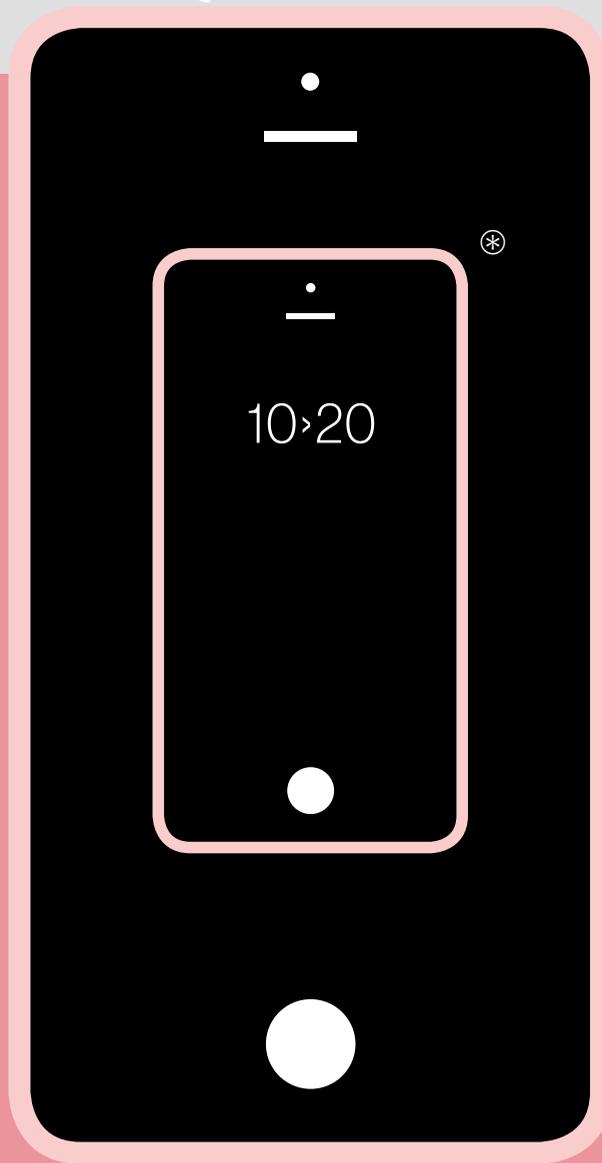


034/100

von hundert #34

August 2020



**ZEHNER
JAHRE**

SPEZIAL

* inklusive Corona

Texte über Kunst und anderes

über Kunst von Thomas Scheibitz, Pablo Picasso, Hito Steyerl, William Copley, Katharina Grosse, Martin Kippenberger ... Gespräche mit Marina Naprushkina, Anna-Lena Wenzel, Nick Koppenhagen, Esther Ernst, Barbara Buchmaier, Andreas Koch, Vanessa Adler Porträt von Sonya Schönberger über Hanna Frenzel sonst über die Nullerjahre in München, die Zehnerjahre in Kunstschulen, die Zehnerjahre in der Architektur ...

Impressum

von hundert #34 erscheint 08/2020

Redaktion Barbara Buchmaier und Andreas Koch (Herausgeber und VisdP)

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

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

Steinstraße 27, 10119 Berlin, 030/41717570

Satz und Layout Büro für Film und Gestaltung

Druck und Bindung Europrint, Berlin

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?!, Books People Places

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

Gender: Wegen der Vielzahl an Möglichkeiten, nicht nur der Geschlechtszugehörigkeiten und -nichtzugehörigkeiten, sondern auch deren Nennungen, überlassen wir es den Autoren, Autor/innen, AutorInnen, Autor_innen, Autor*innen, Autor:innen, wie sie damit umgehen wollen. Man/frau allerdings wird redigiert zu man.

Abend im Abendland #338

/ Oliver Grajewski





PICASSO SCHEIBITZ

MUSEUM BERGGRUEN

*„Das ist ja auch ein echter
Qualitäts-Check“*

/ Peter K. Koch und Stephanie Kloss im Gespräch

Als wir dieses Gespräch führten, gab es noch kein Corona. Irgendwann im Februar haben wir uns verabredet, sind nach Charlottenburg gefahren, haben uns ohne Slot Eintrittskarten gekauft, haben uns dann die Ausstellung angeschaut, ohne Mundschutz, danach einen (leider schlechten) Kaffee getrunken, über dies und das gesprochen, und uns dann verabredet, ein Gespräch über eine Ausstellung zu führen, die uns inspiriert hat. Jetzt ist alles anders, es gibt ein Davor, es gibt ein Jetzt, aber es gibt leider noch kein Danach.

Natürlich stellt sich im Licht der aktuellen Lage die Frage nach der Relevanz eines Gesprächs über eine Ausstellung, die in diesem *Davor* stattgefunden hat und über die ebenfalls im *Davor* gesprochen wird, ohne die Möglichkeit das *Jetzt* zu erahnen und mit in die Überlegungen einzubeziehen. Im *Jetzt*, nach Eintreten dieses sehr unkünstlerischen Ereignisses namens Pandemie, hätten wir einige Gedanken sicher anders formuliert und das Gespräch hätte sicher hier und da eine andere Richtung genommen. Möglicherweise hätten wir über Krisen an sich oder das Krisenhafte in der Kunst der beiden Protagonisten gesprochen, hätten uns

vielleicht Gedanken darüber gemacht, was zum Beispiel Picasso in Zeiten großer globaler Krisen gemacht hat (wie während des 2. Weltkriegs, der doch eine noch viel größere Krise als diese aktuelle darstellte), wären dann aber vielleicht auch zu dem Schluss gekommen, dass man entweder über die Einordnung der Zeitläufte oder aber über Kunst sprechen kann, aber nicht beides gleichzeitig tun kann, was wiederum dazu führt, dass man das Gespräch letztlich eben doch so führen kann, wie wir es eben geführt haben, mit einem genauen Blick auf die Kunst.

Peter K. Koch: Stephanie, wir waren ja neulich in der Ausstellung *Pablo Picasso × Thomas Scheibitz – Zeichen Bühne Lexikon* in der Sammlung Berggruen und wenn ich mir jetzt den Titel noch mal durchlese, dann frage ich mich, ob das × für eine Kreuzung zweier Künstler steht oder ist das eher ein Multiplikationszeichen? Was dann dahinter kommt, nämlich *Zeichen Bühne Lexikon* klingt ja schon sehr nach einem typischen Scheibitz-Ausstellungstitel. Picasso ist ja schon tot und konnte sich an der Titelfindung ja nicht mehr beteiligen.

Stephanie Kloss: Als Picasso starb, war Scheibitz fünf Jahre alt und die Mauer stand auch noch. Ob Picasso überhaupt eine Gegenüberstellung gewollt hätte? Wenn ja, dann wäre der Titel bestimmt sowas wie *Paar* oder *Gefährten* gewesen, Buddies auf Neudeutsch. Ich würde das × eher als Kreuzung im wörtlichen Sinn betrachten oder vielleicht sogar als Ausixen. Klar sind die Ähnlichkeiten und Scheibitz' Vorbilder erkennbar. Beide Künstler halten zugleich an der grundsätzlichen Idee von Bild und Skulptur fest. Auf der Kreuzung des Kubismus treffen sich beide: „Von allen großen Ismen des 20. Jahrhunderts“, erklärt Scheibitz, „ist der Kubismus am radikalsten, am prägendsten geblieben.“ Findest du das auch?

PK: Ich glaube, da ist die Sicht auf die Dinge sehr persönlich geprägt. Das Statement ist aber nachvollziehbar, weil der Kubismus für die weitere Entwicklung der Malerei so viel bedeutet hat, weil hier das erste Mal eine Bild- und Realitätszertrümmerung an den Tag gelegt wurde, hinter die danach niemand mehr zurückkonnte und die natürlich für das Werk von Scheibitz augenscheinlich eine große Rolle spielt. Bei ihm geht es ja auch um das Auseinandernehmen und Zusammensetzen von Realität, um das Fragmentieren und Untersuchen von räumlichen und narrativen Zusammenhängen. Picassos Meisterschaft steht ja außer Frage, aber ich hatte in der Ausstellung das starke Gefühl, dass man die malerische Anstrengung des Zertrümmerns und das In-den-Kubismus-Finden bei Picasso spüren kann, und dass Malen, auch wenn es von einem Hochveranlagten betrieben wird, Anstrengung sein kann. Bei Scheibitz sucht man diese Anstrengung vergebens. Alles ist leicht, fließend, fast heiter und doch hat (fast) alles noch eine Metaebene. Da hat er sich ein ziemlich breites Vokabular angeeignet, das immer wieder neue Bedeutungen und Ergebnisse erzeugen kann und unendlich erscheint. Eine wirkliche malerische Sprache.

SK: Die malerische Sprache als Liebesbrief an Picasso. Scheibitz sagt: „Picasso und Duchamp sind meine beiden Hauptstraßen.“ Andere deutsche Maler wie Oehlen z. B. haben ja auch ein unendliches Vokabular. Ist das antiquiert, wenn man sich Picasso als Vorbild nimmt?

PK: Warum sollte das antiquiert sein, wenn man sich Picasso als Vorbild nimmt? Es gibt ja auch Menschen, die Jesus oder Mozart als Vorbild haben, ist das dann antiquiert? Ich denke, wenn etwas Gutes in die Welt gesetzt wurde und über die Jahre nicht schlechter, sondern besser geworden ist und allen wechselnden Moden standgehalten hat, dann taugt es sehr wohl zum Vorbild. Aber noch mal zurück zum malerischen Vokabular. Bei Oehlen, der ja ein anerkannter und sicher auch guter Maler ist, muss man im Gegensatz zu Scheibitz manchmal genauer hinschauen, weil ein Oehlen-Bild potenziell auch von einem anderen Autor stammen könnte, bei Scheibitz kann man das sofort ausschließen, denn seine Bauteile, und wie er sie zusammensetzt, das hat eine extrem hohe Wiedererkennbarkeit. Auf dem Level operiert doch eigentlich aktuell nur noch Neo Rauch, wobei der vollkommen anders sozialisiert ist, oder Baselitz, aber der ist eben eine andere Generation. Hat diese Gegenüberstellung von Picasso und Scheibitz denn für dich überhaupt Sinn gemacht?

SK: Ja sicher, ich fand es extrem beeindruckend, auch weil man so eine Art von Ausstellung in Berlin so selten sieht, also wirkliche Qualität nebeneinander. Ich könnte mir zum Beispiel auch Gerhard Richter × Caspar David Friedrich gut vorstellen. Die Frage, ob Picasso als Vorbild taugt, war ja auch eher provokativ gemeint, die Frage nach der „Antiquität“, das vermeintliche Fehlen der zeitgenössischen Themen bzw. politischen Auseinandersetzens oder Post-Moden. Natürlich ist auch Scheibitz' Arbeit von Popkultur geprägt, aber anders als die in der Malerei gängigen Zitate einer Comic-, Mode- oder Werbeästhetik sehen wir gerade in der Gegenüberstellung etwas Endgültiges. Es gab vor sieben Jahren die Skatrunde *BubeDameKönig-Ass* in der Neuen Nationalgalerie. Presstext: „Vier Künstler, vier Männer und ein Ziel: der Malerei ein breites, museales Podium zu geben.“ Martin Eder, Anselm Reyle, Michael Kunze und Thomas Scheibitz. Mal ganz abgesehen von der Auswahl, wer würde einer Gegenüberstellung mit seinen Vorbildern sonst noch standhalten? Was bringt dir das Sich-Abarbeiten an historischen Positionen?

PK: „Vier Künstler, vier Männer und ein Ziel ...“ klingt ja aus heutiger Sicht leider leicht genderfalsch und erinnert eher an die drei (bis vier) Musketiere, aber vielleicht hat Kittelmann den Text ja selber geschrieben. Ich finde Gegenüberstellungen grundsätzlich erst mal toll, weil man da viel genauer hinschauen kann. Eine Gegenüberstellung ist ja keine Gruppenausstellung, sondern zeigt exakt zwei zueinander stehende Positionen, die sich verschränken können, die sich überlappen können oder im Gegensatz zueinander stehen und somit einen Kontrast erzeugen. Bei der Ausstellung in der Sammlung Berggruen kann man



das gut beobachten. Man findet eine Menge inhaltliche Gemeinsamkeiten und Herangehensweisen, aber der zeitliche Abstand generiert eben auch den großen Kontrast. Für den Ausstellungsbesucher ist es eine extrem lehrreiche Ausstellung, weil man die jeweiligen Bezüge gut verstehen kann, rein visuell. Ich finde das auch mutig, das ist ja auch ein echter Qualitäts-Check, wenn man sich mit den eigenen Vorbildern messen lässt, und wie wir gesehen haben, macht Scheibitz dabei eine ziemlich gute Figur im Halbprofil. Interessanterweise macht ja gerade das Museum Küppersmühle in Duisburg eine Ausstellung mit dem Titel *Farbe Absolut – Gotthard Graubner × Katharina Grosse*. Same same, but different. Grosse hat ja sogar direkt bei Graubner studiert. Aber vielleicht hat Scheibitz ja auch bei Picasso studiert, indirekt?

SK: Lehrer und Schüler find ich irgendwie nicht so spannend, da ja die Vorbildfunktion schon eingebrannt ist. Durs Grünbein schreibt im sehr schönen Katalogtext, dass es in der Malerei, vereinfacht gesprochen, die Nachbildner (Illusionisten) gibt und die Erfinder. Also Methodiker und Konstruktivisten. Scheibitz gehört auf jeden Fall zu den Erfindern. Er hat auch nicht lange gezögert, die Herausforderung einer Gegenüberstellung mit dem Übererfinder Picasso anzunehmen. Scheibitz: „Man kann womöglich nichts erfinden, aber ich fühle mich am Rande einer Erfindung ganz wohl.“ Wir haben uns ja in der Ausstellung kurz die kleinlaute Frage gestellt, ob man sich anhand der Qua-

lität des Gezeigten überhaupt noch als Künstler*in wohlfühlt.

PK: Diese Herausforderung muss man ja immer annehmen. Wenn etwas außergewöhnlich Qualitatives angeboten wird, dann verunsichert einen das natürlich erst mal, aber das ist ja gerade das Tolle daran. Du hast ja eben erwähnt, wie oft man mittelmäßige institutionelle Ausstellungen zu sehen bekommt, dann ist die Freude darüber doch ziemlich groß, dass es auch so gehen kann. Eine gewisse Einschüchterung nehme ich dann gerne in Kauf, die verarbeitet sich dann im Weiteren meistens doch in etwas Produktives. Deswegen würde ich gerne noch mal was zu dem Erfinderischen sagen, das bei Scheibitz so stark vorhanden ist. Wenn ich an einen Wortkünstler wie Grünbein oder einen Bildkünstler wie Scheibitz denke, dann sehe ich bei beiden ein gewisses Repertoire an grundlegenden Elementen, bei Grünbein sind es Buchstaben, die zu Worten werden, die dann einen bestimmten Rhythmus und Klang entwickeln, sich aber auch immer in unbekannte Gewässer aufmachen, was der Lyrik ja zu eigen ist, eine sprachliche Suchbewegung, um das auszudrücken, was bisher nicht sagbar erschien oder einfach noch nicht gesagt wurde. Lyrik ist ja im besten Falle sehr beweglich. Beim Malen geht Scheibitz aus meiner Sicht einen ähnlichen Weg, ein Vokabular, das zu immer neuen Formen, Strukturen und narrativen Sequenzen kombiniert wird, um etwas sichtbar zu machen, was bisher unsichtbar war. Wenn er dann sagt, dass

er keine Erfindungen macht, sondern sich am Rande einer solchen wohlfühlt, dann höre ich da eine ganz leichte Koketterie heraus.

S: Scheibitz' Malerei versucht sich ja an einer Linguistik des Bildlichen, schöpft dabei aus dem Fundus alles bisher Geformten und Gestalteten, eine Meta-Linguistik der Malerei. Ein Bild wie *Grammatik* (2019), das eine Weiterentwicklung der Arbeit *Lexicon* (2015) darstellt, hier einzeln im Treppenhaus gehängt und ohne direkten Vergleich zu einem „Picasso“, illustriert den jüngsten Stand seiner Versuche auf diesem Feld. Hier ergeben Linien, Farbfelder, Hand- und Druckschrift, Raster, Geometrie und Körperform eine Konstellation, die einen Kommentar über die Malerei als solche darstellt: „In meiner Arbeit geht es eigentlich immer um eine Übersetzung von Dingen und Erlebnissen aus der gedanklichen und sichtbaren Welt. Ich lehne die Thematik ‚abstrakt‘ und ‚gegenständlich‘ ab. Heute geht man mit Schrift so um, dass es eben auch am Rande der Lesbarkeit sein kann oder dass man etwas als Logo wiedererkennt oder dass die Dinge zusammengenommen fast wieder bildnerisch verwendet werden. Wenn ich etwas nehme und das verdrehe oder entschlüssele und anders einsetze, dann ist das ja fast ein bildnerischer Vorgang und die Schrift ist als Zeichen natürlich ... wie soll man sagen? Es ist quasi Neuentdeckung der Schrift in einer extra Form.“ Zusammengefasst bzw. vereinfacht: Sprache als Zeichen und Form, ohne immanente Bedeutung. Ist vielleicht dann doch grundlegend anders als bei Picasso?

