezug gibt? Wie auch in unserem Mail-Austausch – wo es jetzt weitergehen könnte mit Fragen wie: Wann weißt Du, dass eine Zeichnung fertig ist?

Während das Schreiben oder Werken im Allgemeinen auch ein Bei-sich-bleiben bedeutet. Und wohnt dem Schreiben (mit seiner Veröffentlichung) nicht immer schon ein Endpunkt und etwas Endgültiges inne?

Die Begegnung muss (selbst bei Deinen idiotischen Angsthasen) nicht notwendigerweise zu einem tödlichen Zusammenprall führen. Das Gespräch oder die Beziehung ist ein stetiger Prozess und bedeutet ein ständiges Werden. Beim Schreiben oder jedem Veröffentlichlichen heißt es aber, irgendwann den Stift hinzulegen und das Gewordene stehen zu lassen. Und da sind wir dann – bei meiner Angst vor dem Loslassen. Dem Ende.



„Je weniger Geist, desto weniger Angst“

/Und noch einmal nach Kierkegaard denken

Ich habe **vor nichts** Angst, damit scheint schon alles Wichtige über die Angst als selbstreferentielles geistiges Phänomen gesagt, von dem ich vereinfachend annehme, dass es nur Menschen (keine Tiere und Pflanzen) betrifft. Beiläufig stimme ich dem, was Konsens zu sein scheint, zu: Furcht ist mit einem äußeren Grund verknüpft und birgt deshalb die wunderbare Gewissheit, dass sie außerhalb des Furchtsamen begründet liegt. Weglaufen ist da eine einfache Lösung – vor der Angst allerdings (ent)fliehst du nicht.

Zurück zum ersten Satz, zur geistigen Selbstbezüglichkeit der Angst, die ich nicht noch einmal wie der junge Theologe Kierkegaard mit der Bürde der Schwermut betrachten möchte. Um der Angst zu entkommen, gilt es den Kurzschluss des Geistes, die bodenlose Zirkularität, zu durchbrechen. Kierkegaard schreibt diese Befreiung dem Glauben zu. Er rechnet mit einer göttlichen Transzendenz, die nicht im Zirkelschluss des Geistes verharrt. Der Glaubende gewinnt aber nicht einfach eine neue Naivität und keine harmlose Geistlosigkeit. Der Glaubende weiß um die Angst und ist nicht mehr ahnungslos. Kierkegaard vergleicht den Glaubenden mit einem über dem Abgrund Schwebenden. Dieser überwindet so die Angst und bleibt sich ihrer dennoch bewusst. Welch herrliches Paradoxon. An dieser Stelle widerstehe ich der Versuchung des feinsinnigen Spotts, den der große Theologe Karl Barth aufbrachte, wenn er meinte, dass die Enttäuschung groß sei bei denen, die sich mit Kierkegaard aufs Schweben verlegen, diese Leidenschaft aber bei anderen nicht zu wecken vermögen.

Und noch einmal kehre ich zurück zur Denkfigur der Unterbrechung der Zirkularität. Diese Denkfigur, habe ich philosophisch (theologisch) Transzendenz genannt. Ich mache sie mir gleich bewusst klein, alltäglich und überschaubar trivial. Bevor ich dies tue, schaue ich noch einmal auf, suche einen erlö-

senden Moment der Gewissheit und finde sie im mich übertreffenden Außen des Erhabenen. Ich genieße Gesten des Zuspruchs und der (göttlichen) Zuwendung, die mir keine An eignung erlaubt. Es ist ein religiöser Begriff. Für die Zuversichtlichen ist es vielleicht auch eine Erfahrung, auf jeden Fall eine selbstferne Trostformel. Etwas, das auch ich anderen zuzusprechen vermag, ohne dass ich darüber verfüge, es gar besäße. Religiös qualifiziert, nennen wir es Segen, in der Sprache des scheinbar Säkularen bezeichnen wir es manchmal als Glück. Segensworte und Glück lassen sich als Wunsch aussprechen und beide implizieren eine Unverfügbarkeit und setzen ein Außerhalb voraus. Wer Glück wünscht oder Segen zuspricht, vermag weder das Glück noch den Segen aus sich heraus zu übertragen. Im abendlichen Alltag der Fernsehrichten erlebe ich die Trivialform des Segens mit vermeintlich höherer Gewissheit. Nach den Bildern von Leichen, Stürmen und Krisenmeetings in einer offensichtlich sehr bedrohten Außenwelt beruhigt mich der Bordeaux im Glas, der Wein vorrat im Keller und die Prognose des Wetters, das im Satellitenbild von den Azoren heranzieht und spürbar ein Von-Außen und hie und da ein Von-Oben verheißt – auf jeden Fall denen, die der IS nicht bereits enthauptet hat. Darum keine Angst!

Matthias Raden

Angst kun

angst kunst

angst kunsthalle

angst kunden anzurufen

angst kunsttherapie

Willkommen im Angstrondell

Ich lese die E-Mail und mir schießt sofort die Angst ins Gehirn. Verdammter Mist, die hätte ich so spät nicht mehr lesen sollen. Jetzt kann ich wahrscheinlich die halbe Nacht nicht mehr schlafen. Dafür bin ich einfach zu aufgeregt. Seit Tagen habe ich schon drauf gewartet, aber es jetzt schwarz auf weiß zu lesen ist eben doch schlimm. Da ist die ganze Angst wieder da. Völlig unbegründet, natürlich. Angst vor Alltagssituationen ist ja immer unbegründet. Löst sich im Angesicht der Situation meistens auch so schnell auf wie Frühnebel in der Sommersonne. Die Vorfreude reicht aber leider trotzdem aus, um mich jetzt und hier wachzuhalten. Völlig irrational, denke ich und steigere mich tiefer in das Gefühl hinein. Das muss ich als Künstler auch tun, mich immer tiefer in etwas hineinsteigern, ob in tiefe Ängste oder in tiefes Was-auch-immer. Nur so mittel geht leider nicht. Alles oder nichts. Euphorisierung oder Verängstigung. Eine lapidare Angstfreiheit wäre natürlich auch mal gut. Aber gibt es die überhaupt? Und wäre die dann sinnvoll? Über den Gedanken bin ich dann doch noch eingeschlafen, morgens war sie dann aber sofort wieder da, die Angst, etwas diffuser zwar als am Abend zuvor, aber immer noch deutlich spürbar. Auf dem Weg zur Arbeit habe ich dann darüber nachgedacht, ob ich eigentlich ursprünglich Künstler geworden bin, weil ich ängstlicher bin als die anderen oder bin ich Künstler geworden, weil ich vielleicht doch angstfreier bin. Oder ob das möglicherweise überhaupt keine Rolle gespielt hat. Werden genau soviele ängstliche Menschen Künstler wie unängstliche? Oder sind weniger die Ängste ausschlaggebend als doch vielmehr die Neurosen? Angst ist ein alltäglicher Begleiter und evolutionsgeschichtlich gesehen auch sinnvoll, wissen wir ja alle, aber heute gesellschaftlich doch eher stigmatisiert, ja fast peinlich: Haste etwa Angst? Als Künstler kann man aus seiner Angst wenigstens noch was machen, wenn man die eigene Unzulänglichkeit,

die Peinlichkeit, die Minderwertigkeit zum Thema macht, wofür man aber zuerst einen Haufen Hemmungen verlieren müsste, was mit Angst grundsätzlich nicht so gut geht. Dann doch lieber kollektive Ängste der Allgemeinheit thematisieren. Den Finger in die Wunde legen. Kollektiven Schmerz bereiten. Dann wird aus der lästigen Angst plötzlich ein veredellbares und möglicherweise sogar vermarktbares Produkt. Und ist auch gar nicht mehr so persönlich. Man könnte das Künstlerleben sowieso als einen einzigen Parcours der Angst bezeichnen. Erst ist da die Angst, dass man sich selbst vielleicht falsch einschätzt und man gar kein Künstler ist. Hat man die einigermaßen im Griff kommt die Angst, dass sich ein Leben lang keine Sau für einen interessiert. Wenn sich dann plötzlich Leute dafür interessieren, dann kommt die Angst, dass das wieder aufhören könnte und so weiter und so fort. Irgendeine Angst ist immer. Als ich später im Atelier bin überlege ich mir, wann ich meine besten Arbeiten gemacht habe und welche Rolle die Angst dabei gespielt hat. Zum Beispiel die Angst vor der öffentlichen Blamage, wenn bei einer Ausstellung plötzlich alle merken, dass ich ja eigentlich gar nichts kann und eine Null bin. Der Angstalarm vor dieser Situation lässt mein Gehirn normalerweise auf Hochtouren arbeiten und führt zu den allerbesten Ergebnissen. Angst ist dann ein sehr stimulierender Berater, aber zu viel Angst ist auch nicht gut, dann kommt ganz plötzlich die Blockade und alles steht still. Deswegen kenne ich zwar die Angst ohne Kunst zu leben, beherrsche aber leider immer noch nicht die Kunst ohne Angst zu leben. Da gibt es allgemeine Ängste und kunstbezogene Ängste, kollektive und persönliche Ängste. Und eben die nächtliche Angst. Es gibt die Weltangst, aus der dann schnell man eine ganze Angstwelt wird. Als ich abends nach Hause fahre, habe ich heute bereits ca. 65 kurze und mittlere Angstmomente gehabt und ich bin mir plötzlich sicher, dass die Gesamtmenge an Angst in einem Leben von Anfang bis Ende eher stabil bleibt, sich nur die Ausrichtung ändert. Fällt eine Angst weg, bildet sich dafür eine neue. Angst ist immer in Bewegung und lässt sich manchmal auch kurz verschrecken, versteckt sich dann aber nur und lauert auf die nächste Gelegenheit, wieder aus dem Versteck zu kriechen. Kakerlakenangst. Nur leicht beruhigend ist, dass es neben ständig neuen und unbekanntenen Ängsten auch ganz alte und stabile Künstlerängste gibt. Die Angst vorm weißen Blatt zum Beispiel. Die kann man aber in den Griff kriegen. Schwieriger ist es bei den subtileren, selteneren. Die Kunsthallenangst zum Beispiel, ach, jede Angst ist denkbar. Vier Leute, sechs Ängste. Willkommen im Angstrondell. Nach all dem Angstgrübeln komme ich plötzlich doch noch zur Ruhe, spät abends, als ich im Kopf noch mal die Einnahmeprojektion für die nächsten sechs Monate durchgehe und mich leichten Herzens so stark zu meinen Gunsten verrechne, dass ich die 15-Euro Flasche Wein, die ich mir in Erwartung größerer, aber tatsächlich wahrscheinlich nie eintretender Einnahmen geleistet habe, angstfrei genießen kann. *Peter K. Koch* /100/25

Plädoyer für die Angst

"du musst doch keine Angst haben!", "fürchtet euch nicht!"
"wer Angst hat verliert"... - der Imperativ ist klar:
verneine, übergehe, überwinde, ignoriere Deine Angst. Oder
verleugne sie zumindest, um nicht als schwach oder Ängst-
lich dazustehen.

Aber wir haben sie nun~~x~~ einmal. Wir fürchten uns. Vor dem
Verlust geliebter Menschen, vor sozialem Abstieg, vor Einsamkeit,
vor Krieg, Gewalt, Umweltkatastrophen, vor Spinnen,
Flugreisen, engen Räumen, vor unangenehmen Situationen, unvorhersehbaren Ereignissen, dem Verlust der eigenen Gesundheit und des eigenen Lebens.

Und wenn wir diese Angst nicht verneinen, überwinden, übergehen,
ignorieren? Wenn wir sie nutzen um zu wachsen, etwas zu verändern,
auf andere zuzugehen, etwas zu wagen?

Uns nicht eng zu machen aus Angst vor dem Verlust, nicht hart zu werden
oder zu verbittern aus Angst vor sozialem Abstieg, nicht Drogen zu nehmen
um die Angst vor der Einsamkeit wegzumachen - statt dessen hinzuspüren,
zusammenzutreffen, ein Tänzchen zu wagen, zu merken, wie lebendig wir
uns dann fühlen - und die anderen auch - und wie es mehr Möglichkeiten gibt
als die althergebrachten, die gewohnten, die tradierten, die vielleicht in dieser,
genau dieser Situation auch versagen.. Etwas Neues entstehen lassen.

Etwas Neues entsteht aus der Angst. Denn jede Situation, jeder Moment ist neu
und birgt ein Potential für Noch-niedagewesenes. Nur wenn wir Angst haben,
Angst zulassen, können wir das wahrnehmen - denn sonst reagieren wir so wie
immer, und es ist schon alles klar, und wir sind resigniert, abgebrüht,
desillusioniert, distanziert. Cool.

Angst zeigt mir: das will ich, und das will ich nicht. Das ist mir wirklich wichtig,
ich will es nicht verlieren. Hier will ich weg! Hier bedarf es einer Veränderung.
Das ist gut für mich, und das nicht.

Und Angst zu teilen, mit-zu-teilen, kann Verbindung herstellen, gemeinsam
Angst zu spüren kann auch Energie bringen, etwas zusammen zu verändern,
in Bewegung zu setzen.

Julia Bonn, 2014/15

ANGST

/ Julia Bonn und Anna-Lena Wenzel teilen sich die Angst (mit)

Wir haben Angst unsere Jobs zu verlieren und nicht mehr gebraucht zu werden.

Wir haben Angst etwas falsch zu machen oder nicht zu genügen.

Wir haben Angst, dass die Rente nicht reicht und unsere Wohnungen privatisiert werden.

Wir haben Angst, dass wir krank werden, und uns im Alter die Lust ausgeht.

Wir haben Angst vor Krieg, Atomgau und Naturkatastrophen.

Wir haben Angst vor dem Zahnarzt und jedem durch uns nicht kontrollierbaren Eingriff in unseren Körper.

Einige haben Angst nicht der Norm zu entsprechen, während andere Angst vor der Norm haben.

Viele haben Angst vor dem Unbekannten.

Schüchterne haben Angst vor dem Aussprechen ihrer Wünsche.

Online-Dater haben Angst vor der ersten Begegnung.

Verzagte haben Angst vor dem Wagnis der Liebe.

Gescheiterte Eheleute haben Angst vor den Anstrengungen eines Neubeginns.

Viele haben Angst vor dem Alleinsein.

Paare haben Angst schwanger zu werden und später, nicht schwanger werden zu können.

Mütter haben Angst ihre ungeborenen Kinder zu verlieren.

Väter haben Angst vor der Hilflosigkeit bei der Geburt.

Eltern haben Angst beim Elternsein zu versagen und später vor den Vorwürfen ihrer Kinder.

Kinder fürchten sich im Dunkeln.

Alte Menschen haben Angst im Straßenverkehr.

Die meisten haben Angst vor dem Sterben.

Angst ist ein Verhinderer. Sie verhindert, dass man liebt, dass man bleibt und dass man verlässt. Aus Angst halten wir fest. Obwohl Angst irrational ist. Sie lässt sich nicht mit Versicherungen, Airbags und Unwetterversicherungen verschrecken. Je mehr wir uns gegen sie absichern, desto unfähiger werden wir, mit dem Unvorhergesehenen umzugehen. Doch es ist unsere Entscheidung, ob wir uns von ihr vereinnahmen lassen oder ihr ab und zu in die Augen schauen und sie dann wieder gehen lassen.

Anna-Lena Wenzel



Zu viel Angst? Zu viel Sicherheit!

/ Gespräch zwischen Julia Bonn und Anna-Lena Wenzel

Anna-Lena Wenzel/ Ich finde es interessant, dass sich unsere Texte in bestimmten Punkten ähneln, im Grundton jedoch auseinandergehen: Du fokussierst stärker den aktivierenden Moment in deinem Text und verweist auf die dynamisierende Wirkung, die Angst auf die Gemeinschaft haben kann. Was passiert Deiner Meinung nach, wenn die Angst vergemeinschaftet wird?

Julia Bonn/ Ich glaube, dass durch eine Vergemeinschaftung, also ein Mit-teilen der Angst, schon etwas in Bewegung geraten kann. Die Distanz zwischen uns wird überbrückt, wenn auch nur zeitweilig. Ich bin bereit zu hören und mich zu öffnen; auch hinzuspüren zu dem was die andere spürt. Ich glaube diese Verbindung kann viel bewirken. Sich eben nicht allein zu fühlen, nicht isoliert und abgetrennt, sondern als Teil der Welt.

Wenzel/ Ich musste bei dem Stichwort Vergemeinschaftung gleich an Pegida denken – das ist ja auch eine Form des gemeinsamen Teilens von diffusen Ängsten. Indem man seine Ängste mit der Gemeinschaft teilt, werden sie legitimiert. Das hat aber nichts mit einer kritischen Auseinandersetzung zu tun. Mich interessieren beim Thema Angst die strukturellen Aspekte: wie sie z. B. zu einem so starken Motor für gesellschaftliches Handeln werden kann, in einer Situation, in der die realen Gefahren im historischen oder nationalen Vergleich verschwindend gering sind. Wer also profitiert von diesem „Regime der Angst“? Wie breitet es sich aus? Wann wird Angst „sagbar“? Und von welchen Ängsten ist dann eigentlich die Rede? Ich höre immer, dass die Leute Angst vor Überfremdung haben, aber dass jemand erzählt, er leide unter Panikattacken, ist eher unüblich.

Bonn/ Tatsächlich wird ja Pegida von Byung-Chul Han auch als „Angstsymptom“ bezeichnet¹ und es mag tatsächlich ein Ausdruck diffuser kollektiver Angst sein, der sich in den De-

monstrationen von Pegida Luft macht. Was ich hier allerdings nicht sehen kann ist eine Vergemeinschaftung. Es wird nicht darüber gesprochen und mit-geteilt, was die Ängste sind und wie sich die Erfahrung dieser Ängste konkret (also auch körperlich, in den täglichen Routinen und Begegnungen) bemerkbar macht. Stattdessen wird die diffuse Angst auf Schlagwörter projiziert, mit denen eine Identifikation möglich erscheint, weil sie so offen sind. „Überfremdung“ oder „Islamisierung“ z. B. – und das in Dresden, wo es einen Ausländeranteil in der Bevölkerung von 4,7% gibt.² Das schafft, wenn überhaupt, eine Pseudo-Gemeinschaft – denn wenn ich von der Demo weggehe, bin ich wieder alleine mit meiner Angst vor Arbeitslosigkeit, vor sozialem Abstieg, vor Alleinsein im Alter und niemand hat mir wirklich zugehört.

Zum strukturellen Aspekt – ein Riesen-Thema – ich glaube, dass besonders im kapitalistischen System eine strukturelle Gewalt vorhanden ist, die niemand konkret eingesetzt hat, die sich aber manifestiert und verstärkt in Strukturen der Überwachung, Kontrolle, Selbstkontrolle, Selbstoptimierung und Sicherheitsdiskursen.

Ein Interesse daran hat vielleicht die Versicherungsindustrie, die Rüstungsindustrie, große Konzerne, die ihren Gewinn mit allen Mitteln maximieren wollen. Auch staatliche Stellen haben ein Interesse daran, die Bürger und Bürgerinnen zu kontrollieren. Und es entsteht Angst – nicht ins System zu passen, nicht gut genug zu funktionieren, durch die Maschen zu fallen, anders zu sein. Wird versucht, sich dagegen zu wehren, kann mit mehr Kontrollen und verschärften Sicherheitsmaßnahmen gleich noch eins draufgesetzt werden.

Wenzel/ Und was hat das jetzt mit der Kunst zu tun?

Bonn/ Jetzt komme ich doch noch mit dem Foucault. In „Ästhetik der Existenz“ schreibt er: „Das Hauptziel besteht heute zweifellos nicht darin, herauszufinden, sondern abzulehnen, was wir sind. Wir müssen uns vorstellen und konstruieren, was wir sein könnten, wenn wir uns dem doppelten politischen Zwang entziehen wollen, der in der gleichzeitigen Individualisierung und Totalisierung der modernen Machtstrukturen liegt. [...] Wir müssen nach neuen Formen von Subjektivität suchen und die Art von Individualität zurückweisen, die man uns seit Jahrhunderten aufzwingt.“³ Und ich glaube, hier kommt auch die Kunst ins Spiel. Für Foucault ist das „eine Kunst seiner selbst, die das genaue Gegenteil des eigenen Selbst wäre. Das eigene Sein zu einem Kunstwerk zu machen, das ist wirklich der Mühe wert.“⁴

Das ist natürlich ein sehr weit gefasster Kunstbegriff, aber ich denke, dass es auch in eine künstlerische Tätigkeit im klassischen Sinne einfließt (oder einfließen sollte) – sich vorzustellen, zu konstruieren, wie es sein könnte, anstatt nur zu zeigen, was ist. Wobei das natürlich ein Ausgangspunkt ist – erstmal eine Analyse oder Verortung im Jetzt und Hier zu machen und davon dann loszugehen.