PK: Das ist allerdings grundlegend anders und daran erkennt man auch die Verortung in unterschiedlichen Zeiten. Zu Picassos Zeiten war ja Schrift als eigenständiges Bildelement noch nicht so verbreitet wie heute. Klar, die Dadaisten haben das schon gemacht, aber doch eher mit einem klaren Narrativ, einer zwar verzerrten, aber verständlicheren Botschaft. Bei Scheibitz ist das Wort ja gar nicht da, sondern nur das Zeichen als Symbol für eine Möglichkeit der Kommunikation. Das mag ich sehr und das passt natürlich fabelhaft in die gesamte Bildstrategie.

SK: Wenn Picasso das buchstäblich Zeichenhafte perspektivisch verdreht, z. B. ein Auge an eine Nase klebt, dann hat auch er das „Lesen“ des Bildes verändert, so wie Scheibitz ein Alphabet für eine bildnerische Universalsprache erfindet, die keine Übersetzung braucht, weil sie erkennbar und doch unleserlich poetisch ist. Im allgemeinen Informationswahnsinn eine beruhigend ruhige und wunderschöne Ausstellung!

„Pablo Picasso × Thomas Scheibitz – Zeichen Bühne Lexikon“,
Museum Berggruen, Schloßstraße 1, 14059 Berlin, 14.9.2019–1.3.2020

HITO STEYERL NBK

Future Present

/Leo Elia Jung

Je mehr ich versuche wiederzugeben, was ich in Hito Steyerls Ausstellung im n.b.k. gesehen habe, desto ungreifbarer wird der diffuse Kanon aus Versatzstücken und Bildern für mich. Der Raum ist dunkel, die Wände schwarz. Videos von algorithmisch entstehenden (um nicht zu sagen: wachsenden) Blumen werden zusammen mit Schlagworten zeitgenössischer Diskurse präsentiert: Populismus, Fake News, Social-Media-Sucht, Mental Health etc. Den „potenziellen“ Blumen werden Wirkungen zugeschrieben, die als Heilpflanzen eben jenen krankhaften Symptomen des modernen Lebens entgegenwirken könnten. Die Erinnerung an die Nicht-Existenz der Pflanzen ist omnipräsent. Es handelt sich um Möglichkeiten, aber nicht um Wahrheiten. Die Möglichkeiten werden alternativlos dargestellt.

Überforderung stellt sich ein. Was sieht man hier? Der erste Raum der Arbeit *This is the Future* besteht im Grunde aus einer riesigen Projektionsfläche. Eine Bank steht etwa zwei Meter davor – zu nah am Bild, um alles gleichzeitig wahrnehmen zu können. Der Blick ist unruhig, man kommt nur schwerlich hinterher, alle Bildinformationen zu sammeln, bevor es weitergeht.

Obwohl die Bildabfolgen und die Bilder selbst ruhig und langatmig sind, überfordern auch hier wieder Nebeneinanderstellungen von Themen und Versatzstücken. Das wohl extremste Beispiel dieser Kontrastierung ist die Arbeit *Mission Accomplished: Belanciege*, die Steyerl zusammen mit Giorgi Gago Gagoshidze und Miloš Trakilović entwickelt hat. Es handelt sich um eine Lecture-Performance, die unweigerlich an Formate wie den TED-Talk erinnert – ein Rahmen demokratisierter Populärwissenschaft. Die Vorträge reizen aufgrund simpler Parameter: Sie haben keine Überlänge, die Vortragenden sind sprachlich gewandt und attraktiv und verwenden zumeist Rhetoriken und Strategien, die an Clickbait-Mechanismen erinnern (vgl. u. a. auf *YouTube*: „I was almost a school shooter“). Die Vor-



träge wirken zumeist sehr vorsichtig recherchiert und fundiert. Allen Arbeiten von Steyerl im n.b.k. wohnt eben jene vermeintliche Sinnhaftigkeit inne, die man auf den ersten Blick auch in den TED-Talk-Vorträgen vermutet.

Meiner Meinung nach basiert Steyerls Arbeit hier auf der These, dass die Bedeutung von Informationen nicht an ihnen selbst gemessen wird, sondern daran, in welchem Rahmen oder Kontext sie stehen. Der TED-Talk ist ein Beispiel dafür. Er bietet eine Fläche der Informationsverbreitung. Das Publikum entscheidet darüber, ob es die Informationen annimmt oder nicht. Dieser Zusammenhang bietet zwangsläufig die Möglichkeit zur rhetorischen Manipulation. Mögliche Aspekte eines Themas müssen nicht erwähnt werden, wenn sich der Vortragende dagegen entscheidet und so bleibt dessen Darstellung hochgradig selektiv. Naheliegend ist also, die Alternative, die Herkunft oder Basis oder gar Ambivalenzen einer Information nicht zu erwähnen. In *Mission Accomplished* illustrieren Steyerl, Gagoshidze und Trakilović die Auswirkungen eben solcher selektiver Darstellungen in und mit sozialen Medien auf die politische Landschaft.

Der Begriff des alternativen Fakts lässt sich auf die Dynamik von Siegerjustiz übertragen: Wahrheit ist eine Frage der Perspektive und Konditionierung. Nach George Orwell entsteht eben jene Wahrheit innerhalb der politisch motivierten Propaganda. Das Prisma des Internets hat hier eine andere Wechselwirkung: Popularität reproduziert sich. Ist etwas populär, sieht man es immer wieder. Sieht man es immer wieder, wird es zur Wahrheit, so Orwell. Vielleicht wäre es hier allerdings angebrachter, einen anderen Begriff zu verwenden, nämlich den der Gültigkeit. Gültigkeit ist eben jene der Wahrheit verwandte Zuschreibung von Glaubhaftigkeit, deren Ursprung diffuser Natur sein kann. Mit dieser Begriffsunterscheidung kann man sicher noch weitere Seiten füllen, doch für diese Kritik möchte ich

die These formulieren, dass Gültigkeit heutzutage etwas mit der Aufmerksamkeit zu tun hat, die man einem Fakt entgegenbringt: Fake News gelten, bis dem Beweis ihrer Falschheit mehr Aufmerksamkeit entgegengebracht wird als ihnen selbst – oder: Gültig ist das, an was man glaubt. So wie die potenzielle Wahrheit von Steyerls Blumen ist ein TED-Talk im *YouTube*-Algorithmus zunächst nur eine Möglichkeit, die aufgrund ihrer Alternativlosigkeit eine Chance auf Reproduktion und somit Gültigkeit hat. Diese Wechselwirkung wird sich sicher nicht von dem Entstehen von mittelalterlichen Märchen und Legenden unterscheiden. Neu sind lediglich die Beschleunigung der Informationsverbreitung, die globale Zugänglichkeit zu eben jenen Informationen (oder möglichen Informationen) und die immer einfacher und zugänglicher werdende technische Möglichkeit von Bild- und Filmmanipulation. Was Steyerl also meiner Meinung nach hier tut, ist, sich in ihrer Arbeit den zeitgenössischen Seh- und Konsumgewohnheiten anzupassen. Grund dafür, dass sie das erreicht, liegt meiner Meinung nach zum Beispiel darin, dass man in der Ausstellung nicht unbedingt an die Autorinnenschaft Steyerls erinnert wird und dennoch wegen Steyerl in den n.b.k. geht. Voraussetzung für einen solchen Diskurs ist ihr enormes Umwelt- und Gesellschaftsbewusstsein, vor dem ich großen Respekt habe. Ihre Arbeit ist keine Bilanz, sie ist eine Begleiterscheinung ihrer Beobachtung und Philosophie. Dass sie dabei eher mit der Bestätigung von bestehendem Konsumverhalten arbeitet, anstatt eine Antithese dazu zu entwickeln, halte ich für ihren Diskurs für notwendig, um noch tiefer in die Materie eindringen zu können – und möchte sie dafür nicht kritisieren. Spätestens seit der Moderne existiert Bedarf nach provokanter Kunst. Kunst, die polarisiert und Risiken eingeht. Für mich stellt Steyerl einen Gegenentwurf dazu dar. Die Provokation hat unweigerlich eine Etablierung erfahren, vielleicht wird sie sogar erwartet. Nichtprovokante Kunst wird abgewertet unter den Begrifflichkeiten der Gefälligkeit oder der Dekoration. Steyerl schafft offenbar alles gleichzeitig. Sie schafft es, sowohl kritisch und provokant als auch gefällig, bishin dekorativ zu sein.

Und doch bin ich ein Kritiker. Ich glaube, das Einzige, was mich kompetent macht, über Steyerls Arbeit zu schreiben, hat mit meinem Alter zu tun. Ich wurde Ende der 90er-Jahre geboren. Ich meine, aufgrund meiner Sozialisierung und Begegnung mit Internet und Digitalität eine große Sensibilität für Steyerls Themen zu haben. Themen, denen sie in ihrem Alter mit einer Art Distanz begegnen können müsste, sind Teil meiner digitalen Konditionierung und Prägung. Aus diesem Blickwinkel heraus empfinde ich ihre Arbeit als extrem präzise und ausgereift, tue mich aber damit schwer, sie darüber hinaus zu bewerten. Ohne Zweifel liefert Steyerl hier einen substantiellen Beitrag zu einer wichtigen gesellschaftlichen Debatte. Nur bleibt die Frage vom Anfang bestehen: Welcher Beitrag und welche Debatte? *This is the future. It has been for years.*

„Hito Steyerl“, Neuer Berliner Kunstverein,
Chausseesstraße 128–129, 23.11.2019–26.1.2020

200 JAHRE GIPSFORMEREI

JAMES-SIMON- GALERIE

*Nah am Leben und doch
weitestgehend unbekannt*

/Elke Stefanie Inders

Die Gipsformerei in Berlin ist Teil der Staatlichen Museen zu Berlin und gleichzeitig ihre älteste Institution. Sie wurde bereits 1819 von Friedrich Wilhelm III. gegründet und befindet sich heute, etwas stiefmütterlich an den Rand gedrängt, in der Sophie-Charlotten-Straße in Charlottenburg. Nun wurde ihr 200-jähriges Jubiläum seit Ende August 2019 bis Anfang März 2020 zum Thema einer Ausstellung in der James-Simon-Galerie.

Bereits zur Eröffnung der James-Simon-Galerie im Juli 2019 wurden 200 Gipsabformungen von Frauenskulpturen aus dem Museumsdepot gezeigt und nun könnte man vermuten, dass die sich anschließende Ausstellung *Nah am Leben* inhaltlich daran anschließt. Und da liegt auch schon das Problem dieser Ausstellung. Man weiß nicht so recht, was das Thema derselben ist. Ist es lediglich das 200-jährige Jubiläum der Gipsformerei oder suchte man nach geeigneten Museumsdepotstücken, mit denen man eine Eröffnungsausstellung in der James-Simon-Galerie machen konnte, um sich dieser würdig zu erweisen? Zu Beginn der Ausstellung wird zwar erklärt, dass dies die erste große Sammlungspräsentation der Gipsformerei sei, die die Lebendabformung in umfassender Weise thematisiere, die als Technik der Antike überliefert sei und eine bildnerische Annäherung an das Leben darstelle, aber es fehlt bei dieser Premiere der rote Faden, der klare Diskurs oder (eine) transparente Fragestellung(en).

Betritt man die Ausstellung in der Mitte des Ausstellungsraums, steht man zunächst im mehr oder weniger nachgebildeten Depot der Gipsformerei, der Schatzkammer der Gipsformerei, die aus schnöden hohen Metallregalen besteht, in denen die Repliken und Abgussformen lagern. Hier sieht man eine Replik der Nofretete, eines Apolls aus Olympia, von Köpfen aus Benin, des Moses von Michelangelo, einer Büste des Niccolò Strozzi und von vielen

mehr. Kurz gesagt soll hier ein Querschnitt der Arbeit der Gipsformerei dargestellt werden, denn diese formt aus allen Kulturen Kunstgegenstände aus Gips ab und ist damit die größte weltweit. Sie umfasst einen Formbestand von ca. 7000 Modellen und die sogenannten Mastermodelle bezeichnen die allererste Abformung eines Gegenstandes, da dieser in der Regel die höchste Ähnlichkeit mit dem Original aufweist. Schon hier drängen sich dem Betrachter Benjaminsche Fragestellungen auf, die das Verhältnis von Original und Kopie betreffen sowie den Verfall der Aura eines Kunstwerks bei seiner technischen Reproduzierbarkeit. Beantwortet werden diese allerdings nicht.

Unter den Beständen befinden sich Modelle von mittlerweile zerstörten oder vom Zerfall bedrohten Kunstwerken und damit wird auch der sinnvolle konservatorische Charakter der Gipsformerei in Ansätzen deutlich. In der Ausstellung wird es leider nicht erwähnt, aber die Gipsformerei beteiligt sich am Wiederaufbau des Berliner Schlosses, da sie von praktisch allen zerstörten Kunstwerken eine Replik oder Gussform besitzt. Über den Sinn und Unsinn des Wiederaufbaus an dieser Stelle zu polemisieren, erschien den Ausstellungsmachern wahrscheinlich zu riskant, leider, es ist nachvollziehbar. Vielleicht würde sich auch Wilhelm von Boddien den im Original zerstörten Achilles von Friedrich Tieck wie früher Königin Elisabeth in ihrem Teesalon aufstellen. Und so sieht man nur ein kurzes Werkstattvideo, das in einer Endlosschleife die Arbeit in den Werkstätten zeigt, die zwischen hoher Kunstfertigkeit und handwerklichem Können oszilliert. Man bekommt eine Ahnung, dass das Material Gips mit seinem changierenden Charme zwischen Baumarkt und schwergewichtiger antiker Tradition offensichtlich auch genauso vielseitig ist. Gips, geologisch Gipsapat oder chemisch Calciumsulfatdihydrat, ist bemalbar, bekommt mit Schellack getränkt eine antike Patina und seine jahrhundertlange Haltbarkeit – man kann damit prima Marmor imitieren und sogar die Gussformen werden aus Gips gebaut. Mich hat das als Werkstattpraktikantin in den 90er-Jahren begeistert. Es war beeindruckend, dabei sein zu können, wie in der Werkstatt eine überlebensgroße Figur der Prinzessinnengruppe von Johann Gottfried Schadow gegossen wurde. Schadow stellte dieses bedeutende Werk des Berliner Frühklassizismus zuerst in Gips dar und dann in Marmor. Ein Abguss der beiden Preußinnen befindet sich selbstredend in der Ausstellung. Der natürlich vorkommende Werkstoff Gips, auch bekannt als Alabasterweiß, Analin, Leichtspat, Bolognaer Kreide oder Marienglas, mutet ja fast wie Marmor an und dies mag auch ein weiterer Grund dafür sein, wieso das Material vielfach im antikisierenden Klassizismus verwendet wurde. J. J. Winckelmann wusste eben nicht, dass viele Skulpturen und Bauwerke der Antike farbig gefasst waren. Aber Friedrich Wilhelm III. wusste oder wollte, dass man aus der Winckelmannschen Schwärmerei für die Antike Gewinne schaffen konnte und das ganz aus Gips. Neben Luise und Friederike steht die Laokoon-Gruppe in Gips, die eine ganze künstlerische Debatte ausgelöst hat.



Soviel Kunstgeschichte muss schon sein. Und nicht nur das, man traut tatsächlich nicht wirklich seinen Augen, denn der Abguss hat inzwischen soviel Patina bekommen, dass er irgendwie echt wirkt, und deutlich wird hier auch, dass die Abformung einer solchen Skulptur sicherlich ein kompliziertes Unterfangen ist. Worin liegt hier, beim Laokon-Mastermodell nun der Mehrwert? In der künstlerischen Abformung, im Laokon selber, in der Zeit, die Patina verleiht oder doch im Material? Schwer zu sagen.

Wer will und das nötige Kleingeld übrig hat, kann den Laokon für ungefähr 50.000 Euro erwerben. Von der Laokoongruppe über den Stein, von Rosette bis zu alten Münzen, alles ist reproduzierbar, um es zu bewahren oder eben gewinnbringend als Reproduktion zu verkaufen. Die Prinzessinnengruppe in Lebensgröße kostet nur schlappe 24.000 Euro. Bei der KPM bekommt man für den selben Preis ein Biskuitporzellanexemplar, aber eben nur 55 cm groß. Nicht nur Privatkunden kaufen in der Gipsformerei, sondern Museen von Ägypten bis nach Warschau und sämtliche (kunsthistorische) Forschungseinrichtungen. Die Rechnung von Friedrich Wilhelm III. ist wohl in vielerlei Hinsicht längst aufgegangen.

Aber wie geht der Erzählstrang der Ausstellung weiter, nachdem der Zuschauer etwas mit der (Wert-)Arbeit der Gipsformerei vertraut gemacht worden ist und sich ihm der Schnittstellencharakter dieser Institution schon etwas offenbart hat?

Man hat die Qual der Wahl und kann entweder nach rechts oder links gehen. Hier wird auch deutlich, dass die Ausstellungsräumlichkeiten, ein eher schmaler aber langgestreckter Raum, eine Herausforderung für eine Ausstellung sind. Ausgehend vom Start der Ausstellung erstrecken sich jeweils rechts und links die unterschiedlichsten Exponate,

die in fließenden Übergängen innerhalb des Raumes aber thematisch höchst divers aufgestellt sind.

Wir halten uns links und stoßen sofort auf das verdrängte koloniale Erbe; Lebendabformungen von Menschen aus ethnologischen Feldstudien. Eine zusammengeschnürte Gipsgussform und Fotografien bezeugen, dass diese Abformungsverfahren natürlich auch für die Anthropologie nutzbar gemacht wurden, um diese in den sogenannten „Völkerschauen“ auszustellen. Aus den Fotografien und Erklärtexten geht hervor, dass diese Abgüsse natürlich nicht immer freiwillig geschahen. In der Gipsformerei lagern ca. 300 Gussformen von Menschenabgüssen und um diese Problematik zu verdeutlichen, ist nur die Negativgussform ausgestellt. Diese Leerstelle, wie es in der Ausstellung heißt, soll das Problem verdeutlichen. Es wundert den Betrachter nicht wirklich, dass diese Forschungsvorhaben traurigerweise noch immer am Anfang stehen.

Es geht gruselig weiter, denn neben der Lebendabformung sind die Totenmasken ein weiteres Spezialisierungsgebiet der Gipsformerei, denn logischerweise lässt sich nicht nur Lebendiges abformen. Diese Tradition wurde unlängst von der mexikanischen Künstlerin Teresa Margolles übernommen, indem sie zahlreiche namenlose Gewaltopfer durch die Abformungen wieder „sichtbar“ gemacht hat. Und hier wird in der Ausstellung der Sprung ins 20. Jahrhundert vollzogen.

Denkbar wäre an dieser Stelle ein Hinweis, dass Gips ein Werkstoff ist, der sich durch die gesamte Kunstgeschichte zieht, als Verschnittmittel für Farbpigmente oder als Füllstoff für Grundierungen, wie z. B. ein Hinweis auf Cennino Cennini, der in seinem Lehrbuch über die Malerei des Spätmittelalters *Trattato della Pittura* ausführlich die Herstellung von Gipsgrundierungen beschreibt. Damit würde

auch der materialkundliche Teil der Ausstellung plausibler. Weniger plausibel ist es demnach, dass in der Ausstellung fast ausschließlich Kunstwerke von KünstlerInnen des 20. Jahrhunderts ausgestellt sind, die den Gips in ihren Arbeiten verwenden.

Weitere Arbeiten zeitgenössischer Künstler wie Asta Gröting flankieren die Ausstellung an ihren äußeren Enden und geben ihr eine Art äußeren Rahmen, aber keinen inhärenten. Da ist zum einen eine mit Silikon ausgegossene Mauseulemauer des Dorotheenstädtischen Friedhofs aus der Serie *Berlin Fassaden* (2016–18) zu sehen, die im Krieg von Kugeln durchsiebt wurde und ein Abguss eines Brandenburger Ackers, dessen goldene Oberfläche kaum erkennen lässt, dass es sich um dunkle Ackerkrume handeln könne. Ebenso zeigt ein 3D-Druck vom Kopf des Eisbären Knut, welche Bereiche mit dem Thema Abformung verwandt sind und welche technischen Erneuerungen die traditionelle Technik der Abformung betreffen. Hier wird dann also die konsequente Weiterentwicklung der Abformungstechnik mit Silikon oder der 3D-Drucktechnik verdeutlicht. Fragestellungen, die den Zusammenhang zwischen Materialität und Wert betreffen, werden von George Segals *Woman on Park Bench* gestellt. Die lebendgroße und realistische Darstellung einer sitzenden Frau wirkt zunächst, als wäre sie aus Gips dargestellt, ist aber geweißte Bronze. Segal, der sich mit dem Material Gips in vielen seiner Arbeiten auseinandergesetzt hatte, verwendet hier ein höherwertiges Metall, das nur den Anschein des weniger wertvollen Gipses ausstrahlt. Er verkehrt so die Rangfolge der Materialien. Indem er dem meist als hochwertiger und „kunstwürdiger“ betrachteten Metall den Anschein des vermeintlich niederen Gipses verleiht, erinnert er an die zentrale Bedeutung des Gipses für die Geschichte der Bildhauerei.

Die Ausstellung reißt zu viele wichtige und interessante Fragestellungen, ohne sie hinreichend beantworten zu können. Das mag in der Natur des Themas liegen. Hinzu kommt, dass der längliche Ausstellungsraum eher ungeeignet erscheint, um ein mehr oder minder disparates Thema sinnvoll aufzubereiten.

„Nah am Leben – 200 Jahre Gipsformerei“, James-Simon-Galerie, Bodestraße, 10178 Berlin, 30.8.2019–1.3.2020



WILLIAM N. COPLEY

MAX HETZLER

/Sofia Efremenko

Am ersten Tag im Februar machten mein Freund und ich uns auf den Weg zur Galerie Max Hetzler. Nach einer langen und ermüdenden Woche war die Fahrradfahrt von Lichtenberg nach Charlottenburg eigentlich gar nicht geplant. Von der Ausstellung habe ich durch ein Gespräch an meiner Hochschule erfahren. Ich habe meist ein Problem bei Ausstellungen in Berlin. Manchmal fand ich, wurde etwas Organisatorisches schlecht gemacht, manchmal mochte ich die Künstler nicht usw. Wenn mir also jemand sagt, dass er eine gute Ausstellung fand, gehe ich mit einem Körnchen Salz dorthin und hoffe, dass ich nicht wieder enttäuscht sein werde. Aber dieses Mal war es anders. Als wir endlich zur Galerie kamen, war uns nicht klar, wo der Eingang ist. Das Gebäude war ganz typisch für diesen



Kiez und die Tür sah wie eine normale Haustür aus. Das war komisch, denn ich habe mir vorgestellt, dass William N. Copley, ein sehr berühmter und großer Künstler, unbedingt eine sehr pompöse Ausstellung haben müsse, mit Tickets, die 10 oder 15 Euro kosten. Wir dachten, die Galerie wäre vielleicht schon zu, und mein Freund war schon leicht frustriert. Bis wir endlich verstanden, wie man reinkommt. Wir stiegen die Treppe zum 1. Stock hinauf. Die nächste Tür war schon offen. Drinnen, auf der linken Seite gab es ein Sekretariat, man begrüßte uns freundlich. Der Eintritt war frei. Wir wandten uns vom Sekretär ab und gingen in den ersten Raum.

Auf der rechten Seite hing ein texturiertes, collageartiges Gemälde in dunklen Tönen (*Palladium*, 1959–63), dem ich wenig Aufmerksamkeit schenkte. Auf der anderen Seite gab es Zeichnungen, in denen ich etwas Abstoßendes sah. Nicht in allen, aber in einigen. Sie wirkten naiv, wie zum Beispiel die mit dem Hintern einer Dame (*Untitled*, 1991). Es war noch nicht klar, ob das ein Künstler sein würde, den ich wirklich respektiere, aber das änderte sich schnell, als ich den nächsten Raum betrat.

Ich wurde mit einem riesigen, teilweise zerfallenen Hundert-Dollar-Schein, mit einem Spiegel statt des Präsidenten Gesicht und mit *Saturday Night at The Movies* (1985) mit bunten Gemälden konfrontiert. Bei letzterem bemerkte ich, dass die Farbe sehr dünn appliziert war, man konnte noch die Leinwandstruktur sehen. Das erinnerte mich an meine eigenen Arbeiten und verstärkte ein mysteriöses, plötzliches Gefühl von persönlicher Verbindung mit diesen Werken. Es war keine perfekte Öl-Malerei, die

immer so anspruchsvoll aussieht. Es war etwas fast Primitives und daher zuweisbar. Dann schaute ich in den Spiegel hinein und sah meine Reflexion. Der Titel lautete *Feels Like A Hundred Bucks* (1986). Ich fühlte mich gar nicht so im Moment, aber ich kannte genau den Zustand, den CPLY, meiner Meinung nach, in dieser Arbeit adressiert.

Wir gingen tiefer in die Ausstellung hinein und sahen mehrere farbige Malereien mit etwa Keith Harings Rhythmus – in Figuren übersetzt. Die Motive waren ganz explizit, eine Grundvoraussetzung von Copley, und zeigten Männer und Frauen in unterschiedlichen provokativen Situationen, wie zum Beispiel beim *Roo-A-Toot-Toot Three Times She Shot Through That Hardwood* (1966), wo eine Frau mit einer Pistole vor einer Tür steht, hinter der man einen (ihren?) Mann mit einer andere Frau sieht. Das Thema Betrug ist ziemlich heikel, aber Copley schafft es, solche Dinge mit einem charmanten Humor zu erzählen, den man in allen präsentierten Werken erkennen kann. Tatsächlich sagte er selbst in einem Interview „I demand to be amused, I believe religiously in the necessity of humour in all the arts ... it's the one thing, traditionally, which painting is not supposed to have. The problem that interests me most in painting – it's a tough problem – is to find that 50-50 balance between form and humour which many great masterpieces of literature have achieved.“ Das ist sehr präzise, denn wir kennen Kunst fast immer schon als etwas sehr Seriöses. Deswegen fühlen sich Copleys Arbeiten für mich wie Atem mit frischer Luft an. Natürlich lebte er in einer Zeit, in der solche Tendenz in der Kunst schon wegen der Pop-Art-Bewegung ganz prominent waren, aber seine Werke haben viel mehr Romantizismus in sich. Copley kreiert mit Humor, aber ohne Satire, und das ist einer der größten Unterschiede zwischen ihm und den Pop-Art Künstlern. In dem bereits genannten Interview beschreibt er auch, dass Humor eine Form von Liebe sei. Vielleicht fühlen sich seine Arbeiten deshalb so nahe am Herzen an, auch wenn man die abgebildeten Menschen nicht persönlich kennt. Die Romantik seiner Werke zeigt sich auch in technischen Aspekten. Wenn man zum Beispiel auf *Card Players* (1981) oder *A bunch of us boys were whooping it up in the Malamute Saloon* (1966) schaut, wo mehrere skrupulöse Pinselstriche auf der Leinwand ein pulsierendes Muster entstehen lassen, das uns an Van Goghs Art des Farbauftrags erinnert und eine unbewusst nostalgische Stimmung für eine solche Art der Malerei erzeugt.

Als wir mit der Ausstellung schließlich fertig waren, verließ ich sie mit dem Gefühl, dass die zeitgenössische Galerienszene in Berlin vielleicht doch nicht völlig verloren ist. William N. Copley ist schon seit 24 Jahren tot, seine ambivalenten Werke halte ich jedoch für sehr relevant, denn sie kreieren einen herausfordernden Kontrast zu einer Kunstwelt, in der Kunst viel mit Politisierung zu tun hat, in der Naivität und Primitivität wenig Platz haben und in der man Liebe oft nur über den Bildschirm seines Smartphone wahrnimmt.

William N. Copley „The Ballad of William N. Copley“, Galerie Max Hetzler, Bleibtreustraße 45, 10623 Berlin, 17.1.– 7.3.2020

KATHARINA GROSSE HAMBURGER BAHNHOF

Ein Sommerspaß

/Anne Marie Freybourg

Ich hätte nicht gedacht, dass ich die Museen doch so vermissen würde. Ich freute mich riesig, dass ich wieder ins Kupferstichkabinett und die Gemäldegalerie gehen konnte. Und besonders gespannt war ich auf die Wiedereröffnung des Hamburger Bahnhofs. Katharina Grosses Arbeit „It Wasn't Us“ war für die große Halle angekündigt. Was sich im Titel als Tat eines Unbekannten tarnt, ist eine gigantisch große Farbarbeit in der Halle, im Außenraum und an den Wänden der Rieckhallen. Besucher konnten den Eindruck haben, „als hätte Gott Unmengen Farbe ausgegossen“. Auf Tausenden von Quadratmetern hat Katharina Grosse zusammen mit ihrem Team hektoliterweise Buntfarben versprüht und den Ort spektakulär und farbenfrisch besetzt.

Katharina Grosse hatte sich früh von der Leinwand als alleinigem Handlungsfeld der Malerei gelöst und den Einsatz von Farben in Raumecken oder an Hauskanten ausprobiert. Mit der Sprühpistole aufgetragen, ergab dieser Einsatz von Farbe eine verblüffende Auflösung, gleichsam ein „Durchstreichen“ der architektonischen Vorgaben. Ein solches Vorgehen löste einen Überraschungseffekt aus und brachte der Künstlerin erste Aufmerksamkeit.

In der Kunstgeschichte war schon ausgiebig erprobt worden, Farbe mit dem Gewicht ihres Materials im freien Fall zu verschütten oder zu verträpfeln. Den Auftrag der Farbe dirigierte, damals bei Jackson Pollock oder später bei Fred Thieler, kein Pinsel mehr, sondern der Zufall des Fallens, Auftreffens und Zerfließens. Das Material der Farbe traf auf das Material der Leinwand. Es entstanden amorphe Farbformen und eine neue Bildform. Es war ein Materialprozess, den die Künstler zwar initiierten, aber nicht kontrollieren konnten und wollten.

Die frühen gesprühten Wandarbeiten von Katharina Grosse schienen an solche Farb- und Malprozesse anzuknüpfen. Aber der entscheidende Unterschied war: Bei Grosse konnte

sich die Farbe beliebig im Raum ausbreiten, fehlte der Widerstand der Bildgrenze. Gleichzeitig gewann durch den Einsatz der Sprühpistole die Kontrolle wieder Überhand über den Farbauftrag, wie man an der Berlinischen Galerie sehen konnte, als Grosse anlässlich der Verleihung des Fred-Thieler-Preises 2003 die Außenkante des Gebäudes bearbeitete. Das in den Raum strebende Amorphe und Wuchernde dieser Wandarbeiten war interessanterweise nur der Anschein von Zufall und Prozesshaftigkeit.

In den folgenden Jahren begann Grosse, für die Farbe den Widerstand zu anderen Materialien zu suchen. Sie setzte nun die Farben über Möbel, auf Baumstämme, in Landschaften und Stadträume. Im nächsten Schritt begann sie, sich für ihren Farbeinsatz von real gegebenen Trägern zu lösen und eigene Umgebungen zu entwerfen. Für ihre Ausstellung „Shadowbox“ 2009 in der Temporären Kunsthalle Berlin hatte sie überdimensionierte Glasfaser-Scheiben konstruiert und farblich bearbeitet. Die Scheiben, wie aus einem Ellipsoid herausgeschnitten, waren zusätzlich mit Löchern und Einschnitten zum Raum hin durchlässig gemacht. 2014 im Kunsthaus Graz wurden, wie für eine Theaterkulisse, weiche Kunststoffmatten zwischen Kisten und Kästen gelegt, über die dann die Farben im Sprühverfahren ausgebreitet wurden. Gleich darauf hat sie in Düsseldorf den Kunstpalast die Ausstellungshalle komplett mit von der Decke hängenden Tüchern ausgeschlagen. Die Verbindung von Tuch zu Boden stellte von außen hereingetragene, aufgeschüttete Erde her. Dieser „Erd/Vorhangraum“ wurde zum Träger und zum Ort für die Farben.

Um die immer größer werdenden Dimensionen des Farbeinsatzes zu bewältigen, hatte Grosse schon lange von der handlichen Sprühpistole, die sie nur noch für ihre Bildproduktion benutzt, auf den Kompressor und einen Galgen für die Sprühpistole umgestellt. Damit wurden langgezogene Farbaufträge, große, alles bedeckende Gesten



möglich. Vielleicht sollte eine „immersive“ Wirkung erzielt werden, sollte der Betrachter sich von Farbe umhüllt fühlen. Aber merkwürdigerweise stellte sich zum Beispiel in Düsseldorf keine Verbindung zwischen der Kulisse und den Farben her. Man durchschritt zwar einen ziemlich großen, verblüffend gestalteten Raum, aber erlebte man ihn als Farbraum? Auch jetzt im Hamburger Bahnhof stellt sich bei mir nicht eine solche Wahrnehmung der Farbe ein.

In der ehemaligen Bahnhofshalle ist es Katharina Grosse gelungen, Farbe als eine explosive Raumintervention zu setzen. Auch hier brauchte die Farbe einen gegenständlichen Träger. Steht man, vom Eingang kommend, an der Rampe zur Halle, blickt man auf eine große skulpturale Form, die mit bunten Farben überzogen ist. Die spitze, gestaffelte Form erinnert ein bisschen an die berühmten Eischollen auf dem Bild von Caspar David Friedrich, aber eher mutet sie wie ein zerschelltes, futuristisches Raumfahrzeug an. Die Farben bedecken auch großflächig den Fußboden und werden dann über das Ende der Halle hinaus in den Außenraum gezogen. Wie in einem etwas verrückten, weil sehr aufwendigen Wegesystem wird der Besucher hinüber zu den Rieckhallen gelockt. Dort landet die Farbe an den Außenwänden der Lagerhalle, in einer Mischung aus Graffiti und fast klassischer Wandarbeit.

Katharina Grosse deklariert diese ortsbezogenen Arbeiten als Malerei. Das ist für mich aber, trotz ihrer Erläuterungen, nicht ganz nachvollziehbar. Als Versuch, sich als Künstlerin unbedingt in die große Tradition der Malerei einreihen zu wollen, ist es zwar verständlich. Aber die Arbeiten muten nur aus der Sicht einer Drohne wie gemalte Bilder an; oder in Gottes alles überblickender Schau. Für den menschlichen Betrachter ergibt sich nicht wirklich ein Gemälde, ein Bild, das sich ihm gegenüberstellt.

Natürlich kann man Farbe, wie Katharina Grosse erklärt, überall auftragen, auf alle Oberflächen und Materialien.

Aber es scheint mir ein Kurzschluss zu sein, ein solches Tun als erweiterte Form der Malerei zu behaupten. Grosses ungewöhnliche Handhabung der Farbe verstehe ich, positiv gesehen, als eine ortsbezogene Intervention. Es ist das Erlebnis von Farbe an einem Ort. Man könnte auch sagen, die Farbe wird in Szene gesetzt.