Wie würdest Du das sehen? Und um nochmal zurückzukommen auf Deine vorige Frage nach der Sagbarkeit – ist Kunst auch ein Ort, um Angst mit-zu-teilen?

Wenzel/ Kunst ist für mich vor allem der Ort, an dem meine Angst zum Vorschein kommt. Weil ich in und mit ihr sichtbar werde. Diese Exponiertheit/Sichtbarkeit macht Angst. Hier kann ich mich nicht hinter jemand anderen oder einer von außen herangetragenem Aufgabe verstecken, hier muss

ich mich der Öffentlichkeit (was für ein großes Wort!) stellen und dabei eine gewisse Überzeugtheit von meinen Arbeiten mitbringen, sonst zerreißt mich die Kritik. Weil es so wenig bzw. unregelmäßig Bestätigung von außen gibt und die Kriterien für „Erfolg“ sehr diffus sind, sind den Zweifeln Tür und Tor geöffnet. Verfolge ich gerade den richtigen Weg? Müßte ich nicht noch ...? Beim Kunstmachen musst du permanent Entscheidungen treffen (es sei denn du arbeitest strikt nach Schema), manchmal ohne, dass du genau begründen könntest, wie du zu ihnen kommst. Dem geht eine stetige Selbstbefragung und Begegnung mit der Angst voraus. Anstrenge! Aber in seiner Herausforderung natürlich auch total toll, denn ich bleibe nicht stehen und teile meine Angst im besten Fall mit meiner Umwelt.

Wo begegnest Du Deiner Angst? Wo findest Du ein Ventil?

Bonn/ Mir begegnet meine Angst momentan vor allem in (vermeintlich) kleinen Begegnungen im Alltag. Angst jemanden zu verletzen oder selbst verletzt zu werden, Angst jemanden zu verlieren, Angst zu scheitern. Ich versuche aber, mich davon nicht lähmen zu lassen, sondern eben die Energie, die da involviert ist, zu nutzen – denn wo Angst steckt, ist es auch aufregend, wichtig genug es zu versuchen, sich dahinzubewegen. Vom Kunstmachen kenne ich das auch – die besten Arbeiten sind die, die viel Angst beinhalten – Angst zu scheitern, sich verletzbar zu machen, überhaupt nicht verstanden zu werden. Aber gerade dann ist es toll, sich nicht abzhrten und Distanz dazu zu halten, sondern die ganze Aufregung, das Kribbeln, das Schwindelerregende dabeizuhaben.

Aber jahrelang hab ich gedacht, ich sei total cool und ohne Angst – bis ich dann gemerkt habe, dass ich mich viel im sicheren Terrain bewegt habe und Sachen vermieden habe, die wirklich aufregend waren – trotz Fallschirmsprngen, Reisen alleine durch Asien, Tauchkursen etc.

Welche Reaktionen sind Dir begegnet wenn Du Angst mit deiner Umwelt geteilt hast? Besonders im Kunst-Kontext?

Anna-Lena Wenzel/ Als ich das erste Mal Arbeiten gezeigt habe, habe ich ziemlich offensiv von meiner Aufgeregtheit und meinen Zweifeln gesprochen. Das hat allerdings zwei Seiten: denn indem ich so tief stapel, wappne ich mich gegen eventuelle Kritik, weil ich die ja quasi vorwegnehme. Ich glaube, einige waren irritiert, weil sie mich anders wahrnehmen und gar nicht verstanden haben, warum ich jetzt so unsicher bin. Grundsätzlich habe ich aber den Eindruck, dass ein offensiver Umgang mit den Ängsten von vielen begrüßt wird, weil die meisten diese Gefühle kennen. Aber als ich letztes einen wichtigen Arbeitstermin hatte und vorher einen halben Panikanfall bekommen habe, da hatte ich nicht den Arsch in der Hose, diesen dort gleich auf den Tisch zu legen. Das muss man ja auch nicht. Aber ich habe in der Situation wieder gemerkt, wie sehr die Angst einen einschnüren kann. Diese Macht möchte ich ihr eigentlich nicht überlassen, wei aber auch, dass sie mich aus dem Hinterhalt jederzeit überfallen kann. Sie als einen Teil meiner Selbst annehmen, ist vielleicht ein guter Weg, um ihr die Macht zu nehmen. Es macht mich wieder handlungsfähig.

Gerade ist mir noch ein anderer Aspekt des Themas begegnet, als ich das Volksbhnenprogramm vom April entfaltetete. Das steht nämlich „Zu viel Angst“ drauf. Ich habe mich gefragt, ob die Angst wirklich zunimmt und ob Angst – wie der

Ausdruck „German Angst“ suggeriert – ein typisch deutsches Phänomen ist.

Bonn/ Mir fällt dazu ein, dass „German Angst“ ja eher ein Begriff ist, der im Ausland benutzt wird, um die wahrgenommene negative oder vorsichtige – sich versichernde – Grundeinstellung der Deutschen zu beschreiben. Also eher als kulturelles Phänomen und sicher wieder nicht im Austausch mit einzelnen entstanden.

Hierzulande ist es vielleicht tatsächlich an den herunterhängenden Mundwinkeln der Mitbürger/innen zu beobachten, an dem immer wieder gehörten „Muss ja ...“ auf die Frage wie es denn geht, und an dem in Deutschland wohl tatsächlich starken Drang, sich zu versichern. Lebensversicherung, Sterbeversicherung, Unfallversicherung, Rentenversicherung, Berufsunfähigkeits-, Kranken-, Reise-, Reisercktritts-, Reisegepäck-, Kfz-, Haftpflicht-, Tierhalter-, Hausrat-, Rechtsschutz-, Handy-, Schlüssel-, Wohngebäudeversicherung – es gibt kaum etwas, was nicht versichert werden kann. Das Leben – ein Risiko würde ich dazu sagen. Angst heißt doch, dass wir eben nicht wissen, was morgen sein wird, ja nicht einmal was in fünf Minuten sein wird. Und die deutsche Umgangsweise damit scheint eine der vielen Versicherungen zu sein. Aber das hilft letzten Endes auch nicht, trotzdem wird immer Unerwartetes passieren. „Zu viel Sicherheitswahn“ würde ich eher sagen, als „Zu viel Angst“ – denn Angst wird uns immer begleiten.

Wenzel/ ... beziehungsweise Risikos wird es immer geben. Angst ist ja eigentlich eine Reaktion auf eine Bedrohung. Wo für mich Sicherheitsrhetorik und Unkontrollierbarkeit der Gefahr eklatant auseinanderdriften sind Amoklufe. Die wird es immer wieder geben und keine Versicherung wird sie verhindern können. Mit dieser Unkontrollierbarkeit muss man leben. *Bonn/* Und auch mit der Gefahr, vom Blitz getroffen oder vom Auto berfahren zu werden, oder morgen eine Krebsdiagnose oder einen Schlaganfall zu bekommen. Irgendwie zu wissen, dass wir und unsere Liebsten sterben werden und nicht zu wissen, wann oder unter welchen Umständen – das macht Angst.

Meine These wäre, dass eine Zunahme der Angst damit zu tun haben könnte, dass wir immer besser über immer mehr informiert sind – heute erfahren wir von jedem Selbstmordattentat im Nahen Osten oder in den USA und können uns vorstellen, dass es auch in einem Kaufhaus in unserer Nähe stattfinden könnte. Auch in diesem Fall würde keine Versicherung dagegen etwas tun können. Diese Angst bleibt sehr diffus, denn oft wird in den verschiedenen Medien eine Gefahr suggeriert, die mit dem direkten Erfahrungshorizont der einzelnen gar nichts zu tun hat, sondern plötzlich über uns schwebt – und jederzeit zuschlagen könnte – oder auch nicht.

Ihre gemeinsame Missy-Radio-Sendung zum Thema Angst bei reboot.fm kann man bei soundcloud nachhören.
<http://reboot.fm/2015/02/15/missy-radio-24-angst/>

¹ Byung-Chul Han: „Zuhören!“

In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, Nr. 3, 18.1.2015

² Vgl. http://www.dresden.de/de/03/c_065.php.

³ Michel Foucault: Ästhetik der Existenz, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2007, S. 91.

⁴ Ebd., S. 112.



o.T.

/ Spiel der Angst

Wie hatten wir glauben können, dass unser Spiel anderen Regeln folgte als denen des Systems, in dem wir uns bewegen. Wie konnten wir auf den Gedanken kommen, dass wir uns einem falschen Leben kraft unserer Einzigartigkeit einfach so entziehen könnten. Wie hatten wir auf die Versprechen hereinfallen können? Wie konnten wir nur übersehen, dass wir selbst bis in die letzte Faser von Konkurrenz- und Leistungskultur durchtränkt waren, süchtig nach Belohnung und Anerkennung?

Wir hatten uns angezogen gefühlt von einer Welt jenseits des Alltäglichen, abseits eingefahrener Gleise, und unbekümmert hatten wir uns auf den Weg gemacht, alle Warnungen in den Wind geschlagen. Unsere Angst vor einem langweiligen Leben war größer gewesen als die Angst vor dem Unbekannten, das wir mit Gleichgesinnten erobern wollten. Wir lebten in der größten Stadt Deutschlands, mitten im pulsierenden Herz der Gegenwelt, mit mehr als 10.000 ähnlich Denkenden. Wir knüpften Kontakte und schmiedeten Allianzen. Unser Leben war ganz und gar nicht langweilig. Und ja – wir hatten Erfolg! Unser CV wuchs zu einer beachtlichen Liste von Ausstellungen, Preisen und Besprechungen. Allein der Vergleich mit anderen zeigte uns: noch waren wir über ein gewisses Mittelfeld nicht hinausgekommen. Existenzielle Ängste erschütterten immer wieder unser selbstvergessenes Spiel. Erste Gleichgesinnte blieben auf der Strecke. Zwar hielten uns Stipendien über Wasser und mehr oder weniger artverwandte Jobs sicherten unseren Lebensunterhalt. Aber zunehmend mussten wir uns ein gewisses Scheitern eingestehen: Auch wenn punktuell Aufmerksamkeit für unsere Schöpfungen aufflackerte, schrammten wir doch hart an der Bedeutungslosigkeit vorbei. Was hatten wir zu sagen? Die Zeit verflog und wurde knapp. Und um uns herum drehte sich immer hektischer das Zirkuskarussell des Betriebs. Die Regeln

änderten sich. Immer mehr überschüssiges Geld wurde in unser Spiel gepumpt. Erfolg wurde jetzt in Zahlen gemessen und spornte uns an. Teilweise war die Stimmung euphorisch. Wir gaben alles. Noch während wir unsere Zweifel in Aktivismus ertränkten und uns nach oben streckten, waren wir schon ununterscheidbar im Mainstream aufgegangen. Rechts und links zogen alte Weggefährten scheinbar mühelos an uns vorbei – wir fühlten Neid – so würden wir nie die Top-Liga stürmen. Im Gegenteil: Wir waren dabei unterzugehen, unseren Sinn zu verfehlen. Zur falschen Zeit am falschen Ort würden wir irgendwann ausgeschlossen sein aus dem schönen Spiel und dazu verdammt, unsere besonderen Fähigkeiten in entfremdeter Arbeit zu verleugnen. Lähmung stellte sich ein. Die schöne Gegenwelt – durch die Medien verdoppelt und überhöht – war dabei, sich in einen Albtraum zu verkehren. Nur Disziplin und Beharrlichkeit konnten uns retten. Noch in der Niederlage folterten wir uns mit dem schönen Schein unseres Versagens und hielten uns an unseren hehren Zielen fest. Dann atmeten wir tief durch und machten Gebrauch von unserer Fähigkeit zu denken. Wir sahen uns um. Wir waren ja nicht die Einzigen, denen die Angst die Luft abschnürte. Ein großer Teil der Tätigen außerhalb unserer Zirkel rettete sich nur mit Hilfe von Pillen über die Runden. Nicht wenige waren längst aus der Verwertung herausgefallen und zu Bittstellern des Systems geworden. Wir erkannten, dass unsere Selbstzurichtung nur der allgemeinen ökonomischen Leistungslogik folgte, deren Antrieb die Angst ist. Die Angst nicht dazu zu gehören. Auf der Strecke zu bleiben und ausgeschlossen zu sein. Umgekehrt war unsere individualistische Fehlpassung zum Modell für andere prekäre Existenzen geworden. Hochmotivierte Selbstausbeutung – ideal in einer neoliberalen Wertelogik. Nachdem unsere irrealen Angst sich gelegt hatte, blieb ein tiefes Unbehagen. Wir warfen den Schalter um und suchten einen Ausweg. Zwar wollten wir im Spiel bleiben, aber unsere Freiheit zurückerobern. Und die Kolonisierung unserer Hirne rückgängig machen. Wir besannen uns auf unsere Vorstellungskraft ...

Silvia Beck /100/29



Liebe ist das Gegenteil von Angst

Angst ist eine überlebenswichtige Reaktion auf Gefahren. Das menschliche Gehirn schüttet unter anderem das Stresshormon Cortisol aus, das immunsuppressiv und entzündungshemmend wirkt und den Fett-, Zucker- und Proteinumsatz des Körpers erhöht. Dadurch werden Schmerzen gelindert und es wird Energie in den Muskeln bereitgestellt, die Flucht oder Kampf ermöglicht. Der Körper befindet sich im Ausnahmezustand. Kreativität, Neugier und Handlungsfähigkeit werden bei längerer Belastung durch Angst sogar nachhaltig gehemmt. Angst ist die am meisten verbreitete psychische Störung und sie tritt in einem breiten Spektrum auf.

Die Welt in der wir leben, scheint also höchst bedrohlich – unsere Gesellschaft ist voller Angst. Es gibt globale Ängste wie die vor der Klimakatastrophe oder dem Tod und es gibt Ängste vor Armut, Jobverlust, Krankheit oder Einsamkeit. All diese Ängste sind durchaus begründet. Allerdings ist es höchst befremdlich, dass die Menschheit angesichts einer Bedrohung wie dem Klimawandel nicht schon längst in den Kampfmodus übergegangen ist. Da unsere Ängste so vielfältig begründet sind, fällt es schwer, sich auf ein Handlungsziel zu fokussieren und die durch die Angst freigesetzte Energie in den Muskeln auf die Umsetzung eines Ziels anzuwenden. Man lässt die Angst in der Gesellschaft und im eigenen Körper herumwabern.

Die Angst führt zu gesellschaftlicher Stagnation. Angst, die unterschwellig immer mitschwingt, resultiert in Lähmung, in einem Krampf, in dem die Unsicherheit wächst. Eine Spirale, die die Handlungsfähigkeit immer weiter herabsetzt und uns immer näher an den Ursprung der Angst bringt. Sind wir schließlich angekommen an diesem Ursprung, ist es vermutlich zu spät.

Ein weiteres Gefühl mit umfassenden körperlichen Reaktionen ist die Liebe. Die körperlichen Reaktionen der Liebe führen zu tiefem Wohlbefinden. Das liegt an den ausgeschütteten Endorphinen. Dopamin sorgt für Glücksempfinden und

Adrenalin lässt die Liebenden nicht in den schönen Gefühlen versinken, sondern sorgt für Aufregung. Sieht man von dem Zustand der akuten Verliebtheit ab, deren körperliche Reaktionen Ähnlichkeiten mit psychischen Krankheiten aufweisen, ist Liebe ein sehr angenehmer Zustand. Unter Freunden oder in der Familie fühlt man sich in der Regel geborgen und sicher, man ist entspannt und zufrieden. „Geliebt werden macht uns stark, zu lieben macht uns mutig“, sagte einst Laotse. Vergleicht man die genannten körperlichen Folgen mit den körperlichen Folgen der Angst, zeigt sich, es sind geradezu gegensätzliche Gefühle. Entspannung und das Gefühl von Sicherheit sind ideale Voraussetzungen um zu lernen, wie der Hirnforscher Manfred Spitzer im Film „alphabet“ (2014) sagt. Der Film, in dem das internationale Bildungssystem analysiert wird, hat bezeichnender Weise den Untertitel „Angst oder Liebe“. Kreativität und Handlungsfähigkeit steigen, wenn man nicht ums Überleben bangen muss. Um der Angst entgegentreten zu können, muss man handeln und handeln kann man nur, wenn man sich wohlfühlt. Wohlbefinden ist mit dem Gefühl der Liebe im weitesten Sinne verknüpft und Liebe führt zu Offenheit und Toleranz anderen gegenüber. Es scheint alles so einfach, doch in einer neoliberalen Welt der Gewinnsteigerung kommt man vor lauter Rennen gar nicht zum Nachdenken, wohin man rennt oder wovor man wegrennt.

Yoko Ono und John Lennon protestierten 1969 das erste Mal mit einem Bed-in gegen den Vietnam Krieg. Sie verbrachten eine Woche in einem Bett im Amsterdam Hilton Hotel und sprachen vor der versammelten Presse über Frieden.

Heute leben wir in einer Welt mit unzähligen Krisensituationen und Konfliktgebieten. Die Krise, die uns alle direkt betrifft, ist die globale Erwärmung. Die Lebenssituation auf unserem Planeten wird sich in den nächsten Jahren dramatisch ändern, für viele Lebewesen mit fatalen Folgen.

Würde man wirklich etwas ändern wollen, müsste man ab sofort alle fossilen Brennstoffe in der Erde belassen und unsere Wirtschaft radikal umstellen. Von Profitmaximierung auf Nachhaltigkeit. Konzepte dazu gibt es genug, Handlungsmöglichkeiten auch. Wichtig ist: Wir alle tragen Verantwortung für das, was passiert, und wir müssen überlegen, was wir tun können und wollen, um den rasenden Zug in Richtung Katastrophe aufzuhalten.

Aus diesem Grund rufen wir am 1. Juni 2015 zum Bed-in auf. Wir zitieren Yoko Ono und John Lennon und protestieren mit Liebe gegen Angst. Dabei wollen wir nicht nur zu zweit der Angst gegenüberstehen, sondern gemeinsam mit allen, die ebenfalls Liebe bevorzugen und der Angst keine Macht mehr zugestehen wollen. Zusammen hat man weniger Angst. Die Nähe zu anderen zu spüren, bedeutet Sicherheit und vielleicht entstehen daraus neue Handlungsideen. Wir legen einen Tag der Entschleunigung ein, an dem wir kurz innehalten und uns fragen, wohin wir eigentlich rasen.

Am 1. Juni verbringen wir den Tag von 11–19 Uhr im Bett. Ihr seid alle in unser Bett eingeladen, oder euer eigenes Bed-in zu feiern.

Es wird einen Livestream geben und wir freuen uns über Bilder eures Bed-ins. Alle weiteren Informationen zum Bed-in unter: <http://www.hannahcooke.de/>

Seraphine Meya und Hannah Cooke

Gibt es was, das mir Angst macht?

/ Aus der Perspektive einer Kunstkritikerin und Kuratorin

Ich bin dreißig. Um präzise zu sein, fast dreißig. Ich lebe in einer gemieteten Wohnung und habe keinen Kredit, den ich bis Ende meines Lebens zurückzahlen muss. Ich habe kein Auto, aber ein Fahrrad. Ich habe keine Kinder und keine feste Beziehung. Beruflich, als Kunstkritikerin, Kuratorin und Projektmanagerin mache ich das, was ich machen möchte. Meine Familie versteht nicht richtig, was ich mache und für sie ist es eigentlich keine richtige Arbeit. Ich komme aus einer Familie, die an die Macht der guten Ausbildung glaubte, und deswegen kann ich mehrere Fremdsprachen. Ich schloss mein Studium ab und aus diesem Grund landete ich in Deutschland als „Akademikerin“, zumindest in der Formularzeile „Ausbildung“. Vor fünf Jahren kam ich nach Berlin, weil ich dachte, dass das der richtige Ort für mich sei.

Es sieht so aus, als ob ich mein Leben genießen könnte. Ich bin jung, ich bin gesund, ich bin hübsch.