Bemerkenswert sind die Farben, die Grosse in den Raum setzt. Sie sind weder auf die lokale Umgebung bezogen, noch nehmen sie Bezug untereinander. Die Buntfarben prallen in hoher Sättigung, ohne Abstufung und ohne Schattierung gegeneinander. Es hat mit dieser Buntheit, der überaktiven Spannung der Farben zueinander zu tun, dass man sich als Betrachter, obgleich man mitten in der Farbe steht, nicht von den Farben animiert oder eingehüllt fühlt. Die Arbeit wirkt wie ein gleißender Farbtusch.

Zum Schluss noch einmal zum Titel „It Wasn't Us“. Er bleibt für mich unklar. Auf wen oder was bezieht er sich? Aber vielleicht hängt „It Wasn't Us“ mit dem Slogan „Wir machen das“ zusammen, mit dem Katharina Grosse ihr Mittun beim Kunst-Fashion-Marketing für die Weihnachtsausgabe des deutschen „Vogue“-Magazins labelte. Möglicherweise steht ein etwas überladener Theorie-Überbau dahinter. Jedoch Grosses künstlerisches Tun, ihr Umgang mit Farbe und Raum, diese Mischung aus Intervention und Szenografie, wird dadurch eher unklarer.

Katharina Grosse „It Wasn't Us“, Hamburger Bahnhof Museum für Gegenwart – Berlin, Invalidenstraße 50/51, 10557 Berlin, 14.6.2020–10.1.2021. Zeitfenster-Ticket erforderlich.

Die Staatlichen Museen zu Berlin haben ein Video produziert, in dem sich die Kuratorin und Leiterin des Hamburger Bahnhofs, Dr. Gabriele Knapstein mit der Künstlerin Katharina Grosse unterhält und sie gemeinsam durch die Ausstellung gehen. Siehe: YouTube

Foto: ZDF





KIPPENBERGER

KUNSTHALLE BONN

*Retrospektive Bitteschön:
Wie alt ist Martin Kippenberger?*

/Chat

Wenn man eine Ausstellung nach dem Publikum beurteilen wollte, wäre Kippenberger sehr in die Jahre gekommen. In seiner umfangreichen Retrospektive in der Ausstellungshalle des Bundes drängeln sich die weißhaarigen VertreterInnen seines Jahrgangs, 1953.

Wenn man den Blick aber auf die Bilder richtet, ist man von der Sicherheit, mit der die Malerei auf die riesigen Leinwände gebracht wurde, überwältigt. Hier, in der Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, haben sie zudem einen beneidenswert einmaligen Ort gefunden. Die AusstellungsmacherInnen haben Ordnung geschaffen in dem Nachlass dieses Berserkers und jedes Werk hat nun seinen optimalen Platz, sodass man in der Malerei, wenn man denn möchte, einen ganzen Tag dahinschwelgen kann, oder auch länger.

Vom Eindruck zum Ausdruck.

Wen beneiden Sie am meisten?

Was sind Ihre Lieblingsminderheiten?

Die Revolution in Köln muss verschoben werden.

Die Sprüche auf den Ausstellungsplakaten empfangen einen in dem turmhohen Foyer, wo sie bis unter die Decke hängen und zaubern einem direkt ein Schmunzeln ins Gesicht. So wird man eingestimmt auf die ironische „Kippi-Welt“ in der Bundesrepublik der 80er-Jahre, und unmittelbar beginnt man abzugleichen, was sich im Geist der politischen Landschaft seitdem verändert hat.

Mit den Titeln der einzelnen Gemälde geht es weiter. Sie sind verantwortlich für die Lesart der Malerei. *Meine Füße von unten gegen das Diktat von oben* ist ein Bild von 1985 titulierte, mit einem nicht zu identifizierenden Gebilde, das könnte auch eine Kabarett-Nummer sein, und tatsächlich muss der Maler gleichermaßen ein begnadeter Schauspieler gewesen sein. Auf einem Ei, das die Erde sein soll, in dem Bild *Verbreitung der Mittelmäßigkeit* von 1994, hat sich eben diese schlimmer als das Corona-Virus ausgebreitet. Die Mittelmäßigkeit ist so historisch wie diese Ausstellung. Ist nicht an die Stelle des Langweilig-Spießigen das Grell-Scharfe gerückt? Das mittlerweile auch „krass“ Genannte hat sich etabliert und in vielen Bereichen destabilisierend gewirkt.

Ja, edle alte Damen des deutschen Kunstbetriebs haben sich um sein Werk gekümmert, und man darf ihnen in einem Video auch dabei zusehen, dass sie die Erschütterung durch die Begegnung mit der Kippenberger-Figur bis heute nicht losgelassen hat.

Die Legende sagt, dass der Bad Guy wegen Frauenfeindlichkeit als Geschäftsführer des SO36 von Frauen aus Kreuzberg verjagt wurde. Das Ergebnis könne man sich auf dem Bild *Dialog mit der Jugend* (1981) zu Gemüte führen. Darauf sieht man einen fast vollständig bandagierten Kopf. Auch *Martin ab in die Ecke und schäm dich* soll eine Reaktion auf Kritik an seinem nicht politisch korrekten Auftreten gewesen sein. Diese fast lebensgroße Figur gibt es gleich in drei verschiedenen Ausfertigungen. Bei einer ist das Innere des Mannes mit Kippen gefüllt.

Musste die Kuratorin Susanne Kleine denn irgendetwas Frauenfeindliches zurückhalten? Den Eier-Zyklus bietet sie dem bürgerlichen Publikum jedenfalls als Referenz an „die Keimzelle allen Lebens“ und als Poesie der Einfachheit der Dinge an. Gemessen an der heutigen Dichte pornografischer und gewalttätiger Motive in der Kunst, im Film oder in der Literatur, kommt der Verfasser des Merve-Bändchens „Frauen“ tatsächlich ziemlich harmlos daher.

Mit neun Jahren wurde der Sohn aus großbürgerlichem Hause in ein Internat gesteckt und seine überbordende Energie und – später auch von Alkohol und Drogen gespeiste – Rastlosigkeit verhinderten von Beginn an das, was (Mittel-)Mäßigkeit sein könnte. Außerdem hatte er mit seinem Zeitgenossen Michael Jackson eines gemein: dem Mythos vom rasenden Wahnsinnigen als dem urigsten aller Künstlerklischees erlegen zu sein, trotz seiner berühmten Einsicht *Jeder Künstler ist ein Mensch*.

In seinem Zyklus *Das Floß der Medusa*, der sich auf Géricaults Gemälde von 1819 bezieht, malt er sich als Schiffbrüchigen in größter Not. Vermutlich hat er sich selbst, als er das malte, weniger ernst genommen, als es nun den Anschein hat. Aber Selbstironie zur Erheiterung und Selbstironie als Überlebensstrategie – wer wollte das unterscheiden?

Leiden wozu, leiden warum?

Die als Vorlage für diesen Zyklus inszenierten sw-Fotografien seiner damaligen Partnerin Elfi Semotan sind hier ebenso zu sehen: der halb bekleidete Kippenberger in den Posen der Ertrinkenden dieses romantischen Gemäldes. Mit ihr zusammen zu sein, hat ihn noch ekstatischer arbeiten und leben lassen. Ein Jahr darauf hat sein Körper die Drogen nicht mehr wegstecken können.

Dem Rezipienten drängt sich die Frage auf, welches Licht wirft das auf 2020, wenn diese Ausstellung den Menschen Kippenberger mit seinen biografischen Komponenten ernst nimmt, wo sonst die ironische Haltung, die zu allen seinen Arbeiten gehört und die ihn zu einem echten postmodernen 90er-Jahre-Maler macht, im Vordergrund stand. Glaubt man dem Witz nicht mehr? Will man hinter die Maske schauen? Soll das wahre Liebe sein?

Kippenberger, der sich selbst das liebste Motiv war, trat seinerzeit stets in Begleitung einer gewissen Entourage auf. Eine Clique aus Malerkollegen und anderen Künstlern war Familie und Programm zugleich. In seinen Arbeiten dagegen taucht er ausschließlich alleine auf.

Ob es *Familie Hunger* (1985) ist, eine Familienaufstellung in der Sauna von Figuren mit Loch, ob es seine Zeugnisse einsamer Besäufnisse an den Luxus-Adressen der ersten Welt sind, ob es die Beschäftigung mit dem nervenkranken Schreiber-Sohn Paul Schreiber ist oder die Serie *hand painted pictures*, in der er sich virtuos an der Krüppelhaftigkeit des Künstlers an sich austobt, oder wenn er die Religion in ihrer Nutzlosigkeit für den Alkoholiker in der Skulpturenvariation *Fred the frog* bloßstellt, oder in dem Gemälde *Die Rückkehr der Mutter mit neuen Problemen* (1994) Familienwerte in Frage stellt, diese Ausstellung hebt das Ringen eines Einzelnen hervor, der trotz oder wegen seiner Genialität scheiterte: zunächst an Beziehungen, an der Kommunikation, an den einfachsten Dingen des Alltags (*Miete Strom Gas* (1986)), damals aber auch an den Mechanismen des Kunstmarktes und schließlich auch an der Documenta IX. Man erfährt im Begleittext, dass er im Rahmenprogramm gelandet war. Das allerdings nachhaltig. Mit seiner *Laterne an Betrunkene* auf dem fast unsichtbaren Erdkilometer von Walter de Maria.

Muss er einem leidtun, als einer, der für seine Arschloch-Attitüden bekannt war? Nein. Und ja, doch.

„Alle Arbeiten handelten von Kämpfen und den Geschichten, die sich abspielen und die man erfährt, allein für sich und als soziales Wesen. Als Spieler und als Würfel“, zitiert der Katalog Jutta Koether aus dem Buch *Kippenberger and Friends* von 2012.

Und die Kuratorin Susanne Kleine steht für ihn ein: „Sicherlich waren nicht alle seine Äußerungen politisch korrekt, dass er aber ein immer eindeutig politisch und sozial engagierter, humanistisch denkender Mensch war, steht außer Frage.“

In der heutigen, voll globalisierten, digitalisierten, überinformierten Welt, wer wollte da noch nur von sich sprechen? Die Selbstreferenz eines Martin Kippenberger könnte 2020 nicht mehr nur frech und provokant, sondern so was wie ungültig geworden sein. Aber ging es wirk-

lich um ihn selbst? Ging es nicht vor allem um die Bedingungen, die einem die kapitalistische Realität in der BRD stellte und die von der RAF gesprengt werden sollten? *Bitte nicht nach Hause schicken* zitiert das über das Fernsehen verbreitete Video-Bild von der RAF-Trophäe Hanns Martin Schleyer und adaptiert es sozusagen für den privaten Gebrauch. Das Zuhause war der Ort, von dem man geflohen ist. Da will man auf keinen Fall wieder hin.

Martin Kippenberger in, von und für Bonn

Es ist eine Ironie der Geschichte, wie dieser analoge Kritiker genau hier, in der ehemaligen Bundeshauptstadt, bei Brandt, Schmidt und Kohl zu Hause ist und im größten all ihrer Kunststempel hofiert und verehrt wird, auf der Museumsmeile, die den UN-Campus mit dem absichtlich federleichten Plenarsaal eines Günter Behnisch vor dem Rhein umrahmt. Beschaulich und friedlich ist es hier, und wenn man sich auf die Dachterrasse des Marriot erhebt, kann man den Himmel vom Siebengebirge bis nach Leverkusen sehen.

Kippenbergers Werk ist freier, großzügiger, cooler, fantasievoller, offener und eben auch wesentlich ehrlicher als das vieler anderer, die sich mit ambitionierten thematischen Projekten als Künstler um die Verbesserung der Welt bemühen. Ein Blick in den Kippenberger-Katalog hat jedenfalls das Potenzial, die Welt zu verbessern – und sei es nur deine eigene kleine Welt heute Abend. Mit dem Wahnsinn bist du nicht allein! Lass uns eine rauchen.

Dankeschön Kippi, forever!

Martin Kippenberger „Bitteschön Dankeschön.
Eine Retrospektive“, kuratiert von Susanne Kleine
1.11.2019–16.2.2020 Kunst- und Ausstellungshalle der BRD, Bonn

DIE VERBREITUNG
DER MITTELMÄSSIGKEIT



DIE LEERE MITTE UND IHR GEGENSTÜCK

Teil IV:

Ein Gespräch mit Marina Naprushkina über die Neue Nachbarschaft/Moabit, die prekäre Situation für Künstler*innen in Berlin und mögliche Lösungen

/Anna-Lena Wenzel

Die Künstlerin Marina Naprushkina treibt um, worüber im Kunstfeld ungenügend gesprochen wird: die Veränderungen in der Stadt Berlin, die dazu führen, dass Künstler*innen heute kaum mehr Zeit für Kunst haben, die Tatsache, dass viele ihrer Kolleg*innen unter Armut oder Burn-out leiden oder man als Künstler*in mit Kind extrem benachteiligt ist. Sie kennt die Situation aus verschiedenen Perspektiven, da sie Künstlerin ist, einen Projektraum betreibt und eine *foundationClass an der Kunsthochschule Weißensee unterrichtet.

Seitdem sie Projektkoordinatorin für Stadtkultur bei Kultur-Mitte ist, nutzt sie die Möglichkeit, konkrete Vorschläge für eine Verbesserung der Situation zu sammeln und sie umzusetzen.

Wir treffen uns im Ladenlokal der Initiative *Neue Nachbarschaft* in Moabit, die Marina Naprushkina seit 2013 betreibt. Im Erdgeschoss finden sich eine Bar, Tische, Sofas, es ist ein einladend gestalteter Raum, der sich über die großen Schaufenster zur Straße öffnet. Ich werde zu einer kleinen Besichtigungstour mitgenommen, denn im weitläufigen Keller befinden sich Veranstaltungs- und Proberäume und eine große alte Kegelbahn. Für das Gespräch setzen wir uns oben in einen Raum, der mit Vorhängen abgetrennt ist. „Die großen Räume geben uns so viel Freiheit“, sagt Naprushkina, „wir können oben und unten verschiedene Formate parallel laufen lassen. Das Programm ist sehr breit, wir haben sieben Tage die Woche die Türen auf. Hier trifft sich die Nachbarschaft. Aber diese Leute würden sich nie kennenlernen, wenn es diesen Raum nicht geben würde, obwohl sie vielleicht nicht weit voneinander leben. Die *Neue Nachbarschaft* ist ein Ort mit und von Menschen verschiedenster Herkunftsländer, es gibt ein sehr diverses Publikum, alle Altersstufen sind vertreten. Das öffentliche Programm speist sich aus den Aktivitäten und Prozessen der Gruppen. Die Idee ist, eine Gemeinschaft zu schaffen, die nicht die Veranstaltungen konsumierend besucht, sondern selbst als Kulturproduzent*innen auftritt. Zusätzlich vermitteln wir das Handwerkliche: in der Schreibwerksatt, im Kunststudio, bei der Jam-Session. Nur Kunst zeigen wir hier nicht, jedenfalls nicht in einem Ausstellungsformat.“



Marina Naprushkina, „Self # governing“ Entwurf für ein Wandbild für die 7. Berlin Biennale, 2011

Naprushkina schmunzelt, als sie das sagt, denn sie ist selber Künstlerin und erfolgreich im Kunstfeld unterwegs, hat international auf Biennalen ausgestellt. Doch bevor wir auf ihre eigene Geschichte eingehen, möchte ich noch mehr über die *Neue Nachbarschaft* erfahren. An der Wand hängt ein Banner, auf dem der Name *Moabit Mountain College* aufgesteckt ist, und ich frage sie, was es damit auf sich hat. „Wir verstehen uns als Lernort. Mit *Moabit Mountain College* wollten wir das für uns und nach außen klarer definieren. Wir wollten eine zusätzliche Reflexionsebene einziehen. Wenn gekocht wird, fragen wir zum Beispiel: Für wen kochen wir? Aus was und mit wem?“

Die Einrichtung ist aus gebrauchten Möbeln zusammengestellt, auf einem Regal liegt Kinderspielzeug, es gibt eine kleine Bibliothek. Es macht einen aufgeräumten Eindruck, obwohl so viele unterschiedliche Menschen hierher kommen. Ich möchte wissen, seit wann es die *Neue Nachbarschaft* gibt. Marina Naprushkina erzählt, dass es 2013 losging.

Marina Naprushkina: „Allerdings hatten wir von 2013 bis 2015 keine eigenen Räume, sondern haben sie uns geteilt – bis die Miete erhöht wurde und wir rausmussten. Es war klar, dass wir uns eigene Räume suchen würden. Diese 400 Quadratmeter hier schienen uns damals zu groß, aber es war genau richtig!“

Anna-Lena Wenzel: Wie finanziert ihr euch?

MN: Die Initiative finanziell zu stemmen, die Raummiete zu decken, das ist eine große Herausforderung, aber mittlerweile haben wir viele, die uns langfristig unterstützen. Die meisten sind Kulturschaffende, die verstehen, was wir hier tun und dass die Kunst der Schlüssel unseres Konzeptes ist. Manche sind seit 2013 dabei. Unsere Idee war, dass die Leute, die uns unterstützen, einen Schlüssel für die Eingangstüre bekommen, so dass sie jederzeit vorbeikommen können. Das war ein Signal an die Spender*innen im Sinne von: Das ist auch dein Raum.

AW: Wie ist die Idee für die *Neue Nachbarschaft* entstanden?