Ob ich Ängste habe? Eigentlich nicht.

Nur habe ich Angst, dass ich im nächsten Monat nicht genug Geld fürs Leben habe. Warum? Weil ich zu wenige Aufträge für Projekte, Texte und andere Aufgaben bekomme. Gleichzeitig bedeutet es für mich zu viel ungewünschte freie Zeit, was mir auch Angst macht, da ich die Zeit vernünftig nutzen möchte, anstatt eben nichts zu machen.

Auf der anderen Seite – was mir auch Angst macht – sind zu viel Arbeit und zu viele Sachen, die gleichzeitig passieren und auf einmal zu erledigen sind. Ich bin dann überfordert, immer müde und habe keine Lust auf zwischenmenschliche Begegnungen. Wegen dem ständigen Arbeiten habe ich keine Zeit für die Leute, die mir wichtig sind. Auch die Einsamkeit macht mir auch Angst.

Diese Situation entstand aus der Annahme, dass alles, was ich mache und womit ich mich beschäftige für irgendjemand wichtig sei. Wenn dem aber nicht so ist? Was ist, wenn trotz

der ganzen Bemühungen meine Arbeit und mein Leben keine Spur hinterlassen. Dass ich mich auspowere und dann sehe, dass es außerhalb nichts anderes gibt in meinem Leben.

Auch dieses Bewusstsein macht mir auch Angst.

Wäre es besser, wenn ich erfolgreich wäre, aber dann unglücklich, weil ich außer der Kunst nichts anderes hätte? Jetzt kommt das Angstgefühl wieder.

Die Unsicherheit am Morgen macht mir Angst. Andererseits ist Stabilität auch nicht besser, weil sie sich für mich mit Langeweile, Routine und eben nicht mit Freiheit verbindet. Und diese Angst ist größer als alle anderen.

Und das Alter? Wieder macht sich Angst breit.

Ich habe Angst, dass ich mich um meine Altersvorsorge nicht rechtzeitig kümmern kann und schiebe es immer weiter in die nicht definierte Zukunft. Und plötzlich bin ich alt und ohne Rente.

Aber was wäre, wenn ich trotz der rechtzeitigen Vorsorge für meine Zukunft sowieso bis zu meinem Tod arbeiten muss, weil das Gesparte nicht für eine vernünftige Rente reicht?

Und natürlich kommt dann noch ein weiteres Problem – die Kinderfrage, die mir Angst macht. Eigentlich mag ich Kinder, aber ob ich meine eigenen haben will, das ist eine andere Geschichte. Mir macht es Angst, dass, wenn ich mich für Kinder entscheide, ich vielleicht statt guter Menschen eher „schlechte Monster“ heranziehe. Oder ich mich in der Rolle der Mutter nicht zurechtfinde. Aber will ich wirklich bis zum Ende meines Lebens alleine bleiben?

Ich habe Angst vor dem Risiko, das ich übernehmen muss, wenn ich Entscheidungen in meinem Leben treffe. Die oben gestellten Fragen und Möglichkeiten tauchen immer wieder auf: zuviel Zeit/keine Zeit, Geld/kein Geld, Sinn/Unsinn, Kinder/keine Kinder ... Manchmal habe ich das Gefühl, dass Unsicherheit das einzig Sichere in meinem Leben ist. Meine Zukunft macht mir Angst. Ist das nicht immer so?

Paulina Olszewska /100/31

Paradox der feuchten Hände

/oder: Fallstudie zur Höhenangst

Bei einer meiner alltäglichen (als Recherche getarnten) Zerstreuungsrunden stieß ich kürzlich auf einen spannenden Artikel in der Online-Ausgabe der New York Times. Er handelte von Alex Honnold, einem auf sympathische Weise scheu und fast autistisch wirkenden Extremkletterer aus den Vereinigten Staaten. Der 29-jährige Kalifornier gilt unter Bergsteigern als einer der besten und radikalsten Kletterer der Welt und hat wie im Spaziergang internationale Rekorde gesammelt – unter Bedingungen, die sich ein Normalsterblicher kaum ausmalen möchte. Denn Honnold ist ein sogenannter „free-solo-climber“. Free-solo ist eine ultra-puristische Klettervariante, bei der sich der Akteur ohne jegliche Sicherung, nur mit Shorts, T-Shirt, Kletterschuhen und Talkum-Beutel ausgestattet, mitunter senkrechte Felswände hinauf arbeitet. Im Artikel ist als visuelles Intro ein Video eingebettet, das ihn also ohne Seil an einem hunderte Meter vertikal aufsteigenden Felsen ‚klebend‘ zeigt. Seine Finger krallen sich in wenige Zentimeter enge Spalten, die Fußspitzen stehen auf Vorsprüngen so schmal wie Taschenbuchrücken. Die Kamerafahrt beginnt schräg unterhalb seiner Position, in relativer Nahaufnahme, und gleitet, ihn im Bild fixierend, langsam nach oben, dreht sich dabei über ihn, bis sich die Totale des Abgrundes unter ihm öffnet. Ich bin ziemlich platt und fassungslos, als ich mir das anschau. Wie irre dieser Typ sein muss! Warum nur tut sich jemand freiwillig diesen monströsen Kick an, bei dem der aller kleinste Fehler, oder etwa ein erosionsbedingt wegbröselnder Felssplitter, an dem er sich festhält, den sicheren Tod bedeuten würde?

Nur zum Vergleich: Während ich diesen Text schreibe und dafür die in meiner persönlichen Empfindung alpträumhaften Bilder aus dem Gedächtnis abrufe, bekomme ich bereits feuchte Hände. Und zwar vor blanker Höhenangst, welche unmittelbar und mit durch schlagartig erhöhter Durchblu-

tung erzeugtem, leichtem Druck-Schmerz bis in meine Fingerspitzen vordringt. Ich halte mich zwar generell nicht für besonders ängstlich, aber so reagiert mein Körper instinktiv, sobald ich bereits medial mit Menschen in großer Höhe konfrontiert werde. Das passiert derart zuverlässig, dass die Schweißdrüsen meiner Hände angesichts einer potenziellen, realen Extremsituation in echter Höhe – sollte es einmal wirklich darauf ankommen – mir zuverlässig das (Über-)Leben schwer machen würden. Ich würde wohl einfach abrutschen. Nicht aus mangelnder Fitness, sondern schlicht aufgrund der simplen Angst vor dem Herunterfallen. Recht anschaulich wird meine kleine Phobie durch einen netten Vergleich, welchen der NYT-Autor folgendermaßen beschreibt: „To get a sense of the experience, try a thought experiment: Picture hanging from a pull-up bar in a playground, with your toes inches off the ground, and feel the calm security of your grip. Now imagine standing on the edge of a skyscraper with that same pull-up bar suspended at eye level two feet in front of you. Lean forward to grab that bar and let your feet swing free, so that you’re hanging by your hands. Look down. How’s your grip now?“ Mein Grip wäre wohl ziemlich unlocker, ganz egal wie viel Talkum ich an den Händen hätte. Untertitelt ist der Artikel übrigens mit „The master of climbing without ropes spends his life cheating death“. Soso, den Tod betrügen also. Gewissermaßen zwar wirken die Aktionen Honnolds auf mich zynisch und Größenwahnsinnig. Auch unter Bergsteiger-Kollegen ist Honnolds ‚Werk‘, trotz höchster Anerkennung, bei weitem nicht unumstritten. Sie nennen es mitunter „respektlos“ und „anmaßend“ wenn er offenkundig so tue, als könne ihm nichts passieren, ihm kein Fehler unterlaufen, er nicht abstürzen. Der Faszination dieses unglaublichen Willens, dieses grenzenlosen Selbstvertrauens, welches er an den Tag legt, und seiner motorischen Perfektion jedoch kann man sich tatsächlich nur schwer entziehen.

Selbst wenn Alex Honnold, was ich absolut nicht hoffe, eines Tages ein Fehler unterliefe und er in dessen Folge sein Leben lassen sollte, dann taugte seine Geschichte immer noch für eine große, sublimale Heldensaga.

Auf mich aber wirkt dieser surreal anmutende, performative Beweis des Sieges über die Angst unterm Strich wie unreifer Kitsch, zumindest was den medialen Wertgehalt angeht – unabhängig von Honnolds Selbstverständnis und persönlicher Erfüllung, die man ihm sicherlich nicht absprechen kann.

Mit meiner Höhenangst habe ich mich nebenbei gesagt recht gut arrangiert, schützte sie mich doch vor manch idiotischem Experiment, und hin und wieder bietet sie mir auch einen horrorfilmartigen Kick, wenn ich zum Beispiel von einem Hochhaus herunterschau (natürlich hinter einer festen Mauer stehend!).

Dieser vielen konkreten Ängsten (sozusagen als psychologisches Nebenprodukt) potenziell innewohnende Lustfaktor ist etwas, das im Kon-



text des Künstlerseins hingegen weniger zu erwarten ist, zumindest sobald es um die üblichen dort verorteten Sorgen und Nöte aka Ängste geht.

Während ich mich frage, wie es Honnold fertigbringt, sich freiwillig den absurden Risiken seines Tuns auszusetzen, so gibt es gleichzeitig auch naheliegende Gründe, nach dem Warum eines selbstgewählten Lebensweges in der Kunst zu fragen. Etwa: Wieso nur tun sich manche Individuen aus freien Stücken ein Leben in mit hoher Wahrscheinlichkeit dauerhafter Sorge um die unumgänglichen, monetären Belange an, ohne irgendeine Garantie auf ausreichendes Einkommen? Und trotz des üblicherweise sehr hohen Arbeitseinsatzes ist einem nicht einmal Anerkennung sicher.

Meine Partnerin zum Beispiel, eine festangestellte Ärztin, sagte einmal zu mir, sie persönlich könnte sich mit dem Gedanken nicht anfreunden, den typischen Härten des Künstlerlebens ausgesetzt zu sein. Sie adressierte dies in erster Linie an den potenziellen Dauerstress des (wirtschaftlichen) Überlebenskampfes und an die daraus resultierende, permanente Versorgungsunsicherheit. Auch wenn sie bei Künstlern diese selbstgewählte Konfrontation mit solchen Belastungen prinzipiell bewundere – ihr selbst wäre es schlicht zu blöd so zu leben. Das ist mehr als nachvollziehbar, und wer einen größeren Wert auf Versorgungssicherheit legt, wird ganz sicher kein(e) Künstler(in). Natürlich treiben mich die erwähnten Probleme ebenfalls um, wie auch könnte man unter den vorherrschenden Umständen von dieser Auseinandersetzung in jenem Kontext unbehelligt bleiben. So führt das in vielen Biografien zu einer teils konfliktreichen Suche nach beruflichen Kompromissen und diversen Nebenstrecken (die auch ungeplant zu Hauptstrecken werden können), welche man vielleicht nie ganz abschließen wird. Das kenne ich gut aus eigener Erfahrung.

Neben diesen eher technischen Ängsten im Zusammenhang mit der Kunst aber fallen mir auch ganz andere, viel weniger profane ein, die das ohnehin komplexe Arbeits-Lebens-Gefüge noch zusätzlich verkomplizieren. Da wäre beispielsweise die Angst vor der Bedeutungslosigkeit oder das allgemeine Lampenfieber, des Weiteren die Angst davor nicht erkennen zu können, ob die eigene Arbeit gut ist, die damit verwandte Angst vor falschen Entscheidungen, noch schlimmer jene vor der Ideenlosigkeit und so weiter. Am tragischsten ist wohl die Angst vor Gesichtsverlust durch eine möglicherweise schlechte Leistung, in deren Folge im Zweifel künstlerischer Output gänzlich vereitelt wird. Hier findet sich eine gewisse Parallele zu der beschriebenen Höhenangst und den feuchten Händen: man bleibt regungslos stehen wie ein Fluchttier in Schockstarre, Lähmung aus Angst, Fehler zu begehen. Das alles sind durchaus Ängste zumindest mit langfristiger Wirkungsmacht auf Existenzniveau. Wer diese als Künstler(in) nicht wenigstens teilweise im Griff hat, steht vor wirklich großen Schwierigkeiten. Besonders exotisch aber sind solche Problemfälle nicht.

Das weite, offene Feld der bildenden Kunst birgt wohl die größtmöglichen Gelegenheiten zur Orientierungslosigkeit unter allen existierenden Tätigkeitsbereichen, welche die Zivilisation dem einzelnen Individuum bereit hält. Wohl nirgendwo sonst hat man ähnlich viele Gelegenheiten, derart viel ‚falsch‘ zu machen und seine Energie scheinbar wirkungslos verpuffen zu lassen.

Ängste sind im Kunstbetrieb sehr vielfältig und offenbar selbst in arbeitsübergreifenden Gruppenzusammenhängen nicht ohne Bedeutung. Man muss kein Psychologe sein um zu erkennen, wie verräterisch die subtilen Anzeichen von Angst um sozialen Status sind, besucht man beispielsweise – insbesondere als Fremder – eine beliebige Ausstellungseröffnung. Auch oder gerade in der Kunstwelt scheint zumindest in Teilen ein unschöner Komplex zu existieren, sich nicht auf den Zufall zu verlassen, wenn es um nach außen wahrnehmbare Kontakte geht. Etwa nach dem Motto: lieber die Chance auf eine gute, neue Bekanntschaft sausen lassen, als das Risiko auf eine falsche, für's eigene Image schädliche einzugehen. Nur nicht mit den falschen Leuten rumstehen! Vor allem nicht, wenn sie schon falsch aussehen. Hier siegt also die Vermeidungsstrategie über das Risikoinvestment. Ich würde das Beschriebene durchaus als von Angst geleitet betrachten.

Bei Alex Honnold kann man vermuten, dass der Faktor des Nervenkitzels und des Selbstbeweises eine tragende Rolle in seiner Motivation spielt, und vielleicht mischen hier sogar auch gewisse Suchtmechanismen mit. Wie aber steht es allgemein um den Lustgehalt der Ängste im Kunstkontext? Ich denke, dass man hier nur schwer eine wirklich brauchbare Analogie findet. Wenn man sich entscheidet, Künstler zu werden, macht man das wohl nicht aufgrund des Nervenkitzels, übermorgen auf der Straße stehen zu können. Nein, der potenzielle, grundlegende Lustgehalt eines Künstlerlebens ist nicht kausal mit den möglichen, typischen Ängsten verbunden, sondern er ist schlicht gute Kunst. Gute Kunst sehen und gute Kunst machen. Hier steht also vielmehr der Begriff der Hoffnung dem der Angst gegenüber. Man macht es trotz der Gefahr des Scheiterns, das Risiko ist nicht Teil des wie auch immer gearteten Gewinns.



Florian Markl

If there is anything in the world that can really be called a man's property, it is surely that which is the result of his mental activity.

Arthur Schopenhauer

(Possibly Can's great 19th Century Man, and famous sexist patriarch). Taken from: <http://www.quoteland.com/author/Arthur-Schopenhauer-Quotes/1283/>



Psychogeografische Landschaften

/Jeroen Jacobs bei Sommer & Kohl, Eric Smith bei Errant Bodies

Property is what real estate is called in Britain, where I come from.

Tonight, for the first time in ages, I felt the rain drop onto my head. It prompted this reflection: is it worse to be out in the rain without a hat when you're bald – or when you've got a head of hair? Or perhaps you have an umbrella? Or perhaps you just don't care? Or perhaps you don't just care?

Angst is an almost perfect German word. It means more in English than its direct English equivalent – fear – ever will. “I fear I have contracted a cold.” It's an upper class verb. Stilted, conformist. Angst, or anxiety, is something for everyone. Fear is something for cold war horror-movie-posters, discussed by touch sensitive male-matinee-idols, and the career oriented. Angst accompanies us all, day-by-day, night-by-night, night by day – day by night. In the end, it's nearly all night. Except when it's light – and – err – err – here is a visual clue.



Errant Bodies in Berlin's Prenzlauer Berg district. I'm hardly ever in this part of town these days, despite having spent so much time here in the past. An anarchistic café society, that was Berlin back then for the likes of me. Breakfast at three o'clock, yes! Thank you very much! Mostly that was more than twenty years ago. Errant Bodies is a place where art is sometimes shown, though its main focus is publishing, at least that's what my cursory talk with owner Brandon LaBelle reveals. He started this trajectory in 1995, just after I left Berlin for London to find a job that I could do.

My friend Erik Smith, originally from Colorado, is, like myself and many thousands of others, an artist based in Berlin, and he has his opening here tonight, thanks to the agency of Argentina's Mario Asef, another friend, who has done some things here in the past. Mario works a lot with sound, and "sonic...practices" are one of LaBelle's main interests. I think he may be from America.

The Errant Bodies website: since 1995, "it has been dedicated to supporting diverse discourses and projects in the fields of sonic and spatial practices, auditory culture and performativity, experimental writing and critical thought. The project further aims to consider the specifics of location, media and modes of address, and the co-productive details generated from cultural work and its place, through site-based research, collective actions and collaborative projects."

This is thus a place that prescribes its own context. Daring, I do say.

"Sophisticated!"

"Urrr – can you get high if you eat cannabis?"

"I'll look it up on the web."

Later on that evening, I'm at Sommer & Kohl in Schöneberg, where yet another friend, Jeroen Jacobs, has his opening. Sommer & Kohl is one of my favourite galleries in Berlin. It's a gloriously confident show. I'd love to imagine a never-ending amount of Jeroen's lovely pieces: say I had three thousand, what would they mean then? Or suppose I had thirty? Or three? Art is a very rich way of getting through life, even as it makes you poor.

At this point, when I realise that I have been lucky enough to see two good shows in one evening, I also realise that to conflate them in a sort of double review could represent the kind of challenge that you get more out of than you have to put in. We'll see.

For they are two very different shows, linked prima facie only by a solipsistic web of friendship and acquaintanceship: and this is the decisive factor in my appearance at both venues. Acquaintanceship: this web, just like the internet, affords a sense that I am not completely alone, and that there are plenty of other middle-aged people out there in Berlin that can animate the skeleton of Berlin's art scene, and that we are the people that are always welcome, because we have earned a little respect through the years for what we have done. Or even just the ways we got drunk. But we will live with the spider at the centre of the web, which has not noticed us yet. We'll live with it.

But sorry, none of this matters, because in the end we are only really there to make up the numbers.

"Art and money ain't like vinaigrette, if you shake the bottle then you mustn't pour."

"Poor."

Mostly, art is about seeing, and only rarely about feeling, but feelings are what wrap up the evening, feelings distilled partly from involuntary reminiscences.

A work in Erik's exhibition knocks the wind out of me. A steel table frame, black, the colour that Erik tends to dress in. On it are piled a few rectangular shapes cut into rubber sheets with the middles cut out of them in different ways. Specifically, they look like rubber floorplans. The record of the demolition playing in the background becomes the soundtrack to what in my eyes are shifting changing plans of buildings that probably once existed. But I never find out if they existed or not. I don't bother. It's when you're a spectator rather than a participator that you tend to reminisce, and not find out, because in order to spectate you have to try to engage with what you're spectating, and this requires a passive sort of effort, an acquiescence to truth. Partly this is the truth of your social position, the multifaceted truth that is people's opinion of you and your relationship to the machine that is the art context to which you belong. This acquiescence can be directly compared to the surrender that you declare when you turn on the TV after a bad day.

Erik Smith's show is about a demolition. The demolition of an arts centre in Miami, DimensionsVariable, where he was invited to make a show. The invitation, enacted, found Erik witnessing this demolition. The whole neighbourhood had been chosen for sarcastic gentrification. Erik hid microphones in the fabric of the building and made a vinyl record edition of the sound of the building being annihilated. This record was on view at Errant Bodies for the duration of the exhibition: Erik had made a set of different sleeves for the record, in different colours and featuring different photos from inside of the soon-to-be-demolished space, and hung on a grid on one of the walls at Errant Bodies.

INTERVAL – Eat a sandwich, it will do you good!

A record is a classic commodity, but not as classic as real estate. Economists do not class real estate as a commodity, but it most definitely is. The reason for this is that paradoxically, any commodity's most meaningful role is always to act as a medium of exchange between elemental currencies, fiery as hell: hereby dictating value, and thus the price of your life. In international terms.

REAL ESTATE READS

Real estate really does tell the most entertaining stories of all that you can hear about the differences in economic conditions from country to country. And from person to person. /100/35

That's why it's so big; it has to record all of this. Real estate reads like a great big old black book of history. Pages with a golden edge to them. Right on back to Robin Hood, right on past the Romans, way back in the old ancient times. Hallelujahs! Real estate sings too. Sings like Deutschland Seeks the Damn Superstar. DSDS!

This is this way in which psychogeography was born, all you have to do is combine the words and the practices and the methodologies, geography and psychology. And what do you get???

And whadyyaknow? If I had to use one word to sum up Erik Smith's artworks, I would use this word: psychogeography. Although he would choose the word "conceptual". Erik's exhibition is a memorial to DimensionsVariable, and the smell of death hangs sweet in the air. Tragedy is the dramatic form of history, and because of our sense that the dead deserve dignity and respect, we feel forced to remember the results of evil more than the results of good. The results of good instead often make themselves manifest in art. The show feels like it's the excavation of the site of an atrocity, I, we, can almost smell the malignance.

The record plays on a turntable atop a beautifully finished shiny black plinth, reminding me of John McCracken's imporous monoliths, this and the fact of the record putting me again in mind of the commercial contemporary art context, and what sells and to who. I've been a record collector even longer than I've been an artist. It's one of my guilty secrets. Unless I am a Multi-Millionaire At Least McCracken Artwork Owner, I can never expect to have much of a dialogue with a McCracken piece, this despite claims against the California art of that time that it was vacuous. The record sounds like drone music, Einstürzende Neubauten meets La Monte Young. In a way, that might be a really refreshing US-German collaboration.

Meanwhile, Berlin has been a refuge for hard up mid-'career' artists like Erik and I. Actually, Berlin has been a refuge for hard up mid-career 'artists' like Erik and I. I made my way back here in 2002, moving over completely in 2008. It's a refuge where improbably low rents allow people without a profession to live in relative dignity. The dignity of the poor, but human dignity nonetheless. We're likely to be slightly left-wing, and this means that we mostly see gentrification as a negative force, slowly forcing us out of the places where we lived, and where we were inspired.

I should state here that Erik says on his website that he also sees benefits in gentrification.

Erik Smith's opening at Errant Bodies occurred the same night as Jeroen Jacobs' at Sommer & Kohl. I'm pretty sure that the idea that you can gain degrees of certainty using a comparative categorical method is baloney – it never felt right ... but we will try it anyway, hoping that it works.

I cycled between the two spaces, clad for the task.

The idea is to compare two different openings in different parts of the city that occurred on the same night. Because I was at both of them. This, hopefully, if it holds – which it won't – will allow us, by comparing categories and informational blippets, signatures, trademarks: in a word, yes: similarities, yes; similarities. Which will fly past as if in storm, and we will make comparative connections, we will see the *similarities* between things: their colour, their shape, their translucency, their degree of wetness, their degree of dryness, their degree of west, and their degree of east.

It was when I arrived at Sommer & Kohl that I realised that I should do a double review with Errant Bodies. Two places where I feel at home, because of the people who come to hang out at shows here at S&K's, and the people who go to shows there (I mean at Errant Bodies).

Memory says, "Nice places."

"But two places where I almost never meet the same people," I tell it.

"They are two different and independent micro-contexts of the great Berlin Contemporary Art Openings Context, intransferable as a credit card or a rock concert ticket", says the memory.

"But it is *because* they are so different that you should compare them, of course. That is how the best dialectics are constructed". And this bit is said by a different memory.

It's this dialectic that I would build now if I were a professional. But all you get is a black page. Make it the next one after this. Imagine a black page in your head. Deep black. The blackness of space. The comparable blackness of the Internet. The black page is a link, to a video complement, and continuation of this review. It is below the next paragraph.

The black page is an emblem of the work that I carried out here in "von hundert". It is symbolic of death, annihilation, night. It is emblematic of all the work I carried out here because I have enjoyed all of Laurence Sterne's "Tristram Shandy" and the version of the enlightenment project it proposes. Reading the book helps you tell the difference between the emblematic and the symbolic, the symbol and its crushingly more powerful "outline."
Matthew Burbidge

Jeroen Jacobs, „Reibung“, Sommer & Kohl, Kurfürstenstraße 13/14, 10785 Berlin, 19. 12. 2014 – 10. 1. 2015
Eric Smith „AABBCCDV (redux Berlin)“, Errant Bodies, Kollwitzstraße 97, 10435 Berlin, 19. 12. 2014 – 7. 1. 2015

The link: <https://vimeo.com/119885613>

Other links:

Sommer & Kohl <http://www.sommerkohl.com>

Errant Bodies <http://www.errantbodies.org/main.html>



Metathesiophobia

/Angst vor Veränderung

For some people an optimistic state of mind can be a tool for inspiration, and for others it may be a prelude for a crippling disappointment. A great number of people see our current world as horrid and dangerous. Fortunately for the youngest among us, they have little experience with just how bad the world and life was – just a short time ago. The philosophical doctrine proposed by Leibniz that “ours is the best of all possible worlds,” for some, this proposition may seem a bit fatalistic, with such a thought leaving one with very little to strive for, in reconciling the world with their desires.

Optimism may or may not carry the necessary resources to meet today’s worldly challenges. Fear, on the other hand, causes unpleasant feelings of apprehension. To be frightened could be a sign of the inability to cope with a changing world. Confidence is a kind of self-assurance in one’s ability to succeed and thrive in a changing world. The attitude of someone who feels positive and confident in the belief that life is continually improving, and that good will ultimately triumph over evil, could be simply a secondary result of the strength to embody courage. Courage is the ability to face uncertainty without being overcome by fear and dread. Fear leads to anger, anger leads to hate, and hate leads to suffering.

Progress is a gradual development and improvement of our life and experiences over time. The trending development shows a trajectory towards Enlightenment. Kant defines enlightenment as “man’s emergence from his self-incurred immaturity.” Adorno said that enlightenment consisted of resisting the use of the word “as.” “As an Albanian, I cannot accept that ...” or “As a Hindu, I must react in such-and-such a way.” This thesis argues that the quality of human life is continually improving. Despite the always possibility of a cataclysmic event (like a sudden fascist uprising), a gradual improvement of the quality of human life is historically observable.

For example: the quality of life for the ordinary person in modern day Europe is vastly superior to everyday life for the ordinary person during medieval times. A sociopolitical upheaval that causes great destruction can, as a secondary effect, bring about a fundamental change for the better, once a society has “progressed” past that crisis. Progress is not necessary easy or smooth.

Recent sociopolitical events have refocused nationalist anxieties on “otherness.” The resulting encounters and responses are testing humanity’s capacity for adaptation and resilience that allow very diverse people to live together with their differences. As a domestic view, all politics remain local. Within their subconscious „programs“ – most societies are somewhat hostile to the presence of foreigners. And in localities where foreign cultures are active, local cultures have to work harder to retain their distinction. Disorientation arises from the confrontations between cultures, languages, and lifestyles. The emergence of society within a process of perpetual confrontation with otherness has the responsibility to address this collective transformation.

Centuries of hard slog and innovation have kept humanity moving forward. According to conventional wisdom, we will all become more global within our cultural pedigrees. Global idiosyncrasies are evolving a world that is radically different from that faced by Western cultures in their provincial days – before their global expansion through colonial incursion. Globalization in its every form is changing all the rules for living in contemporary society. Local cultures are transcending their provincial status within global modernization. In our shrinking world, brought on by economic globalization and human migration, local cultures face competition from global idiosyncrasies imposing customs on locals, whose tastes become in turn more global. Becoming global is difficult, aspects of which may seem impossible to assimilate.

Globalization involves the disposal of peripheral values in order to concentrate resources. The major task consists of prodding local cultures to overcome their provincialism, in order to save them from obsolescence. In most economies it is impossible to be competitive without being active worldwide. Insularity is costly. The drive to create a more multinational consciousness in order to increase a local culture’s global economic clout – is trending.

Why do so many people fear globalization? Globalization does not mean people will lose their native culture or language. It basically means that they are more likely to become multicultural and multilingual, and to appreciate “other” cultures and peoples. Metathesiophobes often feel that they have lost control over their lives. The fear is that one’s culture will be overwhelmed, but culture rarely dies out completely like the hardcore xenophobes say it will.

The task is to engage change in the realm of rational discussion, with confidence, and not restrict it to some metaphysical realm of fear. This thesis argues that humanity’s trajectory, however arduous, is towards Enlightenment.

Howard McCaleb



Kampf um den Klassenerhalt

/ *Die Mittelschicht im Abstiegskampf*

Welche Ängste Menschen umtreibt, geben diese der Öffentlichkeit vor allem in Meinungsumfragen zu Protokoll. In der inzwischen inflationär und äußerst publikumswirksamen und populären Form bangen die Bürger – getrieben von Forschungsinstituten als marktrelevanten Akteuren der Erregungsgesellschaft – insbesondere um Arbeitsplatz, Gesundheit und Erspartes.

Die Botschaften, die von den Meinungsforschern im Ergebnis auf den Markt geworfen werden, entsprechen dabei nicht selten dem programmatischen Spektrum der politischen Parteien. Die Politikbranche gehört zu den besten Kunden. Denn demoskopische Befragungen werden im Allgemeinen „in Auftrag“ gegeben. „Der Unwissende bringt den Priestern von Allensbach seine Opfergaben dar und stellt seine Fragen. Die Pythia antwortet nicht auf eigene Faust, sie gibt die Fragen an eine höhere Instanz weiter, an die Stimme Gottes, die im Jargon der Demoskopien ‚repräsentativer Querschnitt‘ heißt“, frotzelte Hans Magnus Enzensberger bereits Mitte der 1960er Jahre über das „Orakel am Bodensee“, dem Institut für Demoskopie Allensbach, eines der hierzulande fünf großen Umfrage-Unternehmen.

Wenn der richtige Meinungsmacher fragt, kann sich der konservativ-saturierte Haushalt also sicher fühlen. Er kann die Zeichen der Zeit erkennen, sich auf neue Entwicklungen einstellen, flexibel auf die Veränderungen des Arbeits-, Wohnungs-, Gesundheits- und Finanzmarkt reagieren und wird weiter zu den Leistungsträgern gehören, die optimistisch in die Zukunft blicken. Während sich der links-liberale Zeitgenosse stattdessen als rückwärtsgewandter Wohlstandsbehalter begreifen muss, der als vermeintlicher Technik-Skeptiker, Globalisierungskritiker und Wachstums-Zweifler dem Ziel einer „marktkonformen Demokratie“ distanziert gegenübersteht.

Statuspanik anstelle von Untergangsstimmung

Haben Haltungen und Hoffnungen zu Krieg und Frieden, Naturkatastrophen und Weltuntergang als kollektive Menschheitsfragen lange Zeit die Debatten dominiert, rangieren seit den 1960er und 1970er Jahren im Zuge eines umfassenden kulturellen Umbruchs innerhalb der modernen Industriegesellschaften Ernährungsfragen, Schlafgewohnheiten und Überstundenkonten stellvertretend für den gleichrangigen Wunsch nach individueller Selbstentfaltung bei den Umfragen ganz oben. Als Herausforderung der Gegenwart rückt – angefeuert von Politik, Ökonomie und Demoskopie – für immer mehr Menschen, der Spagat zwischen Existenzsicherung und Selbstverwirklichung in den Mittelpunkt.

Und dies gilt in in erster Linie für diejenigen, die über Jahrzehnte als gut geschützt vor den Risiken schwankender Konjunkturen, vor dem Wandel der Erwerbsstruktur, vor Langzeitarbeitslosigkeit oder vor Bildungsdefiziten galten – die Angehörigen der Mittelschicht(en). Längst erzeugen die verschreckenden Verteilungsszenarien in den regelmäßig vorgelegten nationalen „Reichtums- und Armutsberichten“, die Bildungsberichte der Bundesregierung und internationale Publikationen über Prognosen zur Demographie und Migration nämlich vor allem eines: Pessimismus. Ausgerechnet dort, wo bislang Bildung als Garant des materiellen Erfolges galt, wo man im Zuge der Bildungsexpansion in den Siebziger-, Achtziger- und Neunziger-Jahren nicht nur aus „Aufsteigerfamilien“ stammt, sondern selbst den Aufstieg vollzogen hat, droht das bis dato uneingeschränkte Aufstiegsversprechen aufgekündigt und der soziale Status als zentrales Identifikationsmuster verloren zu gehen. Bildungsfachleute erkennen in der Mittelschicht inzwischen Bildungs- und Sozialwissenschaftler attestieren Statuspanik. „Demzufolge greifen Beschäftigungsunsicherheiten, die zu Beginn der 1990er



Jahre für gering qualifizierte Erwerbspersonen typisch waren, auch in zahlreiche Mittelschichtberufe über. Zugleich wird ein Übergreifen von Abstiegsängsten auf jene Angehörige der Mittelschicht vermutet, die selbst nicht aktuell von Vertragsbefristungen oder unfreiwilligen Erwerbsunterbrechungen betroffen sind“, heißt es in einer Studie des Institutes für Soziologie der FernUniversität Hagen. „Zunehmendes Unsicherheitsempfinden kann von Veränderungen hervorgerufen werden, die im erwerbsbezogenen, branchenbezogenen oder familiären Kontext entstehen“, so die Wissenschaftler. „Denkbar wären auch weitere Zusammenhänge, z.B. zum Effekt des Erwerbsverlaufs des Partners bzw. der Partnerin auf die eigene Abstiegsangst, die Wirkung der subjektiven Einschätzung der gesamtwirtschaftlichen Lage auf die Einschätzung der eigenen ökonomischen Zukunft oder die Einstellungsfolgen von Sozialstaatsreformen, z. B. der Hartz-Reform“, heißt es in dem Papier mit dem Titel „Die Angst der Mittelschicht vor dem sozialen Abstieg“ weiter.

High Society und Hartz IV

Dennoch spielen die Mittelschichten bei der Beschäftigung mit der größer werdenden Kluft zwischen Arm und Reich öffentlich kaum eine Rolle. Dabei sind die Verarmungstendenzen jenseits von High Society und Hartz IV kaum zu übersehen. Betrug das durchschnittliche Monatsbruttoeinkommen laut Bundesamt für Statistik im Jahre 2001 rund 25800 Euro, lag der Betrag zehn Jahre später zwar bei 29800 Euro. Im gleichen Zeitraum stiegen aber allein die Kosten bei Strom und Gas für Selbstzahler um rund 61 Prozent. Für Heizöl sogar um 110 Prozent. Damit sind nicht nur die Reallöhne gesunken und die Lebenshaltungskosten gestiegen, auch der Rückzug des Staates aus ehemals klassischen Bereichen der Daseinsvorsorge und die Privatisierung von Lebensrisiken bringt immer

mehr Haushalte in Bedrängnis und führt zu Armutsängsten: Kosten für die private Altersvorsorge sowie Zusatzleistungen in der Gesundheitsversorgung und Pflegeversicherung. Im Jahre 2012 verkündete die damalige Familienministerin Ursula von der Leyen (CDU) zudem: Jedem dritten Vollzeitbeschäftigten drohe Altersarmut. „Die Gesellschaft der Angst ist eine Gesellschaft des Hantierens mit knappen Ressourcen, in der die Angst herrscht: Mir wird etwas weggenommen, was mir zusteht. Ich kann nicht erreichen, was mir versprochen worden ist“, resümiert der Soziologe Heinz Bude in seinem soeben erschienen Buch „Gesellschaft der Angst“. Aus Sorge vieler Eltern ihre Kinder würden nicht fit gemacht für die globalisierte Arbeitswelt, zeige sich die Abstiegsangst der Mittelschicht am deutlichsten. Bude fürchtet: „Da hilft nur eins: Wir müssen uns immer weiter optimieren, damit wir irgendwann in jeder Hinsicht unkündbar sind.“

Szenarien der Selbstoptimierung

Angst, Alarm- und Ausnahmezustand bei Mittelschichtangehörigen führen geradewegs in Strategien und Szenarien der Selbstoptimierung. Das Mindestziel lautet: Statuserhalt. Zuvorderst wird für den Nachwuchs „gesorgt“. Montags zum Ballettunterricht, dienstags zum Englischkurs, mittwochs zum Geigenunterricht, donnerstags zur Logopädie und freitags zum Feldenkrais. Rasant steigt die Nachfrage nach Plätzen an Privatschulen. Zunehmend erliegen Mittelschicht-Eltern der Illusion, dass in privaten Bildungseinrichtungen für ihre Kinder bessere Bedingungen herrschten als an staatlichen Schulen.

In der Erwachsenenwelt erfolgt immer häufiger der Griff zum Aufputzmittel am Arbeitsplatz. Knapp drei Millionen Menschen in Deutschland schlucken verschreibungspflichtige Pillen, um im Job leistungsfähiger zu sein und Stress sowie Ängste abzubauen. Zu diesem Ergebnis kommt eine Studie der Krankenkasse DAK-Gesundheit vom vergangenen März. Ein Vorstoß der Firmen Apple und Facebook im Oktober 2014 führte zu erheblicher medialer Aufmerksamkeit und einer hitzigen arbeits-ethischen Debatte. Die Konzerne gaben bekannt ihren Mitarbeiterinnen das so genannte Social Freezing, das vorsorgliche Einfrieren von unbefruchteten Eizellen ohne medizinischen Grund, im Wert von rund 20 000 Dollar kostenlos zur Verfügung stellen zu wollen. „Arbeiten oder Kind haben. Beides zugleich geht nicht. Zumindest nicht, wenn man erfolgreich sein will. Es wird ein Einsatz erwartet, der mit einem Privatleben kaum vereinbar ist“, kommentierte die Schriftstellerin Tanja Dückers. „Die Firma ist Deine Familie, Dein Baby.“ Nur dass die Firma einen viel leichter vor die Tür setzen kann. *Christian Linde*



Auf einmal haben alle Angst

Die einen haben als ständigen Begleiter eine Frau oder einen Mann, wahlweise einen Hund, in der Literatur schon mal eine Riesenschlange: Mein ständiger Begleiter ist die Angst. Nicht etwa die Angst vor Spinnen, meinen Mitmenschen, dem Fahrstuhlfahren oder was andere so haben. Da könnte ich mir eine Fliegenklatsche zur Spinnenklatsche umbauen, gezielt auf meine Mitmenschen zugehen, den Eiffelturm rauf- und runterdüsen oder so. Kurz: Ich könnte etwas machen, aktiv werden, meine Angst anpacken und durchschütteln, ihr etwas entgegensetzen und sei es die genannte Spinnenklatsche.

Meine Angst ist anders, sie ist generalisiert, diagnostizieren die Ärzte mehr oder minder vorsichtig, denn wer will schon gerne behaupten, dass Generäle Angst haben. Nein, ihre Aufgaben liegen im weiteren Sinne zum Beispiel in Afghanistan, beim IS, der Terrorismusbekämpfung, Kämpfe mit dem demografischen Wandel, Finanzkrisen, Umweltproblemen, der wachsenden Weltbevölkerung und ähnlichem. Aber Angst? Wir doch nicht, Daumen hoch! Lieber nicht darüber nachdenken, dass die Mächtigen dieser Welt Angst haben oder aus Angst handeln und die Welt durcheinander bringen.

Ich hingegen kämpfe des öfteren mit Dingen und Situationen wie: Soll ich jetzt aufstehen und die Zähne putzen oder fällt mir dabei die Zahnpasta auf den Boden oder der Himmel auf den Kopf? Kommt der Bus oder fahren überhaupt noch Busse? Verhungere ich morgen im Supermarkt? Schaffe ich es meine Hose zu reinigen, wenn ich sie mit Ei bekleckere? Verliere ich meine Wohnung? Was ist das für ein Pickel auf meinem Rücken? Seit geraumer Zeit kann bei mir fast alles Angstgefühle auslösen, alles! Unberechenbar, tückisch, besonders beliebt, wenn man sich mal angenehm gut gefühlt hat, was auch noch genug vorkommt.