MN: Ich war 2010 in Chicago bei *Experimental Station*, einer Institution, die der Künstler Dan Peterman gegründet hat und die durch private Förderung finanziert wurde. Das,

was in der USA möglich ist, ist hier nicht möglich. Viele denken, dass das, was wir machen, eigentlich vom Staat bezahlt werden sollte. Aber Förderprogramme sind keine Lösung für uns, denn die meisten Förderungen sind nur projekt- und zeitbezogen. Aber wenn man einen Ort etablieren möchte, der nachhaltig und niedrigschwellig funktioniert, dann ist Kontinuität wichtig. Die Beantragung der Gelder kostet wahnsinnig viel Energie, die an anderer Stelle fehlt. Das überlegt man sich zweimal. Glücklicherweise unterstützt uns die *Foundation for Art Initiatives*, eine internationale Stiftung, für zwei Jahre, sodass wir die Grundkosten abdecken können.

Seit Oktober 2019 ist Marina Naprushkina Programmkoordinatorin für Stadtkultur in Mitte und hat für zweieinhalb Jahre die Aufgabe, „bestehende Institutionen und Ausstellungsformate zu öffnen und den Austausch mit der Öffentlichkeit im Sinne eines Publikums zu fördern“. Die Künstlerin hat dazu das Programm *Institutions Extended* entwickelt. Marina Naprushkina beginnt zu erzählen, was es damit auf sich hat:

MN: Ich habe *Institutions Extended* aus meiner Lebenserfahrung als Künstlerin und Raumbetreiberin heraus entwickelt. Ich beobachte bei vielen Künstler*innen und auch bei mir selber, dass die Zeit für das Kunstmachen immer weniger wird. Wenn du älter wirst oder für eine Familie den Unterhalt sichern musst, wird es noch schwieriger. Als Künstlerin brauche ich Zeit, als Projektraumbetreiberin Raum und Geld, um ihn finanzieren zu können. Beides zu kombinieren ist fast eine unmögliche Aufgabe. Mich treibt die Frage um: Wie kann man mit der künstlerischen Arbeit die eigene Lebensgrundlage sichern? Als ich die Ausschreibung bekam, sah ich hier eine Möglichkeit, durch das Konzept der *Institutions Extended* neue Impulse und Denkanstöße zu geben.

AW: Was sind die drängendsten Probleme hier in Berlin?

MN: Die Stadt hat sich verändert: Viele junge Künstler*innen finden heute nicht mehr die Bedingungen vor, die die Künstler*innen früher angezogen haben. Wir haben keine Grundlage zum Arbeiten, weil uns die Räume und das Geld zum Leben fehlen, weil wir mit der Kunst meist nichts verdienen. Zudem schrumpfen die Möglichkeiten des Zeigens unserer Arbeiten, weil sich auch Institutionen zwischenzeitlich in einer Ressourcennotlage befinden, zu wenig Geld zur Verfügung haben und personell schlecht ausgestattet sind. Aber es ist wichtig, dass es Räume gibt, die gemeinschaftlich und nachbarschaftlich genutzt werden und nicht klar definiert sind.

AW: Wo genau würdest du ansetzen?

MN: Ich muss schauen und erkennen, was die Notwendigkeiten und Bedürfnisse sind, und im zweiten Schritt Leute finden und aktivieren, die gemeinsam erarbeiteten Ideen umzusetzen. Was im Mittelpunkt steht ist Folgendes: Man hat Künstler*innen, Institutionen und wir haben Öffentlichkeit. Wie kann man diese miteinander verbinden, sodass alle mehr voneinander haben? Man muss daran arbeiten, wie man das, was da ist, so nutzen kann, dass mehr

Menschen etwas davon haben. Mein Gedanke war: Weil die Räume in Berlin immer weniger werden, können wir sie vielleicht teilen und damit für mehr gemeinschaftliche Nutzung sorgen. Es muss mehr Orte geben, wo sich nicht nur eine Gruppe heimisch fühlt und die anderen nicht. Es sind sehr unterschiedliche Menschen in der Stadt, die man unbedingt mitbedenken und strukturell in die Institutionen reinholen muss. Da gibt es einen großen Nachholbedarf. Grundsätzlicher geht es dabei um die Frage, wie man Voraussetzungen schaffen kann, dass Künstler*innen hier gut arbeiten können. Berlins Grundlage ist die Kunst- und Kulturszene. Wie kann man die Strukturen für sie verbessern? Die Kulturschaffenden müssen für ihre Tätigkeit anerkannt und für ihre Arbeit entlohnt werden. Die Erhöhung der Ausstellungshonorare ist für mich erst der Anfang! Die Entscheidung, Künstler*in zu werden, muss gesellschaftlich Anerkennung finden. Besonders im Kulturbereich stehen Arbeit und Bezahlung nicht im Verhältnis zueinander. Die Politik sollte weiter über ein Grundeinkommen nachdenken. Von alleine regelt sich da nichts. Und dass wir den Anteil ausstellender Frauen massiv erhöhen müssen, brauche ich nicht extra zu erwähnen.

Im November 2019 fand eine Auftaktveranstaltung im Mitte Museum statt, wo Mitarbeiter*innen der Museen und des Bezirksamts genauso eingeladen waren wie Projektraumbetreiber*innen, Künstler*innen aus unterschiedlichen Sparten, Kunstvermittler*innen, Journalist*innen und Aktivist*innen. Es gab fünf Tische mit fünf Themen, und dann ist man als Teilnehmer*in bzw. Gruppe von Tisch zu Tisch gewandert und hat sich ausgetauscht.

MN: Das war toll, dass sich so viele auf diese Art von Veranstaltung eingelassen haben, wo es kein vorgegebenes, frontales Programm gab, sondern wir miteinander diskutiert haben. Ich habe Themen vorgegeben wie „Arbeitsräume“, „angemessene Bezahlung“, „Erweiterung und neue Formate in Institutionen“. Da ist sehr viel herausgekommen, was ich in den nächsten zwei Jahren angehen kann. Letztlich war die Idee dahinter: Lasst uns miteinander über diese Themen sprechen. Ich hatte erwartet, dass wir uns relativ einig sind, was diese Grundthemen angeht, und habe dann gemerkt, dass die Teilnehmer*innen doch sehr unterschiedliche Perspektiven und Meinungen hatten. Das hat mich bestärkt darin, dass es wichtig ist, die Leute miteinander ins Gespräch zu bringen.

AW: Was hast du in den ersten 100 Tagen gemacht?*

MN: Die Themen und Vorschläge, die bei diesem Treffen aufgekommen sind, habe ich versucht nun konkret anzugehen. Dazu habe ich zunächst zwei Arbeitsgruppen zusammengestellt – eine zum Thema „Arbeitsräume“ und die andere zum Thema „Neue Formate“. Aus den Arbeitsgruppen heraus entstehen zwei Open Calls. Ich finde dieses Instrument des Open Calls total wichtig! Die Künstler*innen müssen eine Möglichkeit haben, Institutionen Vorschläge für Ausstellungsformate und weitere Nutzungsoptionen zu unterbreiten.

Ein Open Call bedeutet viel Arbeit und die Institutionen

sind überlastet, aber es führt für mich kein Weg daran vorbei. Institutionen sind Ressourcen, und man muss schauen, dass die Künstler*innen, die in einem Bezirk arbeiten oder wohnen, dazu kommen, diese als ihre Institution wahrzunehmen. Es war eines der Ergebnisse des Auftakttreffens, dass die Institutionen ansprechbarer sein sollen.“

„Wie waren die ersten Treffen mit den Arbeitsgruppen?“

MN: Es gab bereits einen konkreten Vorschlag, um die Situation mit den Arbeitsräumen zu verbessern. Es ist klar, dass wir mehr Arbeitsräume brauchen, hier muss weiterhin politisch viel passieren. Die Räume müssen auch für Künstler*innen bezahlbar bleiben. Auf dem aktuellen Niveau der Künstler*innenhonorare müssten die Räume kostenlos zur Verfügung stehen ... Aber solange das nicht gelöst ist, gibt es die Idee, Künstler*innen und beispielsweise Literat*innen zusammenzubringen – mit der Option, dass sie sich Arbeitsräume teilen. Das kann sehr interessant werden. Damit sich die Leute untereinander kennenlernen, wollen wir ein Speed-Dating veranstalten. Idealerweise entstehen dabei neue Verbindungen und Freundschaften. Die zweite Arbeitsgruppe ist zum Thema „Neue Formate“. Wir überlegen, wie man Veranstaltungen für Künstler*innen machen kann, damit sie zeigen können, woran sie arbeiten, und das spartenübergreifend. Wir müssen mehr Künstler*innen Möglichkeiten geben, sich zu präsentieren. Im Februar werden die Open Calls veröffentlicht.“

AW: Ich kann mir vorstellen, dass du mit deinem Konzept bei den Institutionen offene Türen einrennst, weil es mittlerweile ja viele Bemühungen gibt, das Publikum zu diversifizieren. Es wurde in den letzten Jahren viel investiert in Vermittlungs- und Outreachprogramme!

MN: Ja, aber es ist viel Arbeit. Man muss oft umdenken, sich selbst mit den Augen der anderen anschauen. Die Besucher*innen müssen diese Orte für sich entdecken, müssen wiederkommen wollen. Man muss mit ihnen langfristig arbeiten, dann entsteht Austausch, wird Bildung und Vermittlung möglich. Genau das will ja die Kunstvermittlung. Und dann muss man auch unterscheiden zwischen beispielsweise den privaten Off-Spaces und den öffentlichen Einrichtungen. Die haben unterschiedliche Ausgangsbedingungen. Ich denke, letztlich können Institutionen nur durch die Diversität leben. Das Soziale zu ermöglichen, ist eine tolle Aufgabe!

AW: Wenn ich deine Arbeit beschreiben müsste, würde ich Worte wie Raumöffnerin oder Ermöglicherin wählen ...“ Marina Naprushkina lacht.

MN: Ja, aber ich bin als Malerin ausgebildet und konnte mir nicht vorstellen, mal so zu arbeiten! Ich war extrem introvertiert und fand es schwierig, mit Menschen in Kontakt zu kommen. Das war ein ganz schöner Prozess. Aber es stimmt. Es geht darum Räume zu öffnen – physische und Denkräume – und es geht um Präsenz. Viele denken, dass man dieses Modell duplizieren sollte, aber das funktioniert nicht, wenn die Person dazu nicht da ist.

AW: Für mich fällt diese Arbeit in den Bereich ‚Care‘, denn es braucht dazu soziale Kompetenz, die Fähigkeit sich einzulassen und Bedürfnisse zu sehen, ein Miteinander zu schaffen. Das ist Arbeit, die kaum sichtbar ist, weil sie

sich nicht in ein Produkt übersetzen lässt, und die deswegen selten honoriert oder gefördert wird. Bei dir verbindet sich diese Arbeit mit einer politischen Haltung. Viele deiner künstlerischen Arbeiten haben eine klare politische Botschaft. Du bist einige Jahre sehr viel unterwegs gewesen, hast auf Biennalen in der ganzen Welt ausgestellt. Warum hast du das zurückgefahren?

MN: Bevor ich das hier gemacht habe, war ich tatsächlich sehr viel unterwegs. Auf Dauer kann dabei aber keine gute künstlerische Arbeit entstehen. Und es wird alles immer schneller. Besonders wenn du Familie hast, hast du diese Zeit nicht mehr – die Zeit rauszugehen, dich zu zeigen und zu verkaufen. Wenn du dann älter wirst, wird es noch mal schwieriger. Ich kenne Kuratorinnen, die jetzt über 50 sind und nicht mehr fünf Mal im Monat irgendwo hinfliegen können. Ich sehe viele Leute, die in Armut geraten. Ich habe viel abgesagt, weil kein Honorar für die künstlerische Arbeit da war. Die *Neue Nachbarschaft/Moabit* ist eine Antwort darauf, dass man als Künstlerin auch einen Raum, eine Institution anders gestalten kann.

AW: Hast du Kinder?

MN: Ja.

AW: Sprichst du da auch drüber?

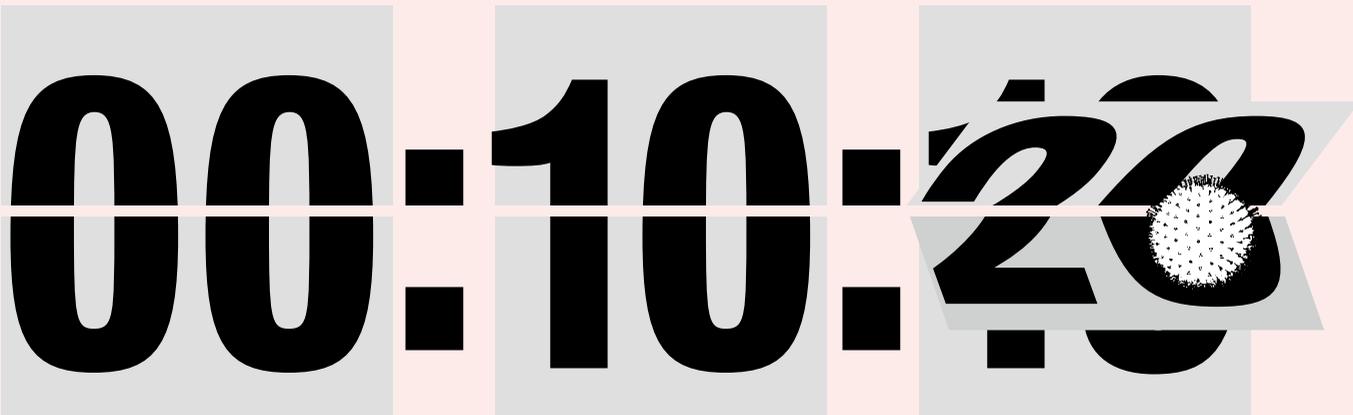
MN: Ja, klar. Aber alles, was du damit erreichst, sind unerfreuliche Diskussionen und Absagen. Wenn du Kinder zum Aufbau von Ausstellungen mitnehmen möchtest, zahlt dir keiner Flug und Übernachtung. Und du wirst nie wieder gefragt.

AW: Ich finde, dass das Thema zurzeit sagbarer und sichtbarer wird und sich Künstler*innen mit Kindern untereinander vernetzen.

MN: Ja, aber es ist oft so, dass du das Kind zu Hause lassen und eine Betreuung organisieren musst. Wenn du ein Honorar von 300 € bekommst und fünf Tage abwesend bist, geht das überhaupt nicht.“

AW: Statt die Initiative als deine zu labeln und deinen Namen damit bekannter zu machen, trittst du hinter das Kollektiv zurück. Ich sehe darin eine Geste der Bescheidenheit – und eine typisch weibliche Geste. Das ist mir zwar sympathisch, aber aus feministischer Perspektive problematisch, weil es wichtig ist, dass wir mit unserem Anders-Tun sichtbar werden und dadurch die gängigen Arten des Sicht- und Sagbarseins im Kunstfeld verschieben.

MN: Ja, das stimmt. Es ist ein allgemeines Unbehagen an diesem In-den-Vordergrund-Stellen des eigenen Namens. Ich bin in einem anderen Land und in einem anderen gesellschaftlichen System aufgewachsen. Da spüre ich manchmal einen großen Unterschied zu Leuten, die hier groß geworden sind. Hier heißt es: Ich, Ich, Ich. Bei uns wurde das Persönliche zurückgenommen. Das Gemeinsame stand im Vordergrund. Da gab es das Kollektiv, das sehr normierend war, was auch sehr negativ sein konnte, aber es gab eben auch ein anderes Gemeinschaftsgefühl, das ich hier oft vermisse.



ZEHNER JAHRE SPEZIAL

/ Barbara Buchmaier und Andreas Koch im Gespräch

Barbara Buchmaier: Wenn du dich an die 2011 von „Kulturprojekte Berlin“ organisierte Ausstellung erinnerst, an was erinnerst du dich spontan? Welche Kunstwerke, welche Orte oder Begegnungen kommen dir ins Gedächtnis, wenn der Name genannt wird?

Andreas Koch: Also *based in Berlin* ... ganz spontan fällt mir der Dachaufbau über dem Pavillon ein, mit den Autos drauf, als erstes Bild, von Oliver Laric, den kannte ich damals nicht, wurde aber dann einer der Superstars der sogenannten Post-Internet-Kunst. Diesen Begriff gab es damals, am Anfang der Zehnerjahre noch gar nicht, zumindest kannte ihn niemand, jetzt ist er schon wieder Geschichte und man redet wohl eher von Instagram-Kunst, oder Post-Social-Media-Art.

Für mich, wie für viele anderen auch, war *based in Berlin* erstmal lokal- und kulturpolitisch ein Aufreger, da wurden 1,6 Millionen Euro, die aus einem Topf stammten, der eigentlich für eine Kunsthalle gedacht war, in einer Ausstellung verbraten, anstatt zum Beispiel strukturelle Förderungen einzurichten. Auch aus dem Frust über diese Ausstellung resultierte ja im Vorfeld die Haben-und-Brauchen-Bewegung.

Aber interessant finde ich jetzt, und deshalb dachte ich an ein Gespräch mit dir, den Paradigmenwechsel der erstmals

mit dieser Ausstellung manifest wurde. Den man aber damals eher spürte, als wirklich sah. Die Nullerjahre mit ihrem Retro-Moderne-Revival waren jedenfalls erst mal vorbei. Wie geht es dir, wenn du an damals zurück denkst?