/100/40 Ich habe nicht die Krankheit Angst, sondern ich habe eine

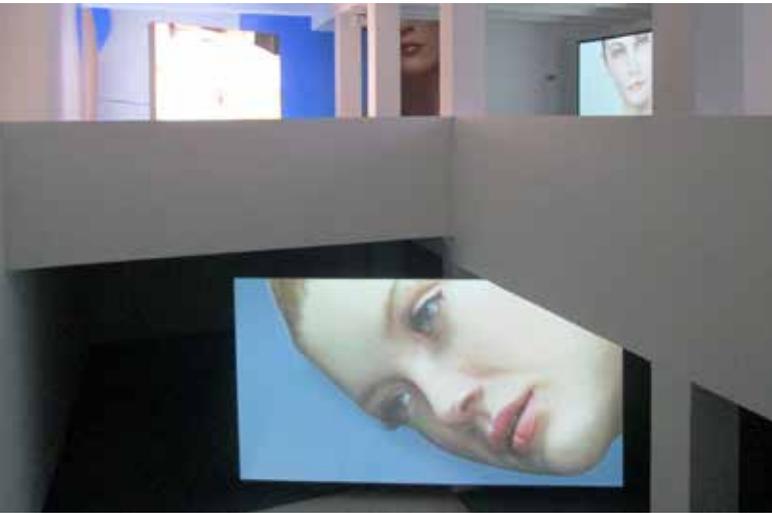
Angstpersönlichkeit, einen Angstcharakter. Und jetzt, mit Ende fünfzig, steht das so klar vor mir, prägt mich, ist da. Ich habe meinen Teil der Welt erobert, tief empfunden geliebt, dem Leben den einen oder anderen leichtfertigen Streich gespielt. Nein, Dank habe ich dafür nicht erwartet, das wäre wohl ein bisschen vermessen angesichts der Probleme der Welt.

Aber etwas anderes als diese ach so präzise Angst hätte ich denn doch entschieden lieber. Ich kann und konnte es mir wohl nicht aussuchen, sonst hätte ich es getan, denn vieles erscheint mir lebbarer als diese Angst, die lähmt, Lebensfreude verschluckt, nicht daran denkt zu verschwinden. Da hilft oft auch kein Pinsel, kein Stift, keine Maus oder sonst ein künstlerisches Werkzeug.

Die Angst ist in mir wie mein kriegsgeschädigter Vater, meine hausfrauenängstliche Mutter, meine Frau, die weg ist, der Stress im Beruf, die labile geopolitische Weltlage, zuviel Freiheit, Verarmung, Job- und Wohnungsverlust, Krankheiten. Es gibt genug realistischen Nährboden für meine Angst. Aber wie das alles zusammenhängt, ob es einen Zusammenhang gibt oder ich meine Angst mit der Muttermilch und dem Vatersamen einfach als Auftrag mitbekommen habe, die nächste Generation zu sein, das Leben der Menschheit einfach weiterzuführen: Ich weiß es nicht, darf dafür aber täglich mit meiner Angst leben. Toll!

Es gibt schöne Momente in meinem Leben. Manchmal nenne ich sie sogar angstfrei. Aber ich weiß, dass sie da ist, Big Angst is watching you!!! Ich versuche, trotz dieser permanenten Reizung ruhig zu bleiben, meinen Mitmenschen und der Welt im allgemeinen freundlich und interessiert zu begegnen. Allerdings: Wenn ich meinem ständigen Begleiter nachts im Wald begegnen würde und ich hätte eine Waffe, ich würde abdrücken.

Gerhard Rohde



AZOULAY ILIT, COOPER KATE, TRECARTIN RYAN
Kunst-Werke, Berlin

18. Okt. 2014

+ interessanter Museumsbesuch. Oben angefangen war ich fasziniert von meinem eigenen Ekel, den die Cooper Videos und Fotografien wahrscheinlich allgemein auslösen. Und darüber, dass diese Hybridgestalten aus Computer und Mensch absichtsvoll unperfekt entworfen sind. – Ryan Trecartin halt ich nicht aus. Zu beklemmend und bedrängend empfinde ich den allumfassenden Teppichraum und den vibrierenden Sound. Ich komme mir alt und schrumpelig vor und verstehe meine eigene Generation nicht mehr. – Unten tauche ich voller Freude in Azoulay Ilits Welt ein. Wie die Scherben einer Vase breiten sich ihre Fotografien archäologisch an der Wand aus. Jedes Foto besitzt eine Nummer, die man ins Audiogerät tippt und dann einer Geschichte des zentimeterweise abfotografierten Gegenstands lauscht. Nüchtern beschreibt Azoulay ihre Beobachtungen von obskuren Dingen, von Sammlungsbesuchen und von ihren Berlinbeobachtungen ganz Allgemein. Es ist Tagebuch und Recherche zugleich. Ein Stück Miniwelt und ein zugänglicher Kosmos. Total toll.

wo ich war / Esther Ernst



KRYZECKI CAROLINE
Superposition
Sexauer, Berlin

6. Dez. 2014

+ Dem Jörg würden die Moiré-Zeichnungen ganz bestimmt gefallen, wahrscheinlich sogar die komplette Serie... Ich guck da irgendwie auch gern hin, aber nach dem ersten Spektakelblick wird's doch fad, nicht? Mir würde anstelle von Kugelschreiber auch eher satte Tusche gefallen, wobei die Materialwahl mein Problem mit der Belanglosigkeit wohl nicht lösen würde. Vielleicht ist es das akribisch stupide Abarbeiten an der technischen Moiré-Struktur, die mich so wenig reizt. Da ist kein Wagnis, sondern nur Fleiss. Obwohl, Fleiss ist heiss, denn die Blätter gehen offenbar weg wie frische Wegglis.



SCHNEIDER GREGOR
Unsubscribe

6. Dez. 2014

Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin

+ irgendeine Information fehlt mir wohl, denn ich verstehe Gregor Schneiders Lastwagen voller Schutt vor dem Eingang der Volksbühne nicht. Baut er sein Haus u r nun vollends ab? – Später stosse ich zufällig auf die Sendung Aspekte, die mich aufklärt: Schneider kaufte für 100'000 € das Geburtshaus von Joseph Goebbels in Rheydt (ob ich mit der Annahme richtig liege, dass es sich um ein zweites Haus und nicht um das Haus u r handelt?), weil er es falsch findet, dass z.B. eine junge Familie dort einzieht ohne jemals um die Geschichte dieses Hauses zu wissen. Das Haus ist allerdings marode, die Statik futsch und so trägt es Schneider Haufenweise ab, dokumentiert den Vorgang und bringt den Schutt ins Museum. Dann kommen so Ahnungslose wie ich und fragen nach dem Inhalt dieses Werks. Und schon steckt man mitten in der Frage, wie man mit Geschichte und seiner Aufarbeitung umgehen will. In diesem Fall vielleicht bissel dünn? Schneider möchte sich dann auf seinem Grundstück einen Parkplatz pianieren. Aha, naja, warum nicht.



MEYER NANNE
Nichts als der Moment
Kupferstichkabinett, Berlin

12. Aug. 2014

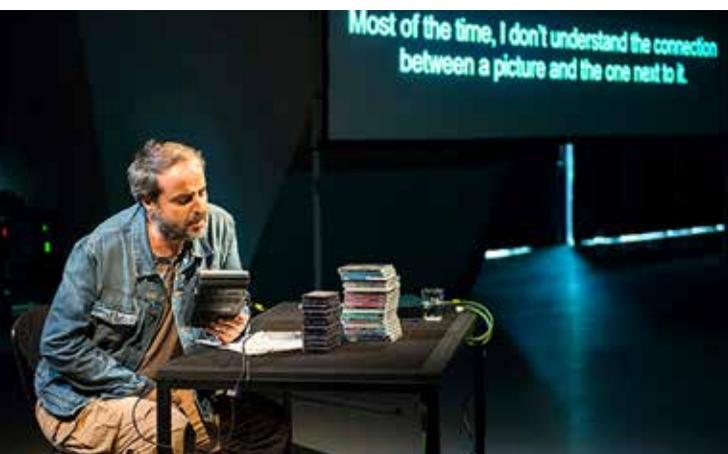
+ habe mich schamper auf die Ausstellung gefreut und war ziemlich auf Bewunderung eingestellt. Das ist natürlich gefährlich, weiss ich, aber dass meine Enttäuschung dann so riesig ausfällt, hätte ich nicht gedacht. Ich bin sogar ein wenig fassungslos und traue es mich auch kaum zu schreiben, aber das sieht hier ein wenig nach Grundklassenübungen von begabten Kunststudenten aus. Kann das sein?
Ich sehe ein bisschen Tacita Dean, Julie Mehretu, Mark Lombardi, teilweise auch Corinne Wasmuth, zwei Blätter in Malte Spohrschen Sinne, ich sehe einmal mehr Cut-Outs aus Landkarten, Übermalt oder freihändig erweiterte Landkarten (das man das noch darf...?), auch übermalte Postkarten, ich sehe eine Collage aus einem Schnittmuster und eine Serie klassischer Portraitszeichnungen. Schaut auch alles schmack aus, weil der Serientrick die einzelnen Werkgruppen zusammenhält. Aber das Meiste, was ich hier sehe, kenn ich schon. Und zwar genau so. ?!



PRINZHORN SAMMLUNG
Das Wunder in der Schuheinlegesohle
Sammlung Scharf Gerstenberg, Berlin

14. Aug. 2014

+ man müsste eigentlich mit der Bildnerie der Geisteskranken in die grandiose Ausstellung gehen, um die einzelnen Umstände der Patienten nachzuschlagen. Mein Herz hüpf, wenn ich all die kleinformatigen Zeichnungen sehe (danach taten mir die Augen weh, weil alles so winzig...). Es sind die wahnsinnigen Innenwelten, die ich nirgends sonst so unmittelbar veräusserlicht vorfinde, die mich faszinieren. Es sind die Verzweiflungen, die Ängste, die verdrehten Wahrheiten, die Absurditäten, die vielen Wünsche und Sehnsüchte, die hier ungefiltert präsentiert werden und denen ich in meinem Leben nur in meinen Träumen begegne (und mich darauf - wenn's unangenehm wird - kaum einlasse). Deshalb sind mir die Werke der Prinzhornsammlung wahrscheinlich so lieb, weil es nicht mein Wahnsinn ist, und diese sichere Distanz mir ermöglicht, ganz dicht an die Blätter ran zu gehen. Dabei ist der Wahnsinn wahrscheinlich in viel reduzierterer und mega verdrängter Form auch in mir.



MROUE RABIH
Riding on a cloud
HAU 3, Berlin

17. Jun. 2015

+ Jörg hat zuerst von dieser bescheidenen und berührenden Performance geschwärmt und ich bin auch begeistert: Der Bruder vom Regisseur, Yasser Mroué, erzählt seine Biographie. Als Kind wurde er in Beirut von einem Heckenschützen getroffen. Kopfschuss. Wie durch ein Wunder ist es einem russischen Arzt gelungen, ihn ins Leben zurückzuholen. Nur dass er neben seiner halbseitigen Lähmung die Wirklichkeit von Gespieltem oder Abgebildeten nicht mehr unterscheiden konnte. Wenn einer im Theater starb, war er verwirrt und verängstigt, dass der Schauspieler zum Applaus wieder lebendig erschien. Der Arzt riet ihm darauf hin, sich eine Kamera zu kaufen und Schritt um Schritt die Welt neu zu erfassen. So hat Yasser ein Konvolut an Alltagsvideos erstellt. Eine Sequenz zeigt, wie Yasser den Ort aufsucht, an dem auf ihn geschossen wurde. Er erzählt ruhig, ohne Pathos, nicht ohne Scherz, aber unglaublich traurig. Da er selbst oft die Bedeutung der Worte durcheinander bringt, hat er seine Texte auf Kassetten vorbereitet.



„...HÖHERE WESEN BEFEHLEN“ 8. Dez. 2014 + 12. Feb. 2015
 Arbeiten auf Papier aus der Sammlung Frieder Burda
 Deutsche-Bank-Kunsthalle, Berlin

+ das Konzept geht so: von Baselitz, de Kooning, Polke, Richter, Rainer und Rauch wird jeweils ein grossformatiges Gemälde und eine kleinformatige Zeichnungsserie gezeigt. Das ist ein amüsantes Unterfangen, denn man sieht einerseits den unterschiedlichen Umgang mit Zeichnungen (Zeichnung als Studie bei Baselitz, als Output-Auffangbecken bei Polke, als eigenständige und starke Arbeit bei Rainer) oder kann zwischen Malerei und Papier hin und herschwenken. Und dabei bemerken, dass die Zeichnungen eigentlich klar abfallen und irgendwie unangenehm untergeordnet wirken. Obwohl die Intension bestimmt anders war. Die Künstler duellieren in ihren Gegenüberstellungen ein wenig miteinander, das gefällt mir. Und wie Andreas Schlhorn über Polkes Schmierzettelzeichnungen denkt auch und dass er erzählt, dass das Kupferstichkabinett neulich diskutierte, ein einzelnes Blatt von ihm anzukaufen, dann aber ablehnte, weil es zu schwach, zu doof und ohne den Serientrick nix taugt.



CHAMBERLAIN TOM
 If not now
 Galerie Aurel-Scheibler, Berlin

20. Feb. 2015

+ ah, der ist ja noch jung, *1973, seine Kunst sieht drum so erwachsen aus... Die Papierarbeiten sind toll. Zarte Aquarellschichten (erst bunt, dann grau) lagern geometrisch geordnet übereinander. Die Blätter sind dermassen akkurat gefertigt, dass ich erst von einem Druck ausging. Seine Zeichnungen mit den winzigen Buntstiftparallelogrammen sind mir allerdings zu streberhaft, zu manieriert. Dass der nicht ausflippt und in grossem Bogen übers Papier ratscht?! Auch die kleinformatigen Gemälde, bei denen sich Kisten über die unbemalten und leicht angesuppten Leinwandränder freut, sind mir zu sehr Hokuspokus. Aber alles gleichzeitig auch wunderschön. Irgendwie schweizerisch korrekt.

Ab ins Haus Konstruktiv nach Zürich.



HIRSCH MORITZ
 Präsenz
 Braennas, Berlin

7. März 2015

+ es sind Fundstücke, die Moritz Hirsch aus dem privaten Umfeld in den Ausstellungsraum bringt und dort kühl und sachlich präsentiert. Oftmals handelt es sich um hübsche, teilweise veraltete technische Geräte. Ein Bakelitdrehscheibentelefon klingelt zum Beispiel. Nimmt man ab, kräht ein Papagei den Künstlernachnahmen ins Ohr. Daneben steht ein riesiger Papageienkäfig aus Edelstahl. Hat Hirschs Papi anfertigen lassen und irgendwie sieht er so aus, als wäre er eher für eine Stripperin konzipiert als für einen Vogel... Es sind ohnehin die rätselhaften Objekte, die im Ausstellungskontext mit noch mehr Aufladung gepusht werden. Neulich war ich auf nem Schweizerberg wandern und hab dort auf offener Weide eine hausgebaute Kuhbürste entdeckt und gedacht, wenn ich so ein Installationsbruder wäre, würde ich dieses Objekt lol in die Galerie stellen und das sähe tip-top aus. Ja, ja, ist oll, ich weiss...



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 # 5 ist ein Interview mit der Schriftstellerin Esther Kinsky über ihre Lesung, die sie als Stipendiatin der Casa Baldi bei der Abschlusspräsentation am 12. März 2015 in Olevano Romano, Italien hielt.

Mit Schnitte #5

/Anja Majer und Esther Ernst im Gespräch mit Esther Kinsky

Anja Majer/ Wie schön, dass wir heute miteinander sprechen. Uns (Anja M. und Esther K.) hat es glücklicherweise als Stipendiatinnen zusammen nach Olevano verschlagen und so können wir heute über deine Lesung gestern Abend sprechen. Du hast ja aus einem Text gelesen, der hier entstanden ist und noch nie gelesen wurde – und der auch noch nicht fertig ist ...

Esther Kinsky/ Ja, auch von niemand anderem gelesen worden war. Das habe ich noch nie gemacht und ich glaube das ging hier auch nur, weil ich mich von dieser Publikumssituation distanzieren konnte. Für mich war es wirklich wichtig, das zu lesen, was hier aus diesem Ort entstanden ist. Es war ein Versuch, sich mit einem Text zu präsentieren, der noch in Arbeit ist.

Majer/ Normalerweise hast du ja noch den Lektor dazwischen.

Kinsky/ Ja, überhaupt zeigt man natürlich immer Dinge anderen, während man schreibt. Ich habe das Gefühl, man braucht ab einem bestimmten Punkt ein bisschen Rückmeldung, sonst sinkt man so in diese selbstgeschaffene Welt ab.

Ernst: Ich dachte, das eigentlich Verrückte an einer Lesung ist, dass es der einzige Moment ist, wo du in Kontakt trittst mit deinem Publikum und Reaktionen erfährst. Wie wählst du denn die Ausschnitte aus, die du liest?

Kinsky/ Also für mich ist das Lesen, das laute Lesen sehr, sehr wichtig. Das ist der einzige Grund, weshalb ich gerne Lesungen mache. Ich glaube, dass Stimme für den Text sehr wichtig ist. Und dass man über die Stimme ein Publikum wieder ganz anders erreicht als über das geschriebene Wort. Insofern suche ich Texte auch immer nach ihrer Lesbarkeit aus. Dialoge lese ich zum Beispiel nicht so gerne.

Ernst/ Aha, warum?

Kinsky/ Wahrscheinlich weil das für meine Art vorzulesen nicht so gut passt. Für mich muss eine Klangfolie entstehen durch das Lesen und das ist beim Dialog nicht so gut mög-

lich, weil du da eine Interaktion hast. Aber ich suche sehr gut aus, was ich lese. Und dann lese ich leider – ich habe sehr viele Lesungen – auch immer wieder das gleiche Stück, das mich dann mit der Zeit ziemlich anödet. Ich hatte mit meinem zweiten Buch so viele Lesungen und habe bestimmte Teile so oft gelesen, dass ich manchmal total abgeschaltet habe.

Majer/ Liest du für dich selbst auch laut?

Kinsky/ Ja, ich lese alles laut, auch für mich. Und dabei bemerkt man ganz oft Stellen, die nicht funktionieren. Ich finde, ein Text muss immer sprechbar sein, auch wenn er geschrieben ist.

Ernst/ Wie gehst du denn mit der Rolle um, dass bei einer Lesung ja wohl auch deine Stimmung sofort auf das Publikum überschwappt?

Kinsky/ Ich glaube, wenn man bewusst laut liest, dann ist das fast wie so eine Bauchrednerei. Ich spreche in einer ganz anderen Stimme, wenn ich für mich vorlese, als wenn ich eine richtige Lesung habe. Das trennt man vollkommen von sich und der eigenen aktuellen Stimmung.

Ernst/ Also eher wie ein Schauspieler?

Kinsky/ Ja, das würde ich sagen. Und das muss ich auch machen. Für mich ist es wichtig, dass ich den Text als Material betrachte, das ich mit meiner Stimme bearbeite. Mein Lesen des Textes löst sich dann ganz von meiner Urheberschaft als Autorin des Textes.

Majer/ Wie als Erzählerin? Eine Ich-Erzählerin in deinem Buch, das bist ja auch nicht du.

Kinsky/ Ja eben. Das ist für mich auch ganz wichtig, dass das anerkannt und erkannt wird, dass weder das Lese-Ich noch das Narrations-Ich das Autoren-Ich ist.

Ernst/ Hat das mit Distanz schaffen zu tun?

Kinsky/ Ja, das hat sehr viel mit Distanz schaffen zu tun. Ich finde es schwierig, dass Dinge von mir im öffentlichen Raum sind. Natürlich will man schreiben, damit das gelesen wird. Aber ich mag es nicht, wenn Leute anfangen, Dinge auf mich als Person zu übertragen.

Ernst/ Ziehst du dich speziell an für Lesungen?

Kinsky/ Ja, ich glaube immer wenn man auftritt, trifft man bewusste Entscheidungen, was man anziehen will. Nicht zu schwarz, nicht zu rot ...

Majer/ Nicht zu neu ...

Ernst/ Nicht zu unbequem ...

Kinsky/ Genau, also man möchte ja auch nicht so festgelegt werden durch Kleidung oder Auftritt. Ich finde das manchmal schon fast amüsant zu sehen, wie manche Leute an ihrer Aufmachung arbeiten. Aber das kann natürlich auch ein Schutzmechanismus sein, das ist dann wie eine Maske.

Majer/ Uns interessiert an Vernissagen von bildenden Künstlern ja der Moment, wo Künstler und Arbeit zusammen auftreten, die Arbeit aber von da an auch unabhängig in der Öffentlichkeit existiert. Wann trennst du dich denn von einer Arbeit?

Kinsky/ Man trennt sich davon oder akzeptiert es als etwas Fertiges, wenn man ein gutes Lektorat gehabt hat und das Buch in der Hand hält. Aber die richtige Distanz habe ich dann trotzdem noch nicht. Man müsste den Text eigentlich ein Jahr liegen lassen und dann noch mal gründlich ansehen. Und wenn ich das Buch dann zugeschickt bekomme, kann ich da erst gar nicht rein gucken, das passiert dann bei der ersten Lesung. Aber es muss einem auch erst mal wieder fremd

werden, wenn man es als gebundenes Objekt in der Hand hat. Und dann freut man sich auch sehr.

Ernst/ Eigentlich ist das ja vergleichbar mit dem Ausstellungsraum. Wenn du deine Sachen aus dem Atelier in den Ausstellungsraum bringst und die Arbeiten darin ganz anders aussehen und man denkt, öh, hab ich das gemacht ...

Kinsky/ Genau das tritt dann auch ein, dass ich denke, habe ich das geschrieben? Und ich finde, das ist eine der größten Freuden am Künstler-Sein, dass sich etwas, das du geschrieben, das du geschaffen hast, so selbständig machen kann. Darauf poche ich eigentlich immer, wenn Publikumsfragen kommen, dass der Text als Text betrachtet werden muss und eigenständig dastehen muss und nicht immer wieder gegen einen spekulierten biografischen Hintergrund gehalten werden soll. Das hat mit der Kultur zu tun, mit der wir leben. In der Leute immer mehr Persönliches einbringen wollen und meinen, sie hätten das Recht, nach persönlichen Dingen zu fragen.

Majer/ Vielleicht auch, weil wahnsinnig viel Privates veröffentlicht wird.

Kinsky/ Ja, und man lebt ja heute mit einer Art Öffentlichkeit, die auch wieder zur Maske wird. Wenn du siehst, dass Leute permanent twittern und Fotos posten – das kann ja nicht ihr wirkliches Privatleben sein.

Majer/ Und wie reagierst du auf Publikumsfragen nach deinem persönlichen Leben, außerhalb des Werkes?

Kinsky/ Wenn sie aus dem Publikum kommen, bin ich meistens höflich und sage einfach, dass es um den Text geht und nicht um mich. Wenn Moderatoren zu persönliche Fragen stellen, dann bin ich unter Umständen auch sehr ärgerlich. Es gibt zum Beispiel in einem Buch eine Stelle, wo es um Sprache und Erinnerung geht, und da kommt mein Enkel Paul vor, aber einfach nur als „vierjähriges Kind“. Da hat mich ein Moderator gefragt, haben Sie denn noch so ein kleines Kind? Und ich fand das so unverschämt. Was geht den denn das an?

Ernst/ Gibt es mit dem Verleger für die Buchvorstellung irgendwelche Verabredungen oder gemeinsame Interessen, die ihr ausarbeitet oder ist da erst mal nur die Freude über das erschienene Buch?

Kinsky/ Ja, die Freude über das Buch ist da, aber trotzdem gibt es die Frage, wer so eine erste Präsentation macht. Das spielt für mich schon eine große Rolle: Wer stellt das Buch vor.

Ernst/ Kommen Kollegen zur Lesung?

Kinsky/ Manchmal, aber ganz selten. Und das kann ich gut verstehen. Ich meide auch Lesungen. Wenn man mit jemandem gut bekannt ist, unterhält man sich lieber mal privat.

Majer/ Bei Ausstellungseröffnungen geht es ja oft nicht so sehr darum, die Kunst anzugucken, sondern darum, Leute zu treffen. Das ist generell bei Lesungen nicht so?

Kinsky/ Nein. Dafür gibt es ganz andere Foren. Mein Verlag zum Beispiel macht zwei Mal im Jahr einen Empfang, wo viele Leute hinkommen. Und dann gibt's natürlich die Buchmessen und sehr viele Literaturfestivals und derartige Veranstaltungen.

Ernst/ Also die Lesungen sind wirklich nur für dein Publikum gemacht.

Kinsky/ Ja, genau.

Ernst/ Gibt es etwas, wovor du Angst hast bei deinen Lesungen? Dass dir die Stimme versagt ...

Kinsky/ Nein, das nicht. Aber es gibt in allen Büchern sehr viele

traurige Szenen und da habe ich manchmal Angst, dass ich emotional ins Schwanken kommen könnte. Aber danach suche ich die Texte natürlich auch aus. Damit so was nicht passiert.

Ernst/ Aber sag mal, du traust dich dann wirklich, Trauriges vorzulesen? Du denkst nicht, du möchtest einen Lacher haben?

Kinsky/ Nein, überhaupt nicht. Meine Texte sind traurig. So ist das. Ich brauche das nicht, dass Leute lachen.

Ernst/ Aha, und kannst du deren Betroffenheit dann entgegennehmen, wenn du die mit Traurigkeit berührst?

Kinsky/ Ja, traurig ist vielleicht zu stark. Ich glaube, melancholisch ist ein besseres Wort. Es geht in meinen Texten eigentlich immer um Fremde. Und ich glaube, das berührt sehr viele Leute. Und ich mache häufig die Erfahrung, dass die Leute im Publikum unmittelbar berührt sind von einer Stimmung, die entsteht. Aber wieso meinst du, dass man Lacher braucht?

Ernst/ Nein, ich meine nicht, dass man Lacher braucht. Ich erlebe es bloß selten, dass jemand das Traurige anspricht und im Raum stehen lässt. Ich finde das aber sehr mutig und stelle mir vor, dass es schwieriger ist zum Aushalten, und dass sich ein Publikum lieber auf Lachen einigt. Die Welt soll ja nett sein.

Kinsky/ Ja, sie ist aber nicht nett. [alle lachen]

Majer/ Ich denke, es hat gar nicht unbedingt mit dem Lachen an sich zu tun, sondern dass man eine Emotion hervorruft.

Kinsky/ Ja. Wobei, mir gefallen Filme oder Inszenierungen immer besser, wenn eine Leere da ist, aus der man selber auch anfangen kann zu denken.

Ernst/ Mir auch. Aber ich habe ja im Kino nicht das Problem, dass ich meine Betroffenheit der Leinwand gegenüber Ausdruck geben müsste. Und bestimmt nimmst du wahr, wenn du die Leute in deiner Lesung berührst. Aber wie? Siehst du dann verstörte, aber glückliche Gesichter?

Kinsky/ Bei mir ist es oft so, dass es erstmal ganz still ist, wenn ich aufhöre zu lesen. So eine halbe Minute Schweigen. Das gefällt mir sehr.

Ernst/ Großartig.

Majer/ Und sprichst du nachher gern darüber?

Kinsky/ Also ich mag keine Fragen vom Publikum an die Bühne. Das hat aber ganz praktische Gründe, weil es in jedem Publikum Leute gibt, die sich wichtig tun wollen und unheimlich schwafeln. Was ich gerne habe, ist hinterher bei einem Glas Wein miteinander zu reden. Wobei das auch gefährlich ist, weil es gibt immer verrückte Leute, die einen in Beschlag nehmen. Aber ich bin da auch rabiater geworden.

Majer/ Also hast du eine Strategie, wie du sagen kannst, so, das reicht jetzt?

Kinsky/ Ja, ich sage, da stehen noch andere Leute, die was fragen wollen oder die ein Buch signiert haben wollen.

Ernst/ Schreibst du gerne Widmungen?

Kinsky/ Ich finde es schön, wenn Leute das machen lassen, weil das dann ja auch heißt, dass ihnen dieses Objekt Buch was bedeutet. Die Buchform ist mir ganz wichtig.

Ernst/ Wenn du dir einen Zuhörer wünschst könntest für eine Lesung, egal aus welcher Epoche, wen würdest du nehmen?

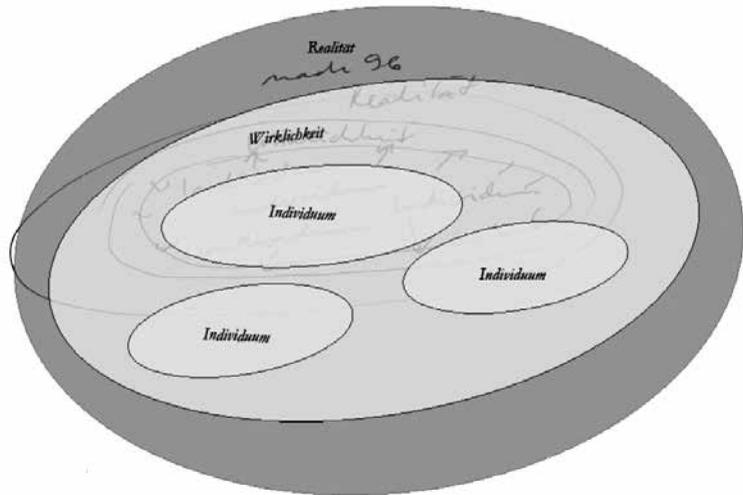
Kinsky/ Schwer zu sagen. Muss ich mal drüber nachdenken. Also für mich sind die Reaktionen von Autorenkollegen nicht so interessant. Wichtiger ist mir, was bildende Künstler sagen, oder Musiker, Filmemacher.

Ich glaube, ich würde mir den ungarischen Regisseur Béla Tarr wünschen.

Alle seine Vorstellungen und Begriffe sind bloß seine Geschöpfe, der Mensch denkt mit seinem Verstand ursprünglich, und er schafft sich also seine Welt. (Immanuel Kant, 1781)

Die Welt als Wille und Vorstellung“
(Arthur Schopenhauer, 1819)

Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Massenmedien.
(Niklas Luhmann, 1996)



Die Welt der Realität im Pseudosystem: Facebook und Konsorten

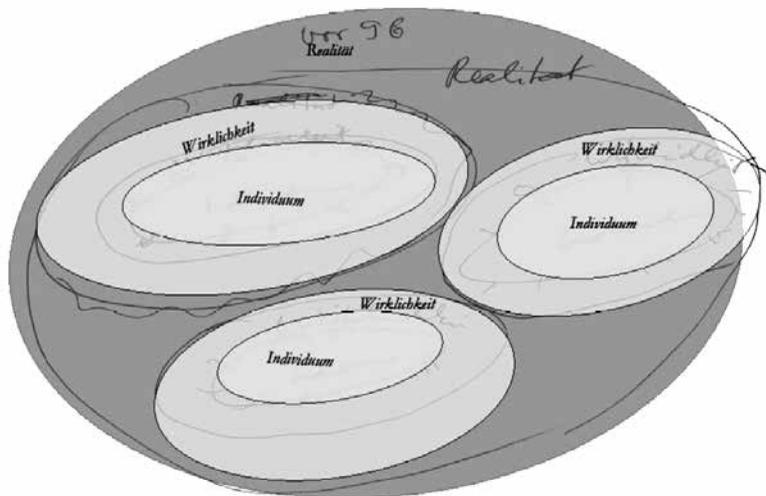
/Anmerkungen zur zunehmenden Homogenisierung von individuellen und kollektiven Erkenntnisprozessen

Bevor Immanuel Kant sein Hauptwerk „Kritik der reinen Vernunft“ veröffentlichte, unterschied er zwischen der sinnlichen Erkenntnis von den Erscheinungen der Dinge („Phänomene“) und der Erkenntnis der Dinge an sich durch den Verstand („Noumena“). Darauf gründete Kant seine Analyse der unterschiedlichen Bedingungen bei der Bildung von Erkenntnisvermögen. In diesem Kontext erweiterte er gewissermaßen interventionistisch den Diskurs über das Verhältnis von sinnlicher Wahrnehmung und dem Intellekt (Verstand). Der Begriff Noumena, mit welchem ein Gegenstand bezeichnet wird, der nur dem Denken oder dem Geist zugänglich ist, geht jedoch auf Platon zurück.¹ Für Platon war Noumenon das mit dem Geist zu erkennende eigentlich Wirkliche, von dem das Phänomen nur das mit den Augen zu sehende sinnliche Abbild ist.² Kant jedoch erweiterte trotz Widerstand einiger Zeitgenossen diese Definition mit dem „Ding an sich“: „Wenn wir unter Noumenon ein Ding verstehen, so fern es nicht Objekt unserer sinnlichen Anschauung ist, indem wir von unserer Anschauungsart desselben abstrahieren: so ist dieses ein Noumenon im negativen Verstande. Verstehen wir aber darunter ein Objekt einer nichtsinnlichen Anschauung, so nehmen wir eine besondere Anschauungsart an, nämlich die intellektuelle, die aber nicht die unsrige ist, von welcher wir auch die Möglichkeit nicht einsehen können, und das wäre das ‚Noumenon in positiver Bedeutung‘.“³

Zusammengefasst lässt sich feststellen, dass zum sinnlich-rezeptiven Akt ganz wesentlich auch das, was wir beim Menschen als denkendes Dasein bezeichnen, gehört. Der Begriff Betrachtung, wie er insbesondere bei der Rezeption von Kunst angewendet wird, ist dem philosophischen Konzept der Anschauung sehr nahe: Beim Betrachten sehen wir nicht nur etwas an, sondern wir beschauen es und bedenken, erwägen und streben zugleich („nach etwas trachten“). Karl Jas-

pers beschreibt den von ihm gemeinten Sachverhalt wie folgt: „Allen ... Anschauungen ist eines gemeinsam: sie erfassen das Sein als etwas, das mir als Gegenstand gegenübersteht, auf das ich als auf ein mir gegenüberstehendes Objekt, es meinend, gerichtet bin. Dieses Urphänomen unseres bewussten Daseins ist uns so selbstverständlich, dass wir sein Rätsel kaum spüren, weil wir es gar nicht befragen. Das, was wir denken, von dem wir sprechen, ist stets ein anderes als wir, ist das, worauf wir, die Subjekte, als auf ein Gegenüberstehendes, auf die Objekte, gerichtet sind. Wenn wir uns selbst zum Gegenstand unseres Denkens machen, werden wir selbst gleichsam zum anderen und sind immer zugleich als ein denkendes Ich wieder da, das dieses Denken seiner selbst vollzieht, aber doch selbst nicht angemessen als Objekt gedacht werden kann, weil es immer wieder die Voraussetzung jedes ‚Objektgewordenseins‘ ist. Wir nennen diesen Grundbefund unseres denkenden Daseins die Subjekt-Objekt-Spaltung. Ständig sind wir in ihr, wenn wir wachen und bewusst sind.“⁴ Nach Arthur Schopenhauer ist der Verstand das Werkzeug des Willens. Die „animalische Natur“ des Willens und sein Verhältnis zur Vernunft wird wohl immer kontrovers diskutiert werden. Ohne Verstand könnten wir beim Betrachten „nicht erkennen und nicht verstehen“.

Der menschlichen Selbstvergewisserung voraus geht das Bewusstsein, nicht allein auf der Welt zu sein. Erste Erfahrungen des Menschseins wurden wahrscheinlich auf Basis des programmierten „Überlebenswillens“ von den Automatismen des Triebes (essen, trinken, fortpflanzen) als Grundmotoren des Lebens bewältigt. Wir fragen uns nicht, warum wir es wollen, sondern entscheidend ist die Tatsache, dass es unser Körper will. Der Körper fordert den Willen, der Willen fordert den Intellekt und der Intellekt steuert unsere sozialen und kommunikativen Neigungen, deren tieferer Sinn vermutlich



in der Entwicklung einer individuellen Überlebensstrategie liegt. Von Generation zu Generation wird im Kontext der Familie, als der ersten Gemeinschaft, aber auch mit Hilfe religiöser („liebe deinen Nächsten wie dich selbst“), politischer („Wir sind das Volk!“) oder ökonomischer Ideale die Einsicht in die Sinnhaftigkeit kommunikativer Gemeinschaften weitergegeben. Wie aber wirken sich solche kollektive Strukturen auf die Entwicklung des Erkenntnisvermögens bei Individuen aus? Inwieweit verändert sich die Wahrnehmung der Lebenswelt jedes Einzelnen? Und wie koppeln sich solche Veränderungen wieder in die Gesellschaft zurück?

Das „Regime der links“⁵

Mit dem Beginn der industriedominierten Gesellschaft hat sich der Blick auf kollektive Strukturen, vom Individuum auf die sogenannten Interessensgruppen und andere Gemeinschaften verlagert. Seitdem wird die kapitalistische Gesellschaft zunehmend diskursbestimmt – nicht nur in der Politik, sondern gerade auch in Kunst, Kultur und Philosophie: Etwas wird erst dann als relevant empfunden, wenn es ein quantitativ nachweisbares Interesse gibt. In Anlehnung an Michel Foucaults Diskurstheorie über das Verhältnis von Diskurs und Macht entwickelt Siegfried Jäger seine „kritische Diskursanalyse“: „(...) Der Diskurs als ganzer ist die regulierende Instanz; er formiert Bewusstsein. Insofern Diskurs als ‚Fluss von ‚Wissen‘ bzw. sozialen Wissensvorräten durch die Zeit‘ funktioniert, schafft er die Vorgaben für die Subjektbildung und die Strukturierung und Gestaltung von Gesellschaften (...).“⁶ Diskurse werden im Wesentlichen über Sprache, Text und Bilder geführt. Der Computer als Universalmaschine mit dem Internet als „Öffentlichkeit“ ist hervorragend als Diskursmedien geeignet. „Mit dem Vorrat an Kollektivsymbolen, die alle Mitglieder einer Gesellschaft kennen, steht das Repertoire an Bildern zur Verfügung, mit dem wir uns ein Gesamt-

bild von der gesellschaftlichen Wirklichkeit bzw. der politischen Landschaft der Gesellschaft machen, mit dem wir diese deuten und – insbesondere durch die Medien – gedeutet bekommen.“⁷ Wenn Jäger schreibt, dass „die Medien für uns deuten“, geht er noch von einem Medienverständnis vor der Verbreitung des Internets aus: Denn heute deuten wir mithilfe der „sozialen Medien“ ja nun zusätzlich auch noch selber und glauben, damit einen authentischeren Blick auf die Welt zu bekommen. Wir akzeptieren das Netz als lebensweltliche Realität. Dabei wird zunehmend unklarer, wer in welcher Gruppe mit welcher Absicht in wessen Auftrag handelt.

Asoziale, soziale Medien

Niklas Luhmanns berühmte Bucheinleitung „Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Massenmedien“, wurde 1996, also einige Jahre vor der Verbreitung der „sozialen Medien“ veröffentlicht.⁸ Seit Mitte der neunziger Jahre wurde das Internet, durch die beginnende Ausbreitung des World Wide Web, ein Brennglas des Zeitgeistes. Luhmann konnte zu diesem Zeitpunkt noch nicht die „sozialen Medien“ reflektieren, da sie in der heutigen Form noch nicht existierten. Vielmehr ging er in seinen Betrachtungen von „Kulturtechniken“ wie Fernsehen, Radio und dem Printbereich aus, die eine „körperungebundene“ Wissensvermittlung und Wissensspeicherung ermöglichten und die er alle zusammen bereits als ein System bezeichnete. Was zu diesem Zeitpunkt in diesem Medienmix fehlte, war die Bindung der einzelnen Teile. Dennoch waren bereits hier Tendenzen bekannt, dass diese Arten der Wissensvermittlung und -speicherung den menschlichen Drang nach Erkenntnisstreben nicht nur manipulieren, sondern sogar im Luhmann’schen Sinn „konstruieren“ können. Wie aber formiert sich das Verhältnis von Wissen und Erkenntnis?