BB: Also bei mir hat sich auch diese „fette“ SUV-Arbeit von Oliver Laric im Montbijoupark über dem damals noch existenten Pavillon, dem von Hans Scharoun entworfenen „Atelierhaus“, das bis kurz vorher noch als Malereiatelier von der Weißensee-Kunsthochschule genutzt wurde, eingebrennt. *CEO – Geländewagen Shuanghuan* (2011) hieß die Arbeit und zu sehen waren, eben da oben auf diesem Dachaufbau, drei neue Geländewagen, die wegen Produktpiraterie in der EU verboten waren. Finde ich interessant, dass es dir genauso geht, dass sich diese Arbeit so festgesetzt hat. Damals habe ich nicht genau begriffen, was das eigentlich war, aber genau dieses Rätselhaft-Spekulative darum hat mich neugierig gemacht – und die aufwendige Umsetzung – und wer die eigentlich finanziert hat ... Auf der Website von Laric habe ich dann später zumindest zum Inhalt Genaueres gefunden: „On June 26, 2008 a regional court in Munich ruled that the Shuanghuan CEO SUV, a vehicle that shares a resemblance to BMW’s X5, is no longer allowed to be sold in Germany. According to the judgment made by the court, German dealers have to stop sel-

ling Shuanghuan CEO, destroy the present cars and compensate BMW for corresponding losses. BMW has lost a similar court action in Italy that claimed the CEO infringed the German carmaker's copyright. On December 10, 2008 a court in Milan rejected BMW's claims. The Shuanghuan CEO is continuously sold in Italy through Martin Motors. CEOs are further distributed in European countries such as Romania, Bulgaria, Slovenia, Serbia, Hungary and the Czech Republic.“ Larics Arbeiten aus den letzten Jahren haben mich dann weniger interessiert. Er hat ja ganz viel mit 3-D-Druck gemacht, soweit ich mich erinnere.

Ja, auch an die ganze aufgeladene Stimmung damals erinnere ich mich gut. Ich weiß noch, dass man diskutiert hat, ob man, wenn man als Künstler*in zu der Schau eingeladen war, überhaupt mitmachen sollte und was es bedeuten würde, abzusagen – und wie man das dann publik machen könnte. Das hat schon eine echte kulturpolitische Diskussion in Gang gebracht, die bis heute nicht gelöst ist. Und ich erinnere mich auch, wie schwer es mir (und anderen) damals gefallen ist, das, was später dann als „Post-Internet-Kunst“ bezeichnet wurde, was in der Schau schon in Ansätzen z.B. bei Oliver Laric und AIDS 3D losging, in Worte, in Kunstkritik zu fassen. Cool finde ich, dass die Website „<http://www.basedinberlin.de/>“ bis heute aufrufbar ist ... Hättest du damals gerne selbst an der Ausstellung teilgenommen, bzw. wie ging es dir damals damit, zu fassen, was für neue Ansätze in diesem Paradigmenwechsel sichtbar wurden?

AK: Also, an selber mitmachen habe ich gar nicht gedacht, einmal eben aus den kulturpolitischen Gründen – und dann sah ich mich in dem Kontext auch gar nicht, die waren eigentlich fast alle zehn Jahre jünger. 2011 hatte ich außerdem das Berliner Arbeitsstipendium und war über die althergebrachte Förderung ganz gut aufgehoben.

Was ich beim Gang durch die Ausstellung dachte, weiß ich nicht mehr so genau. Damals dachte ich, glaube ich, das ist ja alles recht lose, ohne Zusammenhang. Ich fand's aber auch erfrischend locker, fast studentisch, wie bei einem Hochschulrundgang, was vielleicht auch an dem Gebäude lag, das ich noch als Gebäude der Kunsthochschule Weißensee kannte. Andererseits dachte ich – oder denke jetzt im Nachhinein, dass ich das dachte –, dass da jetzt andere Themen, andere Bearbeitungen, andere Formate als noch in den Nuller Jahren zu sehen waren. Es gab eher wieder Anknüpfungen an die Neunziger Jahre. Zum Beispiel die Arbeit von Matthias Fritsch mit diesem *Fuckparade*-Video und diesem Tänzer, der dann hundertfach kopiert wurde, zeigte, wie sich die Bilder anfangen zu vermehren, dass die sozialen Medien, *You Tube* immer wichtiger wurden. Das Wort „Meme“ kenne ich aber auch erst seit Kurzem. Um die Jahrtausendwende gab es da noch eher Netzpioniere wie zum Beispiel *Convex-TV* mit sehr geringer Reichweite, und dann kamen in den Nuller Jahren eher wieder Maler, gestische Materialverarbeiter, echte Atelierkünstler. Das fand ich auf jeden Fall bemerkenswert, dass das Gestische wieder weg war – aufgesägte Wasserkocher, Ready-Mades, Low-Fi-Internet-Found-Footage, schon noch Pro-

dukte, aber weniger Künstler im Sinne von sichtbaren Produzenten. Irgendwie fand ich's aber auch nicht die Lösung, was ich da sah. Da schlug der Kapitalismus von der cooleren Seite wieder zurück. Vielleicht ein bisschen so wie in den Achtzigern, wo es die rotzigen Neuen Wilden oder Kippenberger noch gab und dann kam eben auch die TZK-Konzept-Schickeria mit ihrer ganzen obercoolen Produkt-Hermetik. Ich weiß nicht, ob man mir hier folgen kann?

BB: In Berlin war es in der Zeit ja auch so, dass immer mehr junge „Internationals“ von außen in die Stadt strömten, *based in Berlin* war so etwas wie ein Startpunkt für eine neue, globale, wenn auch immer noch sehr westzentrierte Künstler*innen-Persona in der Stadt, unterwegs zwischen Schweiz, NY, LA, vielleicht Paris, London und ein wenig China/Asien, oder? Und die kamen ja auch recht schnell in den Berliner Galerien unter. Kraupa-Tuskany Zeidler ist damals neu entstanden – eben genau in 2011. Und „Silberkuppe“, bereits seit 2008 aktiv, gibt es leider seit einigen Jahren nicht mehr. Es gab die „Times Bar“ in Neukölln, in der Hermannstraße, und daraus wurde dann „New The-

ater“ (heute „TV“ in Schöneberg), später fasste DIS viele der Protagonist*innen mit der IX. Berlin Biennale von 2016 (also noch zu Obama-Zeiten) noch mal auf einem größeren Level zusammen und löste damit bei vielen „Alteingesessenen“ in Berlin große Verwirrung und Abneigung heraus. Das fand natürlich auch vor der Kulisse der Post-Internet-Ausstellungen (ab 2013) von Susanne Pfeffer in Kassel im Fridericianum statt. Gleichzeitig lief dieser Hype um die Städelschule in Frankfurt ... Bin ich jetzt zu schnell ...?

AK: Nein, nein, nur ich wahrscheinlich zu langsam. Irgendwie war das Jahrzehnt zu schnell für mich oder zu schnell schon wieder vorüber. Auch für mich waren die Sachen, die damals hochkamen und eben schon auf der *based in Berlin* präsent waren, also z. B. die erwähnte Post-Internet-Art mit den Protagonisten Yngve Holen, Aleksandra Domanovic oder eben Oliver Laric, erst dann wirklich auf der Berlin Biennale 2016 präsent, wo von denen aber nur Holen dabei war. Also mein Kopfbrauchte eine Weile, um das alles zu erfassen, einzuordnen und zu bündeln. Wir lagen ja mit unserer fiktiven Künstlerliste, die wir vor der Berlin Biennale dann veröffentlichten, auch völlig falsch. Und jetzt, wo man dachte, man sei einigermaßen auf der Höhe der Zeit, ist diese schon wieder ganz woanders. Wo meinst du denn, sind wir jetzt?

BB: Ganz spontan fällt mir bei deiner Frage der aktuelle Wahlkampf in den Staaten ein ein, und dass bei „TV“ (Website: t-v.city) in der Potsdamer Straße 151, also der Fortsetzung der „Times Bar“ und von „New Theater“ (damals Urbanstraße; später über Chris Dercon an der Volksbühne angesiedelt), am Super-Tuesday (3.3.20) ein großes Pro-Bernie-Sanders-Event stattfinden soll, für Expatriates (Expats) sozusagen. Das passt auch zu der „Artists4Bernie-Not Me.Us“-Kampagne (artists4bernie.org/). Finde ich gut, aber auch irgendwie krass. Die E-Mail von TV mit den Details habe ich gelöscht, auf der Website sieht man es noch nicht ... Oder habe ich es geträumt? Nein, sicher nicht, aber im Netz findet man das grade auch nicht. Vielleicht wurde die Veranstaltung gecancelt? Ach ja ... auch die Starship-Release war kürzlich bei tv.

Bernie als Kunstpräsident? Wer wäre heute in Deutschland das Pendant? Und welches Künstlernetzwerk würde dafür im eigenen Raum werben?

Ach ja, heute war „Weekly Sunday Phonebanking and Texting for Bernie!“ im Interkulturellen Haus in Schöneberg, Geßler Str. 11 ..., das läuft aber unabhängig von der Kunstszene ...

AK: Ok, ich als Old-Schooler bin bei diesen Bars raus. Bei mir hießen die noch Hackbarths, Luxus und maximal Bar 3. Schon bei der Forgotten Bar oder dem King Size war ich nicht mehr dabei. Heute geh ich ins Müller und treffe dort eher meine Generation der um die 50-Jährigen (plusminus zehn Jahre), die auch noch ein bisschen mitrühren im

letzten und hoffentlich auch im aktuellen Jahrzehnt. Gerade im Kunstmarkt sieht man ja auch nicht einen echten Generationswechsel. Die alten Old-Berlin-Nineties-Galerien wie Neu, Neugerriemschneider, aber auch Esther Schipper und Christian Nagel (Nagel Draxler), die aus Köln früh dazu stießen, sind immer noch sehr präsent. Die Nuller-Jahre-Gründungen wie Baudach kämpfen oder haben schon wieder zugemacht, und bei den zuletzt hippen, den Zehner-Jahre-Galerien wie Kraupa-Tuskany Zeidler oder Societé muss man erst mal schauen. Dass jemand wie Bunny Rogers das Kunsthaus Bregenz bekommt, passt irgendwie in unser prä-apokalyptisches Jahrzehnt, in dem unsere Wahrnehmung von scheinbar zufälligen, lauten Ereignissen immer wieder durcheinander geschüttelt werden wird. Virale Ereignisse wechseln sich mit echten Virenepidemien ab. Erst unsichtbar schlagen sie dann immer stärker zu. Dinge, von denen man am Vortag zum ersten Mal hörte, sind dann plötzlich in aller Munde. Macht es da überhaupt noch Sinn, etwas Boden unter den Füßen behalten zu wollen? Unsere Jahrzehnte-Analyse ist ja nichts anderes als noch so etwas wie eine lineare Geschichtsschreibung zu retten.

BB: ... ja, lineare Geschichtsschreibung ... Ich habe mal damit angefangen, wichtige Namen von Politik- bzw. Institutionsseite zu sammeln: Klaus Wowereit war von 2001 bis Dezember 2014 (!) Regierender Bürgermeister und seit 2006 zusätzlich Kultursenator (auch bis 2014). Dann kam Michael Müller und hat ihn abgelöst – erst im Dezember 2016 kam Kultursenator Klaus Lederer dazu. Wer war also von Dezember 2014 bis Dezember 2016 für Kultur zuständig? Ach ja, das war Michael Müller mit Tim Renner als Staatssekretär ...! Die haben dann gemeinsam dieses ganze Volksbühnen-Dilemma eingefädelt, Chris Dercon etc. Dercon war lt. *Wikipedia* von August 2017 bis zum 13. April 2018 Intendant der Volksbühne. Und da war ja dann Lederer auch schon da – und ist noch da.

Desweiteren fand ich es noch mal interessant, auf drei Orte bzw. zu schauen:

- Neuer Berliner Kunstverein:
dort ist seit 2008 Marius Babias Leiter/Direktor
- Nationalgalerie Berlin (inkl. Hamburger Bahnhof):
dort ist ebenfalls seit 2008 Udo Kittelmann Direktor
- Kunst-Werke Berlin (KW Institute):
bis Dezember 2012 war Susanne Pfeffer Chefkuratorin, die ja dann ans Fridericianum ging (dort 2013: *Speculations on Anonymous Materials* als erste Postinternet-Schau) und heute das MMK in Frankfurt leitet ... Dann kam Chefkuratorin Ellen Blumenstein an die Kunst-Werke (u.a. mit *Painting Forever: Keilrahmen*, 2013), die dann Jahr 2016 vom Niederländer Krist Gruijthuisen abgelöst wurde.
- Monika Grütters ist seit Dezember 2013 Beauftragte des Bundes für Kultur und Medien.

Welche Orte/Namen fallen dir spontan dazu ein? Wie war das z. B. am Haus der Kulturen der Welt? Wie hast du das wahrgenommen?

AK: ... in den Zehnerjahren wurde auch die Afd gegründet. Wo fand innerhalb des eher linksliberalen Kunstbetriebs eine Bewegung Richtung rechts oder zumindest ein offeneres Bekenntnis zu rechteren Positionen statt, wo bilden sich rechte Netzwerke? Neoliberale und konservative Positionen gehörten ja eh schon per se immer dazu. Mir fällt da der Erwerb des Neo-Rauch-Bilds „Anbräuner“ durch Christoph Gröner ein, der eine Stiftung für gesunden Menschenverstand gründen will (siehe letzte *von hundert*). Kürzlich saß ich einem Berliner Galeristen gegenüber, der sich über das versiffte Neukölln beklagte und dem als erstes Argument gegen den Mietendeckel einfiel, dieser wäre eine Erfindung der Nazis (was ja sein kann, aber die Autobahnen benutzt er bestimmt trotzdem). Jedenfalls würde er bei einer rot-rot-grünen Bundesregierung auswandern. Keine Ahnung, aber man sollte da schon genauer hinschauen in Zukunft. Gröner spendete kürzlich der Berliner CDU 300.000 Euro, also nicht der Afd. Jedenfalls ist er ein Beispiel dafür, wie die Immobilienwirtschaft sich in Politik und Kunst einkauft, um natürlich eigene Interessen durchzusetzen.

Auf der linken diskursiven Seite ist das HKW bestimmt bemerkenswert und hat mit Anselm Franke wichtige Dinge verhandelt, die ganze Anthropozän-Reihe zum Beispiel. KW ist bestimmt auch vorne dabei, wenn man Zeitgenossenschaft und Aktualität als Gradmesser nimmt, äußerlich zumindest.

Manche anderen Institutionen hängen meiner Meinung nach noch zehn und mehr Jahre hinterher, was nicht unbedingt auf Kosten der aktuellen Leiter geht. Alexander Tolnay (der Vorgänger von Babias) schaffte es, die Achtziger Jahre bis weit in die Nuller Jahre zu verlängern, genau wie am Haus am Lützowplatz Karin Pott die Neuen Wilden am liebsten forever zeigen wollte. Das galt es erst mal aufzuholen.

BB: Hi Andreas, ich komme grade nicht so richtig weiter. Das Corona-Virus und die gerade auf uns einprasselnden, damit verbundenen Einschränkungen, (Auftritts- und Job-)Absagen, Verlegungen und Schließungen lähmen oder bremsen zumindest mein Denken, mein Denken-Wollen – vieles ist unsicherer geworden, grade für uns Selbstständige ... Und keiner weiß, für wie lange und was danach ... Ich habe überlegt, ob ich so eine Stimmung, so ein Gefühl in den Zehnern schon mal hatte. Mir fällt nichts Derartiges ein ... Wie geht es dir?

Grade denke ich noch an den Schock, den die Wahl von Donald Trump zum Präsident der Vereinigten Staaten auslöste, das war im Herbst/Winter 2016. Seit 2017 ist er im Amt ... Sicher ein wesentlich prägender Umschwung der 2010er-Jahre ...

Über Nacht ist mir beim Nachdenken über Deine letzte Nachricht noch mal dieses „Aufholen“ durch den Kopf gegangen:

„Das gilt es erst mal aufzuholen“, hattest Du geschrieben. Dazu kam mir wieder diese ganze, teils auch sehr wirr geführte Debatte um das Humboldt Forum in den Sinn. Wie umgehen mit der Idee von Restitution von geraubtem Kulturgut – oder eben auch ganz generell: Wie kann man heute eine solche ethnologische Sammlung zeitgemäß

präsentieren (– und das auch noch in einem Schloss der Hohenzollern). In dieser ja u. a. aus Frankreich angeführten Debatte – mit Stimmen wie dem senegalesischen Wissenschaftler und Autor Felwine Sarr und der Französin Bénédicte Savoy (die ja auch Professorin an der Berliner TU ist und im Sommer 2017 ihren Rücktritt aus dem Expertenbeirat des Humboldt Forums bekanntgegeben hatte), die im Auftrag von E. Macron ausgiebig dazu recherchiert, kommuniziert und publiziert haben (vgl. u.a. ihren Restitutionsreport aus 2018), scheint das Personal von der SMPK noch einiges aufholen zu müssen. Mal sehen, wann und wie dieses Forum dann darnächst eröffnet ..., nachdem die geplante Eröffnung in 2019 ja abgesagt werden musste. Die Idee von „Aufholen“ von bisher völlig Verpasstem oder Vernachlässigtem war ja auch der Antrieb für die großangelegte Ausstellung und proklamierte Reflexion des eigenen Tuns und Sammelns mit dem Titel: „Hello World. Revision einer Sammlung“ 2018 im Hamburger Bahnhof. Ich würde sagen, es bleibt abzuwarten, was sich daraus für die zukünftige Sammlungspolitik der Museen ergibt ...