Ganz im Gegensatz zum Wissenserwerb geht es beim Erwerb /100/47

von Erkenntnisvermögen auch um Wege, die über nicht logische Wahrheiten und intersubjektive Nachweise führen. Erkenntnis basiert zwar auf dem Wissen selbst, aber vor allem auch auf der Einsicht in dessen Bedeutung. Wie wird die Einsicht in seine Bedeutung aber hergestellt? Um mit Luhmann zu antworten: durch die Eingebundenheit in ein System, dessen Teil wir sind. In den sozialen Medien sind wir stärker als jemals zuvor aktive Bestandteile des „Systems“ – in der Zeit vor den „sozialen Medien“ waren wir das weit weniger, weil die Massenmedien durch ihre Sender-Empfängerstrukturen (einer sendet – alle lesen, gucken oder hören zu) eindimensionaler waren. Offensichtlich entfaltet Luhmanns Systemtheorie erst durch die „sozialen Medien“, also seit der konsequenten Verbindung von Individualkommunikation und Massenkommunikation den Standard eines „operativ geschlossenen Prozesses sozialer Kommunikation“. Allerdings kommt dieses System als ein „Pseudosystem“ daher: es ist nur ein Teil eines umfassenderen Systems, welches durch mächtige Instanzen kontrolliert, analysiert und gesteuert wird. In ganz ähnlicher Weise wie in Peter Weirs Film „The Truman Show“ (1998) vorgeführt, können sich Individuen im „Pseudosystem“ lediglich in einem komplexen, scheinbar naturähnlichen, letztlich aber in präzise geplanten „sets“ von Rahmenbedingungen bewegen. Dieses „Pseudosystem“ wird viel weniger von den Nutzern selbst geschaffen als in den Anfangszeiten des Internets gehofft, sondern von Programmierern und Designern, die im Dienste privatwirtschaftlicher Interessen von Unternehmen und strategisch-politischer Interessen von Staaten handeln. Vor dem Individuum, also den einzelnen Benutzern dieser Pseudosysteme, breitet sich eine schier unergründliche Datenmenge aus, die leicht vergessen lässt, dass bei intensiver Nutzung ein durchaus sehr eingeschränkter Blick auf eine Lebenswelt entstehen kann, die nur noch sehr wenig mit der Realität, über die Platon, Kant und Schopenhauer gestritten haben, zu tun hat. Die alten Philosophen haben das eigenständige Individuum und das „in-der-Welt-sein“ ins Zentrum ihrer Beobachtungen gesetzt. Sie fokussierten „das Ding an sich“ und nicht nur die „links“ auf die Dinge als Ausgangspunkt für eine Weltbetrachtung. Wir operieren zunehmend mit den als „links“ abgebildeten Korrelationen, die sich aber bereits von den Dingen abkoppelt haben: Die links können nicht mehr die Dinge referenzieren, auf die sie eigentlich vorgeben zu verweisen, weil es sie oft nicht mehr gibt. Gefährlich wird es, wenn der Verlust nicht mal mehr bemerkt wird.

Kollektive Konformität

Trotz des Scheiterns der kommunistischen Idee und dem Ende der „großen Gleichmacherei“ produziert die derzeitige Gesellschaft genau diese auf hohem Niveau. Das Gefühl der „Alternativlosigkeit“ als Resultat eines seit den neunziger Jahren folgenden Individualisierungsdrucks in der kapitalistischen Gesellschaft führte nicht zu mehr Vielfalt, sondern zu einem unbewussten Drang, das „Ich“ im Kollektiv aufzulösen: Es beschleunigt sich nicht etwa die Individualisierung unserer Gesellschaft, sondern insbesondere seit der Etablierung der „sozialen Medien“ scheint sich eine fast vorhaltslose, kollektive Konformität durchzusetzen. Die Anzahl der „Kanäle“ steigt zwar, vielleicht damit auch vordergründig die Vielfalt, aber die medialen Ordnungssysteme sorgen

dafür, dass sich vieles in überraschend ähnlicher Weise einpegelt, obwohl wir uns mit der Idee des allseits kommunizierenden Individuums genau das Gegenteil erhofft haben. All die „likes“, „followers“, „prosumers“ und Freunde von Freunden bei facebook sind sichere Indikatoren dafür, geschmackliche Eintracht auch in Zukunft zu gewährleisten.

Auf diese Weise wird zwar sehr direkt Einigung über gemeinsame Werte hergestellt, aber die Manipulationsgefahr wächst. Bereits Carl Gustav Jung postulierte, „... alles, was irgendwann einmal von der individuellen Psyche eines Menschen ausgedrückt wurde, werde zu einem Bestandteil der psychischen Grundkonstitution eines Menschen – und ebenso auf einer kollektiven Ebene zu einem Bestandteil der ganzen Gattung und damit zu einem Bestandteil des kollektiven Unbewussten.“⁹ Wenn die individuell wahrgenommene Wirklichkeit zunehmend durch Nutzung sozialer Medien geprägt wird und wir deshalb von mehr Dingen geringerer sinnlicher Anschauung in den sozialen Medien umgeben sind, als es in der Lebenswelt der Fall ist, wird sich das von Kant gemeinte „Noumenon in positiver Bedeutung“ durchsetzen: Immer weniger Vertrauen in die Wahrnehmung von „Phänomen“, stattdessen mehr Vertrauen in externes Wissen. Das Verhältnis von Noumenon und Phänomen droht aus den Fugen zu geraten. Eine Folge und das daraus resultierende Grundproblem ist: Je häufiger sich das Falsche oder Unwichtige wiederholt, desto größer wird die Chance als wichtig erachtet zu werden. Banalitäten gewinnen an Tiefe und der Intellekt gerät zunehmend in Konflikt mit dem sogenannten gesunden Menschenverstand. Das „Regime der links“ ist sicher erfolgreich. Die Massenmedien leisten nicht nur mehr einen Beitrag zur Realitätskonstruktion der Gesellschaft, wie es Luhmann einst postulierte, sondern die Realitätskonstruktion hat bereits begonnen, die Realität der Gesellschaft zu ersetzen. Die interessante Frage bleibt, wie sich das auf die zeitgenössische Kunstproduktion und -rezeption auswirken wird. Widersetzt sie sich oder bleibt sie ein Funktionssystem der Gesellschaft?

Joachim Blank

- 3 Imanuel Kant, Kritik der reinen Vernunft (1781), Meiner Verlag, Hamburg 1998
- 4 Karl Jaspers, Einführung in die Philosophie, München 1953, 24f
- 5 In einem englischsprachigen Vortrag über „Reproduktion“ im Rahmen des Projekts „copy&repeat“ sprach Stefan Heidenreich an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig in 2012 über Wertesysteme des Paradigmenwechsels von der Industriegesellschaft, dem „regime of time“ zum „regime of linking“ der Wissensgesellschaft. Er hat den „link“ im WWW als ein Indiz für einen Vernetzungsgrad und damit als ein Maß für Aufmerksamkeit bezeichnet. Siehe dazu auch Stefan Heidenreich in „copy&repeat“; Notizen zu Kunst und Reproduktion, S. 28–30; Hrsg. Sparkasse Leipzig, 2013
- 6 Siegfried Jäger, Aspekte einer kritischen Diskursanalyse http://www.diss-uisburg.de/Internetbibliothek/Artikel/Aspekte_einer_Kritischen_Diskursanalyse.htm
- 7 ebenda
- 8 Niklas Luhmann, Die Realität der Massenmedien. Westdeutscher Verlag, Wiesbaden 1996
- 9 Carl Gustav Jung, Psychologische Typen, Gesammelte Werke. Band 6, §§ 161, 281, 762, 842; Walter-Verlag, Düsseldorf 1995



Eine Liste von hundert

/ *Nachtrag Alter-Spezial: Altersstruktur des artifacts-Rankings*

Diese Liste untersucht die Altersstruktur des artifacts-Ranking, genauer der ersten 1000 Plätze. Die Annahme in der letzten Ausgabe war, dass es so etwas wie einen Knick in der Mitte der Karriere gibt, dass das Erfolgshoch der meisten Künstler bei ungefähr 40 bis 50 Jahren liegt und dass sich nur wenige Künstler danach oben halten.

Die ersten 1000 bei artifacts könnte man durchweg als erfolgreich bezeichnen, vielleicht nicht immer finanziell, da die Liste ja die Ausstellungshistorie bewertet, aber immerhin haben sich diese Künstler von den anderen gelisteten 469.000 merklich abgesetzt. Corinne Wasmuth zum Beispiel befindet sich auf Platz 996, zwei Plätze vor Guillaume Bijl.

Filtert man die Liste nach Geburtsjahren, so scheint es tatsächlich einen Bauch bei den 40-Jährigen zu geben. Das 5. Lebensjahrzehnt stellt mit 205 Künstlern die meisten (abgesehen von den 243 schon gestorbenen), danach wirds weniger. Das könnte natürlich an der erhöhten Mortalität liegen, es gibt einfach weniger 80-jährige Künstler, aber das erklärt nicht die fast doppelt so hohe Anzahl der Künstler in den 40ern im Vergleich zu den 60–70-Jährigen, bevölkerungsmäßig ist die Zahl nur anderthalb mal höher.

Eine zweite Untersuchung über die 243 toten Künstler ergab eine beständige Abnahme der Sterbejahrgänge bis ins Jahr 2000. Also je frischer verstorben, desto erfolgreicher, wenn man das noch so sagen kann. Dann eine Riesenlücke für die in den 1990er-Jahren Verstorbenen. Erst die Klassiker wie Warhol und Beuys können dann wieder punkten, sie finden sich allerdings auch gleich in den Top-5. Der Nachruhm sinkt also quantitativ ähnlich wie der Erfolg im Alter.

Die jüngsten Künstler in der Top-1000 sind übrigens Jahrgang 1982, darunter Simon Fujiwara und Tris Vonna-Michell. Mal sehen, wo sie in 50 Jahren mit dann 83 Jahren stehen werden. von hundert und artifacts gibt es dann relativ sicher nicht mehr.

Andreas Koch

Verteilung nach Alter der ersten 1000 Künstler im artifacts-Ranking

243 tot (Plätze 1–100: 33 tot)

0 in den 20ern (zwischen 20 und 29 Jahre alt)

68 in den 30ern

205 in den 40ern

178 in den 50ern

112 in den 60ern

103 in den 70ern

50 in den 80ern

7 in den 90ern

1 über hundert (K.O. Götz)

(34 nicht angegeben)

(5 Jüngste *1982)

gestorben

2014	6
2013	10
2012	5
2011	9
2010	4
2009	4
2008	3
2007	5
2006	7
2005	5
2004	5
2003	3
2002	5
2001	1
2000	0
1999	2
1998	0
1997	0
1996	0
1995	0
1994	0
1993	0
1992	0
1991	3
1990	1
1989	4 (Dali, Becket, Mapplethorpe, Hartung)
1988	5
1987	4 (Warhol)
1986	3 (Beuys, Moore, Georgia O'Keefe)

(Recherchestand März 2015)



Why Central Saint Martins doesn't smell like an art school?

/ The new building of Central Saint Martins, London

You feel you are better than this corridor [old building]...

In the new building you want to hide (Louise Wilson)

In this day and age, new hierarchies of aesthetics are intervening with the process of creation. A birth of the new order, where visual appearance of a creative space is prioritized almost above the art piece itself. Art space designed and commissioned by academy, by galleries, by artists to recreate and reintroduce a sharp, clean image of what we will perceive as the space where art resides.

In 2011, Stanton Williams Architects and UAL (University of the Arts London) introduced the new CSM building in Granary Square near King's Cross. The sharp and up-to-date interior tells an interesting story about art spaces today and the people who end up occupying them. The new space, an ambitious and generously budgeted (allegedly £ 200,000,000) project, presents the image of the art school of our time, where fine art is studied and contemporary art (or artists) are made.

Business art is the step that comes after art (Andy Warhol)

The new space, enriched with all the right elements of contemporary architecture and interior design – rough, stripped down materials, with strong influences of brutalism and modernist architecture, interacts (and at the same time contradicts) with the poor, old image of the studio space, where ply wood comes as cheap and handy solution to transform and recreate a space between four concrete walls, where concrete is cast in layers over layers to cover the damages of time, paint, chemical and any other side-effect to do with the process of creation and experimentation. These crucial elements

/100/50 are being cynically appropriated, detached from any aspect

of functionality in order to create a clean image of modernity that reinforces the idea of exclusivity, in which everyone in the building is probably in the right place to be.

This deconstruction of the artist's studio space forms a new structure that celebrates the aesthetic language of transformation without allowing space for the chance of that transformation to occur. CSM is a finished product that does not need retouching. The concrete, glass, and wood are creating a cold, oppressive space, a subtle oppressor that imposes stagnation. The previous spaces used by CSM were not built within a purpose to become art schools or art spaces, much like a lot of other art schools, the circumstantial encounter between a purpose and an existing space creates a certain energy that allows exchange, adaptation and experimentation in order to create an essence of creation under the understanding of mutuality and balance, where expectation and space-function do not play a lead role.

In the new campus, CSM executives believe that by concentrating all academic facilities under one roof, they will contribute to a sense of community in the college, that once was spread in five different locations. Following this perspective, CSM's new image and aesthetic embodies ideas of progression and movement, it does so in full correspondence with a capitalist environment, without questioning or criticizing it. CSM wants to be the superstore, the shopping centre, the all-in-one. Is the new CSM here to show us how the art world strives to grow inwards and never expand sideways? Is the luxury of accessibility more dominant than the privilege of exposure? Does inspiration come from a library or a classroom, or can it be found in the infinite spaces that are in between two buildings in a city? Walking into Central Saint Martins raises the initial question: "Why does it not smell like an art school?" The new, sterile super-space, powered with the smart aesthetic of "work in progress," exchange or cooperation comes before the work itself, before the idea, before the blank canvas has been bleached to it's core, or, in fact, it was born in the brightest of white. Where does art and art education meet this space, a space that greets its first year students with the sense of "you have arrived," as if the work is done before it even started, a working space for young professionals, of art. Just by doing so, the new space blocks movement and possibility, the studio turned gallery turned business.

After art comes business art, what comes after art education?

On the contrary, when we think about creation, we mostly use the tools of nostalgia. We look "back" on a romantic vision of attics or basements, of dust and paint and dirt and sweat, and struggle. How does contemporary art smell? In a time where new languages start to take form, with relational aesthetics and discussion around artwork that cannot turn to commodity, can't be reified, materialized. How does performance art smell? What paint fumes will come out of an art piece so dynamic it only exists between the space and the observer? What is happening in the corridors of the new, clean, designed art school, and how will it affect the future of the art world?

Ben Dabush and Itay Cohen



Vanity Fairytales

/Angsterbahn

Mittlerweile ist es ganz normaler Standard und somit Tagesgeschäft, dass Kunstwerke auf Reisen gehen. Zur Ansicht für Sammler, auf Messen, Gruppenausstellungen oder noch größere Projekte, wie Biennalen oder die Documenta.

Geht das auch in der Wirklichkeit?

Viele Künstler hätten davor sicher Angst, doch nicht etwa Carsten Höller, Elmgreen & Dragset und auch nicht Christoph Keller.

Die vier haben nämlich eine Geisterbahn gebaut. Eine echte Geisterbahn, die mit Weihnachtsmärkten und Rummeln auf Tour geht und dabei, in großen, gleißend leuchtenden Neonlettern ANGSTERBAHN schreit.

Das Künstlerduo des Teams hat zunächst die Fassade gezeichnet, als Modell gebaut und umsetzen lassen. Inspiriert haben sie sich durch sich selbst. Die Außenhaut ihres riesenhaften Atelierkörpers, hier wie da etwas übertrieben, und es entstand eine grotesk antipittoreske, gar grimassenhafte Fratze, mit großen Hauerzähnen und wutvoll glimmenden Augschlitzen. Huuuuuaagggghh! Erstaunlich deshalb, weil ihre Gestaltung nur mit rechten Winkeln und absolut geometrisch gehalten ist. Bauhaus goes Badass.

Chauffiert werden die BesucherInnen in metallenen Loren, einem der Beiträge von Carsten Höller. Ähnlich der Ästhetik seiner Rutschen, doch ungleich intimer und deshalb dennoch potenziell nicht weniger ängstigend. Der Sicherheit wegen, ist ja alles ganz öffentlich, wird man im Inneren festgezurrt, in dicken Wulstwürsten aus Hartgummi.

Drinnen bespielt Christoph Keller den ersten Teil der Angstmaschine ANGSTERBAHN. Alles technisch hier, Projektionen mit Video, Laser in Dampf- und Nebelwänden. Schreckliche Szenen, banal zugleich; Krieg, tote Radfahrer, abgeschlachtete Tiere. Bekannt und hier nicht im Entstehungskontext, isoliert und in voller Schreckenspracht. Unfähig zu

abstrahieren, unfähig zu entkommen wird hier das Schlimme der echten Wirklichkeit projiziert. Die Wirklichkeit wird Albtraum wird Projektion. Bewusstsein wird Unbewusstsein. Echtheit wird Angst, vor heute, morgen. Angst für immer.

Wer jetzt noch kann, kann bald auch nicht mehr. Weiter geht es streng archetypisch. Zwerge greifen nach den Menschen, zerren fest. Bäume schlagen um sich, was sich das Gemeinschaftswerk bei Harry Potter inspirativ abgeguckt zu haben scheint. Feuer speit aus Ecken und der Decke. Eine Muttergestalt rennt mit ausgestreckten Armen umher und wird unweigerlich von der Besucherlore überrollt. Das Knirschen ist noch fürchterlicher als der Schreck des Überfahrens. Niemand kann etwas tun, verdammt zum Passagier, passiv und stockstarr.

Im dritten Teil scheinbar ein klein wenig Erholung. Eine Wiese mit Gras und Blumenblüten übersät. Der Kenner erkennt auch hier Carsten Höller, denn es sind einige Pilze verteilt installiert. Plötzlich strömt es aus diesen heraus, modrig stinkender giftgrüner Dampf. Das Atmen fällt schwerer und schwerer, Hustenkrämpfe schütteln die nun vollends entkräfteten Passagiere und echte Angst greift hemmungslos um sich. Die dicken Wulstwürste greifen noch enger, um echte Unfälle durch in Panik Davoneilende zu verhindern. Spätestens hier ist es auch um die ganz Harten geschehen.

Noch eine Kurve, der Ausgang in Sicht. Licht, nicht mal mehr am Ende des Tunnels, nein, viel näher schon. Abrupt nun wieder ein Halt, was nun, was nun noch? Nichts, nichts Schlimmes. Nur ein Künstlergruß. Joseph Beuys, lebensgroß und -echt, zieht den Hut; und lächelt freundlich.

Manch einer, so erfährt man aus der BesucherInnenevaluation, denkt, das war Gunther von Hagens und es käme noch eine Runde.

Die Autoren der ANGSTERBAHN scherzen manchmal, so wird unter vorgehaltener Hand berichtet, zur nächsten Saison genau dieses Missverstehen Wirklichkeit werden lassen zu wollen.

Die Rechte dafür sind keineswegs geklärt. Und Beuys macht ja auch viel mehr Sinn. Er erschreckt die Leute noch immer und ist, seien wir ehrlich, auch ein gutes Beispiel für die Angst vieler Künstler. Die Angst vor der Bedeutungslosigkeit. Auch wenn Beuys, und da können wir uns sicher sein, nur vorübergehend darin versunken und verschwunden ist.

Elke Bohn /100/51



Einer von hundert

/ *Tagebuch aus dem Berliner Winter und Frühling*

30. Januar, Büro

Nach dem fulminanten Relaunch von Spike, das nach bewährter Mirko-Borsche-Manier alle Designregeln umschiffte und sogar das Logo von der Chefredakteurin selbst gemalt wurde, warte ich immer noch auf die seit einem halben Jahr angekündigte Website. Sie kommt bestimmt ... Das Pre-launch verspricht die üblichen Collagetechniken mit Bad-Taste-Einsprengeln.

27. März, Galerie Crone

„Darf der das?“ Diese Frage stellt ein Autor sehr doppeldeutig im „Spiegel“, bleibt aber im Laufe des Artikels weitgehend philosemitisch. Muss das sein, ist mein Gedanke bei Erez Israelis Ausstellungseröffnung in der Galerie Crone. Sehr eindeutig werden hier israelischer Hedonismus, schwule Clubkultur und Holocaust miteinander vermischt. Das vermeintliche Opfer geht jeden Sonntag acht Wochen lang während eines Atelierraustauschs mit Norbert Bisky ins Berghain. Die Stempel, die er dort bekommt, lässt er sich auf seinen Unterarm tätowieren und macht Fotos davon. Eine konkrete Referenz an die eintätowierten Nummern von KZ-Häftlinge. Ich finde es geschmacklos, wie diese Eins-zu-eins-Übersetzung mit meinem Gewissen zu spielen versucht. Weiterhin sehe ich riesige Schwänze, überall, ob als Schattenriss direkt aus der Hölle oder als Nasen, ein weiteres Klischee, das mir nicht vorenthalten wird von Israelis in Berlin.