AK: Aufholen, jetzt nach der Corona-Vollbremsung hat das Wort noch eine ganz andere Bedeutung, als dass man sich bloß über scheinbar steckengebliebene Kunstvereine äußern sollte. Tatsächlich frage ich mich, ob man jetzt, wenn die Auswirkungen der Krise sichtbar werden, nicht erst mal die Gelegenheit nutzen sollte, um eben nicht um jeden Preis „aufzuholen“, sondern um zu schauen, was wirklich notwendig ist, denn auch die Klima-Katastrophe rollt in einer ähnlichen Sichtbarkeits-/Unsichtbarkeitsrelation wie die Viruswelle auf uns zu, nur eben ein bisschen langsamer. Ich dachte immer wieder, wenn das mit diesem ungebremssten Wachstum so weitergeht, dann haben wir wie die Heuschrecken alles selbst vertilgt, was es zu vertilgen gibt, alle Luft, alles Wasser, alle Erde. Denn auch Wachstumskurven sind, ähnlich der Virusverbreitungskurve, exponentiell. Also hier bitte nicht aufholen, sondern bremsen, auch wenn das mit Einschnitten einhergeht. Gerade wir in Deutschland, wo die Bevölkerung fast schrumpft, brauchen nicht immer mehr. Was wir aber offensichtlich mehr brauchen, ist eine stabile Infrastruktur und dort eine bessere Bezahlung. Also mehr Gesellschaft, weniger Marktdiktat. Tatsächlich empfinde ich die Instagrammisierung der Kunstwelt in den letzten zehn Jahren als eine visuelle Entsprechung dieses fortschreitenden Hyperkapitalismus. Diese flachen, schicken Oberflächen, die, immer ähnlicher aussehend, allen zeigen sollen, dass man auch noch mithalten kann. Diese geposteten Kunstwerke, Frisuren, Klamotten, Essen und sonstigen Produkte, alles auf einer Ebene, wie ein großer barocker Spiegel, alles überpudert und hinter Perücken, also den damaligen Photoshop-Filtern, versteckt. Wer bei den x-fach gestapelten Codes nicht mehr mitkommt, bleibt außen vor. Deine zusammen mit Christine Woditschka verfassten Texte spiegeln dieses vergangene Jahrzehnt ja recht präzise, gerade auch in ihrem verweisträchtigen, verschachtelten Rhythmus.

Jetzt im Nachhinein erscheinen mir die Nuller-Jahre-Künstler, die wir ja ausgiebig besprochen und kritisierten, mit ih-

ren rustikalen Auftritten fast wohlthuend naiv. Da wurde sich noch innerhalb des Systems abgearbeitet und alle historischen Referenzen durch den Kunstwolf gedreht. Was natürlich auch semi-autistisch war.

Aber dem System Kapitalismus begegnen, indem man es einfach nur übersteigert spiegelt und nur noch eine Art Superpop produziert, ist mir nicht genug. Es wird sich jetzt, in Zeiten einer sich anbahnenden Riesenrezession und Vollbremsung bestimmt etwas ausgepost haben, oder die Bilder werden wieder bescheidener, wie wir alle?

BB: Ich finde es schwer, das von diesem Moment an einzuschätzen. Grade wird alles „Onlinige“ ja eher mehr. Das Internet soll den Museums-, Galerie- oder Messebesuch durch teils recht neuartige virtuelle Features, Online-Showrooms etc. hilfsweise ersetzen, und da werden sicher auch noch viele ganz neue kreative Online-Formate entstehen. *Instagram* wird auch mehr und mehr benutzt, um ein „Gruppending“ draus zu machen, habe ich den Eindruck. Eine von XY kuratierte Ausstellung auf *Instagram* – das gab's vermutlich schon ... aber ich bin jetzt erst so richtig drauf aufmerksam geworden. Außerdem werden ganze Schulunterrichte und Hochschulveranstaltungen und Seminare in Digitale übersetzt. Ich stehe, wenn das Sommersemester stattfindet, mit meinem Kurs vermutlich auch vor dieser Herausforderung. Man wird sehen, wie und ob das an einer Kunsthochschule funktionieren wird. Wenn es so weit kommen sollte. Und was dann davon bleiben wird, auch das wird zu klären sein ...

Ja, in den Texten haben Christine und ich auf eine spielerisch-subtile, aber dennoch sehr analytische Weise viele Verweissysteme, Netzwerke, Konzern- und andere Macht- und Brandingsstrukturen thematisiert und dargestellt. Und wir sind auch weiterhin dabei. Bis heute finden wir es beispielsweise „crazy“, dass sich in und um die Münzstraße herum fünf Boutiquen bzw. „Konzeptstores“ befinden, die alle zum H&M-Konzern gehören: „Monki“, „Cos“, „Weekday“, „& Other Stories“ und seit einiger Zeit auch der „Mitte Garten“. Hoffentlich wissen es inzwischen viele! Und: Da gibt es noch vieles zu recherchieren ... Wie unterscheidet sich die Produktqualität, wie die Preispolitik ..., wie die Modelle, die Trends ... Und im „Mitte-Garten“ gibt es jetzt auch eine Vintage-Abteilung als Shop-in-Shop-Prinzip. Genauso wie es Gast-Brands gibt, deren u.a. Taschen und Parfums neben den H&M-Produkten angeboten werden – ein Konzept, das mit H&M-„Arket“ anfang und auch bei „& Other Stories“ zu finden ist. Vintage ist jedoch neu. Und: Joga-Kurse kann man da jetzt auch machen: in einem „Konzeptstore“ von H&M. Die Big Houses „Kering“ und „LVMH“ wären da mit ihren Brand-Paletten ebenfalls zu nennen und weiter genau zu beobachten. Und wir haben tatsächlich auch schon schon von „der Krankheit“ und deren Symptomen geschrieben, das war u.a. im Text über die DIS-Berlin-Biennale 2016:

„Wenn die Krankheit klar ist – also du weißt, was du hast, wodurch sie hervorgerufen wird. Und doch gebist du dich immer wieder rein in diese Kanäle. Damit es wieder ausbricht.“

Dann kannst du jedes Eiterbläschen deuten, etwas daran prognostizieren. Assoziationen, Ketten anlegen, knapp über der Schwelle des Wahrnehmbaren. Alles deutet auf dich. Das geht alles in die richtige Richtung, Künstler. Ja!“

Wir schreiben gerade an einem langen Text u.a. über Balenciaga, Christopher Wylie, Altkleider und Vintage, Hito Steyerl, den „Mitte Garten“, Anne Imhof etc. Seit wir an dem Text arbeiten, ist schon so viel passiert, dass wir ständig aktualisieren müssen ... (siehe hier im aktuellen Heft ab S. 35). Die Frage scheint mir, welche Symptome, Merkmale und Errungenschaften der Zehner (positive wie negative) jetzt 2020 – während und vor allem nach Corona, wenn es ein „Nachher“ geben wird – weitergeführt, „extremisiert“ oder auch gestoppt oder gebremst werden.

Welche in den letzten Jahren doch deutlich lauter und effektiver aufgetretenen Aktivismen und kritischen Ansätze auch im Sinne der emanzipativen Aufklärung und Bekämpfung von Klimawandel, Gentrifizierung, Rassismen, Kapitalismus etc. werden wie weitergeführt werden können? Werden sie eher stärker und noch lauter, was können sie erreichen?

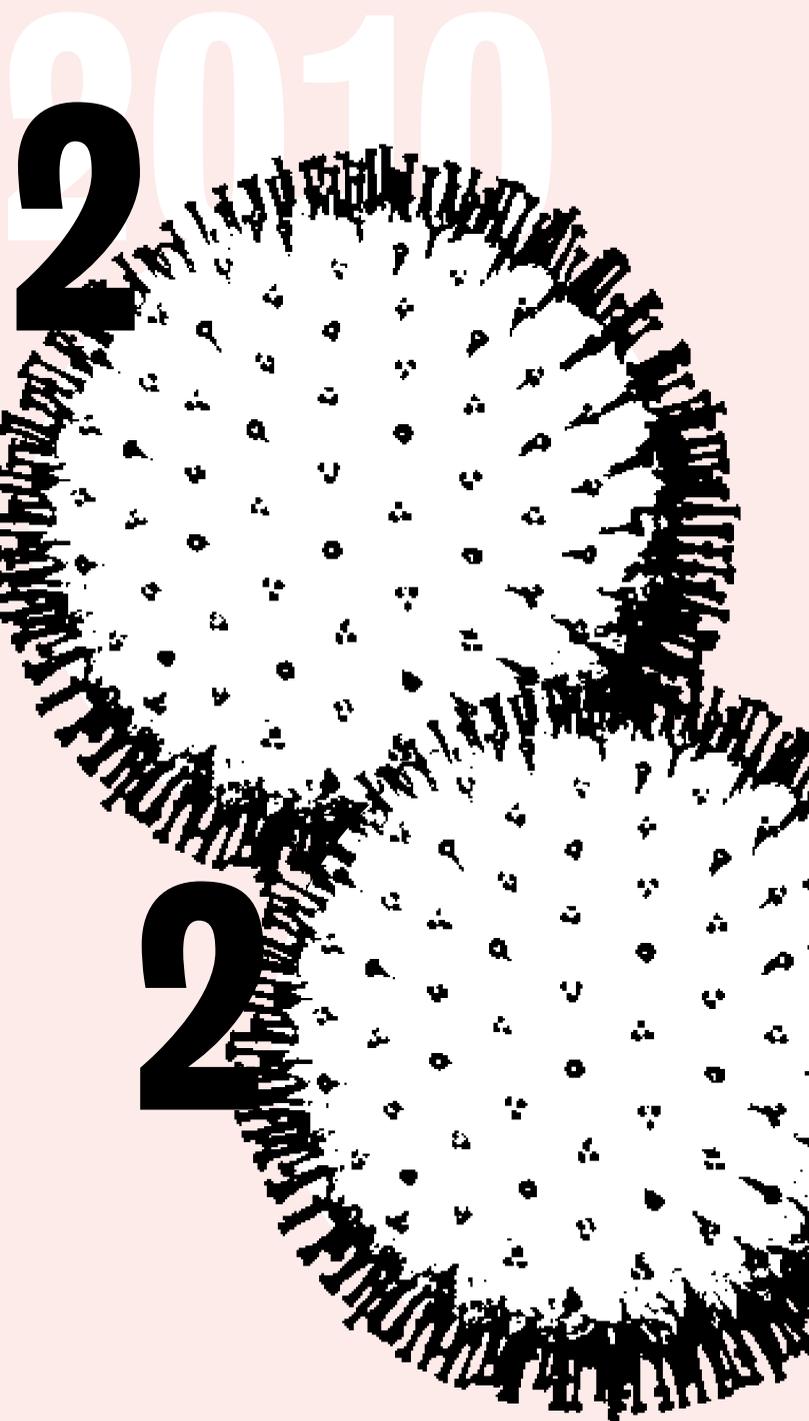
Bilden sich gar neue („Kampf“-)Gruppen zum Kampf gegen die Reichen, die Mächtigen, die Mega-Konzerne? Und was passiert mit den Konzernen – und mit eigenständigen kleineren Firmen? Welche werden überleben? Wie wird Luxus gefragt sein – und wie und welche Kunst? Ja, die Nullerjahre sind da tatsächlich weit entfernt ...

AK: Und gleich mit Anfang der Zwanziger scheinen auch die Zehnerjahre lange her. Während unseres über einen längeren Zeitraum dauernden Austauschs via E-Mail, die erste Frage schicktest du am 21. Februar, hat sich die Welt noch mal um einiges verändert. Was wird mit dem doch als Luxussegment zu bezeichnenden Kunstmarkt passieren, was mit dem subventionierten Teil der bildenden Kunst? Immerhin hat der Staat und die Stadt jetzt großzügig 5.000 Euro und mehr für hilfsbedürftige Künstler ausgeschüttet. Wie ein Riesenstipendium für bestimmt 10.000 und mehr bildende Künstler.

Aber wenn alles andere wegbricht, all die Zusatzjobs, die Lehraufträge, die Gestaltungsaufträge, die Aufbaujobs, dann sieht es düster aus und die 5.000 Euro sind schnell verbraucht. Wir hatten in den Zehnerjahren etwas über 50 Galerien in Berlin, die aufhörten. Ich habe Angst, dass es jetzt einige mehr werden könnten. Was wahrscheinlich eine kleine Erleichterung sein wird, ist, dass der Immobilienmarkt etwas Luft ablassen wird, die Vermieter etwas großzügiger sein müssen, um nicht selbst größeren Schaden zu nehmen. Der Leerstand wird zunehmen, die Mieten werden nicht weiter steigen, wenn nicht sogar fallen.

BB: Ja, diesbezüglich darf man ja auch gespannt sein, was aus dem Berliner „Mietendeckel“ wird, über den soll ja – von oben – auch noch entgültig entschieden werden in nächster Zeit ...

Ich bin wirklich gespannt, über was wir dann im nächsten Heft berichten ...



Die Gesellschaft der Kunst

Die Zehnerjahre – vom München der Nullerjahre aus gesehen

/Joachim Bessing

Nach dem weltweit mit Spannung erwarteten Silvester 1999/2000 zog ich, aus Gründen, die kaum hierher gehören, von Hamburg nach München um. In Hamburg hatte ich neun Jahre lang gelebt. Von daher empfand ich die Umstellung auf den Lebensstil in der bayerischen Hauptstadt als Herausforderung. Vor allem fehlte mir der Austausch mit anderen. Dass München auch heute noch zur ehemaligen Diskursmetropole verklärt werden kann, hat nostalgische Gründe bei denjenigen Münchnern, die im Zuge der Hauptstadtverlegung nach Berlin eben dorthin umgesiedelt wurden. Der Kulturschock muss in der Tat extrem gewirkt haben. In Wahrheit aber gab es dieses geistig rege, kunstsinnige München auch vor Ort in München selbst schon längst nicht mehr, als ich dort eintraf. Es lag allenfalls in seinen letzten Zügen und wurde einzig noch am Leben erhalten von Claudius Seidl in seinem Redaktionsbüro der Süddeutschen Zeitung, sowie auf dessen Außenposten im Gastgarten der Wirtschaft Dachauer Hof – bei gutem Wetter, das es weitaus seltener gibt in München, als man sich das von Hamburg kommend vorstellt; oder halt abends im Schumann's, das damals noch an der Maximilianstraße war. Bei warmem Wetter konnte man dort auf dem kleinen Vorplatz sitzen, mit Blick auf die veritable Terrasse des Café Roma vis à vis. Der Rest dieser Stadt, so kam es mir vor, war uninteressant. Zumal es keine Subkultur zu geben schien, wie ich sie von Hamburg gewohnt war. Damit ist nicht die sogenannte Halbwelt gemeint, also Fußballprofis oder Schauspieler und dergleichen – die gab es in München freilich schon. Aber kein vergleichbares Gewebe aus Kunststudenten und Künstlern, Musikern und DJs, Schriftstellern mit und ohne Werk und professionalisierten Fans einer oder auch mehrerer dieser Disziplinen aus diversen Kohorten. Was man vor den Kriegen auch in Deutschland als Bohème bezeichnet hatte, also Leute, nicht Kulturschaffende, sondern Amateure, über die in Hamburg Hubert Fichte geschrieben hatte und die es, als ich Anfang der Neunzigerjahre, aus Stuttgart kommend, in Hamburg tatsächlich noch gegeben hatte – in x-ter Ge-

neration! –, davon war in München nichts und niemand mehr zu finden. Was es in München aber im Überfluss gab, war Gesellschaft. Die allerdings hatte, so kam es mir jedenfalls vor, seit ihrer Phase der Selbstmusealisierung durch Helmut Dietl in *Monaco Franze* und *Kir Royal* etwas Staub angesetzt; beziehungsweise war ihr der Gegenstand ihrer Selbstbetrachtung aus dem Blickfeld geraten.

An lauwarmen Sommerabenden fuhr auf der Maximilianstraße ab und an ein Porsche vor, aus dem Ulf Poschardt stieg mit seinem Beifahrer Moritz von Uslar, um auf den eigens für sie gleich neben der Eingangstür zum Schumann's aufgestellten Flechtesseln sich hinzuzuläzen, um die daraufhin nach und nach heranschnürenden Frauen halblaut, dafür umso unmissverständlicher zu beurteilen.

„Ich langweile mich so“, gestand ich an einem anderen Abend Ingrid von Werz. „Ich glaube, ich ziehe bald wieder weg.“ Frau von Werz, eine unglaublich kultivierte Dame, zeigte sich verständnisvoll, versprach mir aber zugleich auch eine Verbesserung meiner Lage dergestalt, dass sie mich einer befreundeten Kunsthändlerin vorstellen könnte. Bei dieser, sowie bei deren Ehemann handelte es sich ihrer Ansicht nach um die einzigen noch verbliebenen Menschen in München, derentwegen es sich lohnen könnte, auszuharren. Ohnehin ginge doch im Leben auch sonst kaum etwas ohne Kunst. Ich willigte ein.

So kam ich an einem herrlichen Sommerabend – dass es donnerstags war, liegt in der Natur der Sache – zu einer Ausstellungseröffnung in die Schellingstraße 48. Die Schwabinger Galerie von Monika Sprüth und Philomene Magers befand sich in einem Hinterhof unweit von dem geschichtsträchtigen Schelling-Salon gelegen, aus dem man den jungen Hitler einst hinausgeworfen hatte, wie es hieß, weil die dort Billard spielenden Arbeiter (hieß es, wobei ich bezweifeln wollte, dass Arbeiter je Billard, beziehungsweise, wer Billard spielt, je ...) seiner blöden Pöbeleien leid gewesen waren, woraufhin Hitler dann in die damals ebenfalls existente Osteria umgezogen war, die dann auch schon Osteria hieß. Die zwischen Osteria und Schelling-Salon gelegene Galerie Sprüth Magers war so gesehen ein Neuling in dieser Gegend.