10. April, Büro

Mail von Spike. Schon die zweite Ausgabe im neuen Design. Das Logo wurde umgemalt, die Homepage ist noch immer die alte, aber irgendwie lande ich auf der ersten Kolumne von Timo Feldhaus mit dem Titel „Real Time“. Endlich. Er spricht in LA (!) mit einem Post-Internet-Künstler der ersten Gene-

ration, Jon Rafman, der fast gleich wie Timo aussieht und die beiden reden melancholisch über all das, was das Internet mit uns macht. Feldhaus schreibt ein bisschen wie Moritz von Us-lar, nur sind seine Sätze noch einen Tuck verspielter, ja, pop-piger. Das leicht Zynische kippt bei Feldhaus hintenüber und wird von einem Netz aus Romantik aufgefangen. Da zappelt es dann. Seine Zukunftsalltagsanalyse liest sich wie folgt: „Es geht nicht mehr darum sie vorherzusagen, sondern sich die Gegenwart genau vorzustellen. Am Morgen bist du verliebt, am nachmittag liest du ein Buch, dazwischen FB, danach isst du einen Apfel und mit Glück schwimmt all das zu Kontext, dann wird in deinem Stream aus Data Meaning und es ergibt sich die Möglichkeit eines ruhigen schönen Abends alter Schule.“ Der Refrain des Songs wäre: „Dann wird in deinem Stream aus Data Meaning“ und das immer weiter ...

14. April, Büro

Jetzt landet auch das große Round-Table-Gespräch mit DIS, Hito Steyerl und Susanne von Falckenhausen aus der letzten Spike-Ausgabe im neuen Netz-Layout (immer aber noch versteckt hinter der Prelaunch, ich glaube sie warten das Gallery-Weekend ab). Spike setzt sich also vorne auf die Speerspitze der Post-Internet-Bewegung, natürlich auch kritisch. Hoffen wir nur, dass sie sich nicht selbst erschießen und in den ewigen Jagdgründen der weiten virtuellen Welt verloren gehen.

24. April, am Frühstückstisch bei der Zeitungslektüre

Lese und wundere mich: Mit der Neubesetzung der Volksbühne mit Chris Dercon ab 2017 soll der Etat der Volksbühne (lt. Meldung in diversen Zeitungen) um 5 Mio. auf 22 Mio. erhöht werden. Woher kommt das Geld? Wer muss dafür sparen? Was passiert weiterhin mit der „Freien Szene“? Und mit dem bisherigen Ensemble der Volksbühne?

Die Entscheidung für Dercon und die Weiterentwicklung der Volksbühne fiel allein durch die Politik, wurde vorher nicht öffentlich diskutiert; nur durch Peymanns Aufschrei haben wir schon vor ein paar Wochen davon gehört, damals aber wurde die Personalie nicht bestätigt ..., nun ist es plötzlich Fakt ...

24. April, wenig später im Büro

Andererseits, wer, wenn nicht Dercon, kann etwas vom Riesenkuchen Theater für die bildende Kunst abknapsen, die vom 440 Millionen Kulturretat Berlins nur 4 Millionen bekommt? Warum irgendeinen weiteren Stadttheaterintendanten hinsetzen, der ein wie auch immer geartetes Theater macht? Lieber einen „Eventschuppen“, der das enge Theaterkleid verlässt. So wie die Volksbühne das schon immer gemacht hat, und da fällt mir außer Matthias Lilienthal eben auch nur jemand wie Dercon ein, der zudem den Riesenvorteil hat, nicht direkt aus der Theaterwelt zu kommen.

24. April, Büro

Oh, Spike ist online (www.spikeart.at). Wohl schon seit ein paar Tagen. Toll finde ich, dass wichtige alte Archivtexte wieder hochgeholt werden, und auf einer Ebene mit den neuen gezeigt werden. Meine ich im Ernst. Die meisten kenne ich nämlich nicht. Blöd ist, dass das Komplettarchiv nicht erreichbar ist. Egal, kommt erst mal in die Lesezeichenleiste, dafür schmeiße ich Bpigs raus...

Onkomoderne

/Ngst

In der Stadt hatten schwerbewaffnete Terroristen Menschen erschossen. Meine Wohnung befand sich in einem zerfallenen Altbau, der gerade renoviert wurde. Stapel aus Betonziegeln, Bauzäune und Sichtschutzplanen verbarrikierten den Hinterhof. Die Terroristen waren auf der Flucht und konnten jederzeit ins Haus eindringen, auf der Suche nach einem Versteck. Ich musste mit meinem Laptop zu einem Copyshop fahren – nur dort gab es Internet – um zu twittern, wie akut und spannend die Gefahr war. Mein Fahrrad stellte ich zwischen Hügeln aus Bausand neben dem Laden ab, und als ich aus dem Fenster sah, bemerkte ich, dass ich es nicht abgeschlossen hatte. Es gab gar kein Schloss. Sofort rannte ich raus, den Rechner unter dem Arm, und schob das Fahrrad nach Hause. Jemand hielt mich von hinten fest – ich stolperte, fiel hin, und mein Laptop flog in hohem Bogen in einen Haufen Hundescheiße. Ich wachte auf. Eine ganze Palette an bunt ausgemalten Angstmotiven war in meinem Traum aufgetaucht, es fehlten nur noch die riesige Welle und der freie Fall. Angst ist hilfreich, um konkrete Bedrohungen intuitiv zu erfassen und blitzartig eine Handlung, neurowissenschaftlich *fight-or-flight response* genannt, einzuleiten. Das Körpersignal kann sich auch entkoppeln, so dass es auf Bedrohungen reagiert, die erst in der Zukunft entstehen können. Die unablässig zwischen Absicherungs- und Untergangspantasienschwankende Angst, im Englischen auch *German Angst* genannt, ist eine sekundäre Folge einer Reihe ganz unspezifischer, nicht mehr zu lokalisierender Auslöser. Diese Form der Angst hat sich zur affektiven Basis unserer zeitgenössischen Kultur entwickelt. Eine zur Überproduktion angeregte Amygdala – oder war es der Hippocampus? – wirft ein Schreckenszenario wie einen Schatten vor sich her, bis die achtlos abgesonderten Bilder die Kontrolle über den Rest der Hirnareale übernehmen. Als Stressor kommt das Außen unserer

wirren Realität hinzu: Technologische, wirtschaftliche und gesellschaftliche Entwicklungen haben sich auf eine Weise beschleunigt, dass ein längerer Zustand der Stabilität und Entspannung kaum mehr vorstellbar ist. Der nächste Sachzwang, der mich in eine Zwickmühle bringt, die nächste angedrohte katastrophale Konsequenz, die nächste bürokratische Maßnahme stehen schon vor der Tür. Jeder Fortschritt ein potenzieller Unfall. Der Zukunftsrausch der spätkapitalistischen Zwangsmotorik erfasst auch diejenigen, die müde oder glücklich sind, sich friedlich nicht weiterentwickeln wollen, und nötigt sie trotz aller Widerstände mit nach vorne zu rennen. Angst hinkt immer hinterher, auch wenn sie im Zieleinlauf des Marathons ganz vorne zu sehen ist. Etwas anderes gibt den Rhythmus, die Zeitspanne und den Handlungsablauf vor. Angst besteht aus unsichtbaren Strahlen, die auf die Gedanken der Mitmenschen übergehen. Sie bündelt Gruppen zu sogenannten Schwarmintelligenzen, gibt ihren Handlungsweisen eine Richtung, und wird wegen dieser Formbarkeit sehr gerne als Herrschaftstechnik verwertet.

Anfang Januar besuchte ich eine der Montagsdemos von Bärghda, wie sich der Berliner Ableger von Pegida, der „Patriotischen Europäer gegen die Islamisierung des Abendlandes“, nannte, um für ein Ausstellungsprojekt in Dresden, das sich mit den Auswirkungen der Finanzkrise und den neuen rechten Bewegungen beschäftigte, Eindrücke und Ideen zu sammeln. Auf dem weitläufigen Washingtonplatz vor dem Hauptbahnhof hatte die Polizei aus Einsatzfahrzeugen, in Berlin Wannan genannt, einen Ring gebildet, innerhalb dessen die Demo stattfinden sollte. Ich musste durch einen Checkpoint gehen, um in das Gehege hineinzugelangen. Begleitet von Fernsehteams und Fotojournalisten standen ein paar Teilnehmer mit herunterhängenden Nationalflaggen – Schwarzrotgold, Brandenburg, Je suis Charlie, Preußen, Norwegen, Israel, Christusmonogramm – bei etwa 2°C im Regen und warteten. Auf einen Demonstranten kamen etwa eineinhalb Wannan. Mehr Leute stießen hinzu, ich konzentrierte mich auf den Autofokuspunkt im Sucher, der bei der Dunkelheit und den flirrenden Regentropfen keinen Halt fand und hin und her surrte. Zum Testen hielt ich die Kamera auf ein paar Köpfe, als ein junger Mann in Bomberjacke mit der Hand auf mein Objektiv griff: „Verpiss Dich!“ Ein etwa Dreißigjähriger, der mit seiner Schiebermütze eher wie ein Hipster aussah, nahm seinen Regenschirm und hielt ihn wie einen Schutzschild vor den Mann und gegen meine Kamera und sprach beruhigend auf ihn ein. Ich hatte mich absichtlich dunkel und unauffällig angezogen, doch meine Kamera ließ mich der Kategorie der Personen zuordnen, die weg müssen. Ich hatte Angst. Wären da keine gewaltfreie Kommunikation anstrebende Mitpegidisten gewesen, hätte ein Teil der Demonstranten mich verprügelt, verjagt, vernichtet, womöglich unter dem billigen Blick der Polizeieinheiten in *riot gear*. Von einem Kleinwagen aus wurden über eine PA-Anlage Reden gehalten, Fahnen geschwenkt, und als die Menge „Lüh-genn-press-se-lüh-genn-press-se“ brüllte – es klang wie das Brabbeln von Kleinkindern – musste ich vor Lachen losprusten. Inzwischen war der Demonstrationszug der Pegida-Gegner näher an den Sperrkreis herangerückt und drängte sich in den Lücken zwischen den Polizeiwannan übereinan-

der, die Gegner hielten ihre Banner hoch und skandierten die Gegenargumente. Eine Frau, die direkt neben mir stand, fing mit heftigster affektiver Ladung an zu brüllen: „Ihr nutzloses Pack! Ihr Parasiten! Geht mal arbeiten! Ihr hängt doch nur dem Staat auf der Tasche, und wir zahlen die Steuern!“ Ein überwältigendes Gefühl von Scham stieg in mir hoch. Scham, die in beide Richtungen ging. Ich hatte ja auch nie in dem Sinne gearbeitet und immer allen auf der Tasche gelegen und war im heimatlichen Dorf öfters derartigen Vorwürfen der bildungsfernen Mehrheiten ausgesetzt gewesen. Meine künstlerische Tätigkeit war immer schwer nachvollziehbar und schwer legitimierbar gewesen. Gleichzeitig war es beschämend, am modernsten Verkehrshub Mitteleuropas mit Gesichtserkennungssoftware videoüberwacht und umzingelt von bewaffneten Riot-Control-Polizisten herumzustehen und immateriell-kognitive Arbeit zu leisten, während diese rückständige Hetze hervorgebracht wurde, die die Realität völlig verkannte. Alles würde gut werden, wenn bestimmte Menschengruppen weg wären, glaubten sie. Was für ein tiefer, durch Hilflosigkeit und Unbildung beförderter Hass sich da manifestierte. Es war der Urschlamm aus den Nasennebenhöhlen des schizoiden, die anale Phase nicht überwindenden deutschen Körperpanzers. Waren sie nicht wenigstens ein bisschen Charlie, wie sie auf ihren Plakaten behaupteten? Wenn sie das Volk wären, würden sie uns verarmte Besserwisser-Bohemien ins Arbeitslager einweisen? Es war doch ein gesellschaftliches No-Go, so eine abscheuliche, hässliche Emotion wie Hass direkt und ungefiltert auszudrücken, genauso wie Wut und Aggression – auch die Pegidisten hatten das im Alltag lernen müssen. Daher sprachen sie lieber von Besorgnis und Bedrohung, von Angst vor dem Verlust der Tradition und vor dem Eindringen von Fremdem. Aber können Gefühle eine identitäre Partei gründen, sich gegen Verwandlung und Umformung abschotten und auf sich selbst als Zustand beharren? Die Angst müsste sich immer wieder selbst aufladen. Die affektive Kraft der Beharrer, Grantler und Ressentimentler präsentierte sich zu meiner Überraschung nicht als Drohung vor der Gewalttat, sondern als bereits sich selbst reflektierender Leidenszustand, der darum bat, von der Politik gesehen und beendet zu werden. Das Volk war ein anderer. Sie forderten Minderheitenrechte für sich ein.

Es war eisig kalt und meine Kleidung war durchnässt, ich brauchte ja auch nicht weiterzuarbeiten und konnte einfach gehen. Im Bahnhof setzte ich mich mit einem warmen Latte Macchiato an einen Cafétisch, als ein Grölen und Johlen durch die riesige Halle dröhnte. Es war eine Gruppe in dunkle Sportsachen und Blousons gekleideter junger Männer, aus der Ferne konnte ich Frakturschrift-Logos auf Mützen und Jogginghosen erkennen und New-Balance-Turnschuhe. Flankiert von mehreren behelmteten Einsatzkräften strömten sie von einer der oberen Ebenen auf die große Rolltreppe, sie waren auf dem Weg zum Bärjida-Demonstrationsgehege. Die Arme erhoben sie nicht in die Luft zum völkischen Gruß. Sie hatten sicher auch Angst, und ihre Körper – der Theoretiker Klaus Theweleit spricht in diesem Zusammenhang von der Struktur des soldatischen Männerkörpers, einem Begriff, den er seit „Männerfantasien“ (1977/78) auf die verschiedenen Erscheinungsformen des Faschismus anwendet – kannten wohl

keine anderen Wege, Spannungszustände abzubauen, als wie ein Rudel heulend durch die Bahnhof-Shopppingmall zu schreiten. Ihre Körper brauchten die aus der Tradition errichteten Identitäten, Hierarchien, Rassismen, sie mussten sich klar einordnen können in stark und schwach, oben und unten, drinnen und draußen, und gleichzeitig war es unvermeidbar, im Alltag funktionsfähig zu bleiben, in dem sich alle Eindeutigkeiten immer mehr auflösten, Ambivalenztoleranz notwendig wurde und in dem der Ausdruck von „schwierigen“ Gefühlszuständen geächtet war. Der negativen affektiven Ladung blieben nur noch das Vollidiotentum ideologisch organisierter, gewaltaffiner Männerbünde oder eben Zustände von Angst und Depression, in die sie sich zurückdrängte und sich in einer Ecke geduckt zusammenballte. Theweleit begründet in „Das Lachen der Täter: Breivik u.a.“ (2015) Gewalttätigkeit mit einer fragmentierten Körperlichkeit der Täter – eine Metapher für durch psychische und körperliche Verletzungen, Misshandlungen, Drill in der Kindheit hervorgerufene Schäden in ihrem Nervensystem. Gewalttäter leben in einem dauerhaften Erregungszustand, in dem sie sich von Auflösung, Ambivalenz und dem Eindringen von etwas Fremden bedroht fühlen, der sehr schwer auszuhalten ist. Nur durch Druck ablassen, also zwanghaftes körperliches Handeln können sie sich zeitweise beruhigen. Theweleit versucht mit etwas veraltet klingenden Begriffen aus der Psychoanalyse, einen neurophysiologischen Ansatz in die Kulturwissenschaft zu überführen, ein Wissen, das im medizinischen und psychotherapeutischen Bereich bereits zum Standard geworden ist. Auch Franco Bifo Berardi bezieht sich in seinen aktuellen Begriffen des Kognitariats und des Semiokapitalismus auf neurowissenschaftliche Erkenntnisse aus der Traumaforschung. Im zeitgenössischen Semiokapitalismus werden weitgehend keine materiellen Güter mehr, sondern psychische Stimulation und affektive Environments durch Zeichen produziert. Informationsexplosion und digitale Dauererregung generieren eine Psychosphäre, die durch affektive Schwankungen, Depression und Angstzustände gekennzeichnet ist. Die technologische Entwicklung und die digitale Vernetzung überschreitet die Fähigkeit des Gehirns und des Nervensystems, sich zu erweitern und sich daran anzupassen. Die Zeit der Algorithmen ist nicht mehr die Zeit des Menschen. Wie bei einem Trauma kartografiert sich der Semiostress ins Nervensystem ein und produziert unkontrollierbare Symptome. Catherine Malabou, die sich mit dem Verhältnis von Philosophie und Neurowissenschaften beschäftigt, leitet vom Begriff der neuronalen Plastizität – die Fähigkeit der Hirn- und Nervenzellen, sich in ihren Eigenschaften zu verändern, weiterzuentwickeln oder zu reparieren – ein philosophisches Konzept ab, dass sie Plastizität nennt: das Vermögen, Form zu geben und geformt zu werden. Ebenso kann im Gehirn eine zerstörerische Plastizität wirksam werden, wie sie bei Opfern soziopolitischer Gewalt beobachtet wurde, die extrem apathisch, abgestumpft und ausdruckslos erscheinen und deren Symptome denen von Alzheimererkrankten oder Patienten mit Hirnschädigungen entsprechen. Ihnen ist die Empfindung von Freude, Begeisterung, Leidenschaft und somit auch die Handlungsfähigkeit abhanden gekommen. Malabou entdeckt darin eine charakteristische Musterbildung für die heutige Zeit. Viele der ehemals als psychische Krankheiten be-

handelten Veränderungen, von der Psychoanalyse auf Trieb, Begehren und Bindung zurückgeführt, sind dauerhafte Zerstörungen im Hirn- und Nervensystem. Die Auswirkungen einer Organveränderung und die eines soziopolitischen Traumas – durch Gewalt, Krieg oder Armut – werden ununterscheidbar. Politische Unterdrückung nimmt heutzutage die Gestalt eines traumatischen Schocks an, so dass Geschichte nach und nach in die Erscheinungsformen von Natur und Biologie übergeht. Je mehr sich die Angst ausbreitete, je mehr man ihr Raum gäbe, je mehr man sie auslebte, je diffuser sie würde, verstand ich, am Ende würde sich unsere Hirnstruktur verändern. Es machte mir Angst.

Für die Ausstellung in Dresden waren meine Fotos, die ich auf der Bārgida-Demonstration gemacht hatte, nicht zu gebrauchen. Ich wählte schließlich eine Serie von Fotos aus, die ich vor ein paar Jahren in der Berliner Innenstadt gemacht hatte: Muslime verteilten Exemplare des Koran als Geschenke an Passanten, ihnen gegenüber demonstrierten sogenannte Islam-Kritiker mit selbstgebastelten Warnschildern gegen den Koran. Ich hatte von allen Beteiligten dokumentarische Porträts gemacht, die ziemlich unspektakulär einen Konflikt im öffentlichen Raum zeigen, der in Dresden in einer abgewan-

delten Form seit Oktober letzten Jahres jede Woche vor aller Augen stattfindet und starke Emotionen erregt. Geplant war, dass mehrere Fotos als Plakate gedruckt auf einer Litfaßsäule in der Dresdener Innenstadt präsentiert werden, doch vor Ort ließ sich über den lokalen Anbieter keine freie Außenwerbefläche mieten, alles sei ausgebucht, hieß es. Die Anfrage, stattdessen eigene dreieckige Aufsteller in der Stadt zu platzieren, wurde von den städtischen Behörden in allerletzter Minute abgelehnt. Ein Theater, das uns für ein paar Tage eine Litfaßsäule zur Verfügung stellen wollte, zog, nachdem die Verantwortlichen die Fotos gesehen hatten, ebenfalls kurz vor der Ausstellungseröffnung sein Angebot zurück mit dem Argument, zufällig vorbeigehende Ausländer könnten dadurch irritiert werden. Am Ende hängten wir die Plakate in die Fensterfront des Ausstellungsortes. Eine lokale Fernsehjournalistin, die an einem Bericht über die Ausstellung arbeitete, hatte keine Zeit mehr, mit mir ein Interview zu machen, als sie die Fenster sah. Sie sagte mir, sie verstehe sehr gut, dass die Arbeit nicht im öffentlichen Raum gezeigt werde. Klar, dass Angst der Grund sei, man wolle so ein Risiko nicht eingehen, und ich brauche mir bloß nicht einzubilden, dass es sich um Zensur handele.

Christina Zück



Event 11.02.15 Mys 10.02.15

TD

KEINE ANGST

VOICECK
FIGHT!
ALLES
ANDERS

Mach voran MUTTER!

Theaterdiscounter

Eine Einstellung zur Arbeit

Ein Projekt von Antje Ehmann und Harun Farocki

ANGST her oder es knallt!

28.2
-6415