Als Kustode stand dort neben der feuerrot lackierten Eisentüre zu den Räumlichkeiten der Galerie seiner Frau mein zukünftiger Freund fürs Leben mit einem Glas Bier in der Hand. Einander vorgestellt, blieben wir gleich im Gespräch. Ohnehin war es unmöglich, an jenem Abend tiefer noch ins Galeriegeschehen vorzudringen, dazu war drinnen zu viel los. Gesponsert von einer Modemarke war dort ein temporäres Porträtstudio in einer Kabine aufgestellt, in dem sich die eingeladenen Frauen der Sammler und die Sammlerinnen von Helmut Newton fotografieren lassen konnten. Die Schlange der Wartenden – teils mit Ehemännern, teils in Begleitung ihrer besten Freundin oder dergleichen – lugte bald schon aus der Toreinfahrt zum Hinterhof bis auf das Trottoir der Schellingstraße. Eventuell dort sogar noch weiter mit dem Verlauf der Straße entlang

bis zum Schelling-Salon, oder, in entgegengesetzter Richtung, bis zur Osteria – ich habe nicht nachgeschaut. Für mich war es jedenfalls so, dass es irgendwann dunkel geworden war, wir uns aber noch immer derart gut unterhielten, dass wir beschlossen hatten, bei einem Nachtessen im kleinen Kreis weiterzureden. Ob das dann allerdings in der Osteria stattgefunden hat, oder, was ich im Nachhinein für wahrscheinlicher halte: im Schumann's bei einem sogenannten Fernseheller (einen TV-Apparat selbst gab es dort natürlich nicht!), weiß ich auch nicht mehr. Auf jeden Fall war die Kunstkritikerin Eva Karcher dabei, die einen Ganzkörperstrumpf von Fogal trug, der rote Karolinien auf anthrazitfarbenem Grund hatte (die neunziger Jahre vibrierten noch). An diesem Abend hat sie mir dann von Jonathan Meese erzählt, es wurde ein Schwärmen: Wie der es bei einer Performance fertiggebracht hatte, die Namen von Hitler und Stalin mit Pornografie zu verbinden. Man sprach jetzt also plötzlich über Bildende Künstler so wie in den Jahrzehnten zuvor über Stars aus der Showbranche. Eine ehemalige Geliebte von Andreas Baader saß auch mit am Tisch. Ihr Gesicht war von einer Halbmaske aus Verbandsmüll bedeckt (ein Enzympeeling war schief gegangen). Meine Wegzugspläne hatte ich da schon auf Eis gelegt.

„Gallery openings are the night clubs of the 21st century“ sagte mir Malcolm McLaren am Rande eines Kongresses zum Status quo der Punkbewegung, der 2004 in Kassel abgehalten wurde. So betrachtet war die Vernissage bei Sprüth Magers die erste Veranstaltung im Sinne McLarens gewesen für mich. Es sollten im Verlauf des ersten Jahrzehnts des neuen Jahrtausends noch viele folgen, bis ich schließlich im Jahr 2011 das Interesse an diesem gesellschaftlichen Aspekt der Ausstellungseröffnungen zu verlieren meinte. Grund dafür war nicht ein Schwinden meines Interesses an Kunst, wohl aber an ihrer Gesellschaft. Die hatte sich innerhalb des ersten Jahrzehnts meiner Beobachtung von ihrer Zusammensetzung her kaum verändert, war immer bloß zahlreicher geworden, um dann an der Schwelle zum zweiten Jahrzehnt im Kollektiv abzustumpfen und als Avantgarde in der Masse des Phänomens „Kunstschauengehen“ an Bedeutung zu verlieren. Die Gesellschaft der Kunst bildete damit selbst den Verlauf einer Kunstrichtung ab; der tatsächlichen Vielgestalt ihrer kollektiven Identität aus Ama-

teur, Afficionado, Nachwuchskünstler, Kollege, Gescheiterter, Berichterstatter, Wissenschaftler, Archivar, Händler und Sammler zum Trotz verkörperte sie doch selbst eine Bewegung mit dem zugrundeliegenden Verlauf von Avantgarde nach Establishment und wirkte in der Selbstbetrachtung schon allein dadurch wie auch durch die den Erscheinungsbildern der Künstler abgeschauten Attribute eines künstlerischen Lebensstiles – von deren lichten, atelierhaften Wohnungen bis hin zu künstlerischen Kleidern, Künstler-Mobiliar et cetera – selbst wie eine Form von Kunst, eine Art von Natur aus etablierter Bohème, einer erfolgreichen Lebenskunst also, Sonderform der Akrobatik, für deren Musealisierung aber erst neuartige Formen geschaffen werden mussten. Im Herbst 2010 wurde die App *Instagram* eingeführt. Zunächst nur für das iPhone, für das Apple in jenem Jahr mit dem vierten Modell seiner Baureihe ein besonders schönes und vor allem auch leistungsfähiges Gerät aus der Hand gegeben hatte. Erinnernten Smartphones der ersten Generationen noch an flachgelutschte schwarze Bonbons, war das iPhone 4 das erste seiner Art, das mit seinem unorganisch wirkenden Design und der umlaufend scharfen Aluminiumkante entschieden bloß Griff und vor allem für die ab jetzt Content genannten Zeichen und Bilder Rahmen sein sollte, der sein aus der Schwärze hell aufleuchtendes digital canvas zu zeigen willens war.

Jemanden anzurufen oder eine Nachricht zu schreiben, auch eine mit Beweisbild, das einen inmitten des Geschehens einer Ausstellungseröffnung, wahlweise auch in der intimen Situation mit dem Kunstwerk allein während einer Preview oder einer Privatführung durch eine exklusive Sammlung zeigt, war das eine. *Facebook*, einige Jahre vor *Instagram* gegründet, ermöglichte zwar die Veröffentlichung quasi journalistischer Berichte, war aber zur Zeit des Epochenübergangs vom ersten zum zweiten Jahrzehnt des neuen Jahrtausends zu sehr popularisiert und dadurch bis zur Unberührbarkeit kontaminiert worden, um sich als Medium noch im Kanon der Gesellschaft der Kunst halten zu können. Einflussreiche Debütanten im zweiten Jahrzehnt des neuen Jahrtausend waren vor allem Kanye West, der sich vom Sprüth-Magers-Künstler George Condo das Cover seines Albums *My Beautiful Dark Twisted Fantasy* gestalten ließ, und sein Kollege Jay-Z, der wenig später die

Ausstellungsräume der Pace Gallery in Manhattan zum Schauplatz seines Videoclips *Picasso Baby* (2013) machte, um sich in Gesellschaft von Bildenden Künstlern produzieren zu können. Marina Abramovic war anwesend, aber halt auch George Condo und Gesellschaftsgrößen der amerikanischen Kunstszene, die über den Song mit dem Künstlernamen im Titel und das diesen Song illustrierende Video mit den dieses Video betrachtenden Sphären der restlichen Kunstwelt zusammengeschlossen wurden. Kunst an sich wurde über Smartphones und *Instagram* aus dem angestammten und vergleichsweise winzigen Diskurs der Kunstkritik herausgelöst und durch endlos vervielfältigte Abbilder integrativ verfügbar gemacht. Kritik an *Instagram* erscheint trotz seines ent-elitarisierenden Effektes zwiespältig aus Sicht der Kunst. Mit Warhol gesprochen selbstverständlich, aber halt auch mit Jörg Immendorff, der in Verteidigung seiner illegalen „Orientalismen“ im Jahr 2003 gestand, dass „er als Künstler stets die ganze Palette des Lebens vor Augen braucht“. Kraft *Instagram* schaut die Palette zurück.

Am Rande eines längeren Gespräches, das ich 2003 mit Gerhard Merz auf dessen Landsitz bei Arezzo führte, stellte er mir seine Theorie vor, derzufolge ein Künstler entweder in den Genuss des Atelierruhms gelangen könnte oder aber in den von ihm sogenannten Gesellschaftsruhm. Wie bei Merz nicht anders möglich, handelt es sich um ein antagonistisches Modell: Salvadore Dalí hatte demzufolge Gesellschaftsruhm, Duchamp (und Merz selbst freilich auch) Atelierruhm. Wie Gerhard Merz heute zu der Sache steht, konnte ich leider nicht in Erfahrung bringen, nehme aber aufgrund meiner Erfahrung von damals an, er sieht es unverändert. Drumherum allerdings hat sich das Wertesystem der Kunstwelt nicht erst seit *Picasso Baby* in Richtung Gesellschaftsruhm modifiziert. Und jener Abend in München zu Beginn des ersten Jahrzehnts, den ich als ein Stegreif-Happening im Vorfeld der Premiere von Jay-Z betrachte, enthält wie ein Samenkorn schon sämtliche Bestandteile, aus dem die Gesellschaft der Kunst sich gebildet hat: Das Kunst-Event mit Kunstwerkscharakter (einmalig, elitär, produktiv); der Künstler mit Gesellschaftsruhm (Helmut Newton); der kommunikable Mehrwert für die Teilnehmer des Spektakels (Shares). Wie eine Kunsthänd-

lerin im Verlauf des zweiten Jahrzehnts des neuen Jahrtausends beklagte, bekam sie aus der Gesellschaft der Kunst nun häufig die Antwort zu hören, dass man ihre neueste Ausstellung nicht gesehen habe, weil man am Eröffnungsabend verhindert war. Nur konsequent, dass Kunsthändler wie Bill Powers vollends in die Selbstdarstellung auf *Instagram* diffundieren und dort, gemessen an Likes und Repostings, eine Existenz von hohem Gesellschaftsruhm fortführen, wenn sie – tja: in Wahrheit, oder in der Galerie oder in einer Welt aus brick and mortar? – schon ruiniert waren, sobald sie die Rechnungen ihrer Dienstleister bezahlen mussten. Eventuell hat aber die Gesellschaft der Kunst ihren eigenen Typus des Galeristen erst hervorgebracht, der vor allem sich selbst, dann die Kunst und seine Künstler sekundär im Blick hatte. Für diese Variante des Narzissmus, der sich als Künstler des Gesellschaftlichen in den Bildern anderer spiegeln will, ward *Instagram* vielleicht erfunden. Zumindest fällt es auf, dass Galerien alten Schlages wie Max Hetzler aus Stuttgart oder Sprüth Magers aus München und Köln ihrer weltweiten Expansion in den vergangenen zwei Jahrzehnten zum Trotz selbst während der wochenlangen Schließung in der sogenannten Corona-Krise nichts Spektakuläres eingefallen war, um durch ihre wie pflichtschuldig betriebenen *Instagram*-Accounts und Websites auf das aktuelle Angebot an Kunstwerken aufmerksam zu machen. Was daran liegen könnte, dass selbst großformatige Malereien an ihrer Imposanz verlieren, wenn man nicht leibhaftig vor ihnen steht und dazu noch die eindrucksvollen Räumlichkeiten einer Galerie auf das auratische Kapital mit einzuzahlen helfen. Auch das haben alternative Ausstellungstechniken während des Shutdowns in der „Corona-Krise“ klargemacht: Im Amalgam des Streamings wirkt zuvorderst der Reiz der neuen Beobachtungsperspektive. Dass ich mich – halb Stubenfliege, halb allwissender Erzähler – unbeobachtet durch die virtuell dargestellten Ausstellungsräume bewegen kann, wie von *Google Street View* gewohnt, schafft mein Vergnügen; dass da auch Bilder hängen, Installationen im Raum umrundet werden könnten, wirkt wie Dekoration, die mein Ausstellungserlebnis ausstaffieren soll. Auch interessant wirkt dann zum Beispiel aber der realistisch dargestellte Thermostat an der Wand der Galerie, ein mir vom letzten Baumarktbesuch vertrautes Scharnier an einer Tür, der Blick aus dem Fenster dieser Galerie in den vom Sonnenlicht beschienenen Hinterhof – wann wurde das wohl aufgenommen? Schon bin ich mit meinen Gedanken ganz weit weg und woanders. Vermutlich war ich noch nicht einmal angekommen bei den Kunstwerken, weil ich mir zunächst einen Überblick verschaffen wollte. Zerstreung statt Immersion.

Aber auch Entzauberung der nackten Erscheinung eines Ateliers ohne Gesellschaft. Die von der Schließung betroffenen Nightclubs von Berlin unternahmen in der Anfangszeit der Pandemie den anrührenden Versuch, ihre DJs mit samt einem regulären Musikprogramm aus einer menschenleeren Location zu streamen. Nur ein Drohnenflug durch einen stillgelegten White Cube wäre vermutlich

freudloser geraten. Johann König hingegen, mit Leib und Seele ein Produkt des vergangenen Jahrzehnts, der mit instagramablen Räumlichkeiten und einer veritablen Range von Merchandising, zu dem unter anderem eine Autobiografie und Porträts by Jürgen Teller zu zählen sind, auch in Friedenszeiten nichts auslässt, um seinen Gesellschaftsruhm zu mehren, „bespielte die Plattform“ selbst in der Krise souverän.

Fragt sich, ob die Künstler selbst, die Produzenten jener Musik, zu der im globalen Nightclub in den ersten Jahrzehnten des neuen Jahrtausends gefeiert wurde, von der historisch einmaligen Beliebtheit of all things art profitieren konnten. Fragt sich natürlich „nicht wirklich“.

Klar, man saß, so man denn noch hingegangen war zu einem der pflichtschuldigveranstalteten Galerieabendessen, „im kleinen Kreis“, am Tisch mit einem Künstler von zunehmendem Gesellschaftsruhm, der, wie alle, wie jeder mann, nahbar geworden von seinen Sorgen und Nöten berichten konnte – privater, nicht ästhetischer Natur. Aber das, erklärte mir der Kunsthistoriker Wolfgang Ullrich am Rande eines Gespräches im Spätsommer 2018, war schon immer so gewesen. Eine Zeit, in der Künstler sich der Gesellschaft gegenüber mit Problemen des Ateliers offenbart hätten, gab es seiner Ansicht nach nur ganz kurz, vielleicht am Hofe Rudolf II. Was sich aber definitiv als neu beschreiben ließe innerhalb unserer Lebenszeit, fand Ullrich, war eine neue Geisteshaltung unter den Studierenden der Künste. Bei den sogenannten Atelier-Rundgängen der Akademien traf Ullrich mittlerweile vermehrt auf einen Typus des jungen Menschen, der sich selbst schon als angehende Künstler betrachten wollte. Diese von den Ausbildungsberufen abgeschauten Bestandsgarantie war neu. Erstens. Und dann vor allem der oftmals dazu geäußerte Beweggrund für diese Berufswahl: „Um Geld zu verdienen.“ Insgesamt weist die Entscheidung, Künstler werden zu wollen, also zu Beginn des dritten Jahrzehnts nicht länger zwangsläufig einen Weg aus der Gesellschaft ins Atelier „nebendraußen“ (Hermann Lenz), sondern mitten hinein in die Gesellschaft der Kunst. Vom Atelierruhm allein kann man schließlich nicht leben. Nicht in, noch außerhalb der Gesellschaft. Es gibt keine Subkultur mehr.

Zu den Zehnern in der Zwanzig

/ Kerstin Weßlau

Gegenwart gegenwaertig
auf der Hand so gestrig verschwommen.
Bleibt Null nullover,
geht Prestige oblique
in Erinnerungen aller Bilder,
auch der vergessenen,
und deren Gruenden zur Entstehung.

Skills soft und hart touchen.
Auf Screens,
fluessig in der Oberflaeche
des Bestellens, Bewerbens, Bewahrens,
Wuenschens.
In der vagen Linie und oft im Black Cube.
Ausscheren ist nicht mal
mehr im Rueckgriff auf
das laendliche Leben oder als Nomade
vorstellbar.

Spult sich Weltgehab auf
die Energiequellen zurueck.
Leitungen, Wasser, genutzte
Besitzverhaeltnisse
aufladen.
Wer? Was? Wie? Warum?
Passungsmarken an das Gefuege.
Fortschritte und/oder Revolutionen
und wieder
Wer? Wann? Wie lange
der das fuerchten lehrt?

Fuer schaurig schoene Daemonen
der Kindheit
um das Ordnen, Interpretieren
Reagieren, Blockieren, Vermengen.
Verstecken, Wiederholen, Suchen.
Bedeutet auch das Ende Anfang
einer weiteren Serie
des Habens ueber das Sein als
Entwicklungsgeschichte
des Overloads,
getriggert durch sinnliche Schocks,
bunt oder im Retrolook,
aber mit Hauptfiguren
und Crew.

Die Fuelle der Krimis und der Kunst
diskutiert Langeweile als Problem.
Suspense, Events.
In Bilder eintauchen,
mitmachen, teilhaben
als uebergreifige Selbstaufloesung
des Berufes in multifunktionale
Taetigkeitsfelder,
sozusagen Allrounder im
konvex konkaven Griff der Zeit
im Projekt, befristet
mit der Untersuchung der Eins als Durchschalter und
ewigem ON
der Bewegung von Daumen und Zeigefinger
in Aktion zur gegenseitigen Nutzung.
Daneben Optimierung durch Sport, Operation oder
achtsame Prioritaeten.
Manifeste von Regeln des Richtig im Pod Cast
zur Zensur und zum Ausschalten
der inneren Stimme, das Aushalten
schmerzlich scherzender OFF-Bereiche.

Vielleicht tanzen die Zwanziger jetzt
swingend und singend
augenschonend
bewusst in die Huellen des Verzichts
auf das Ego, die Errungenschaften,
den Opportunismus und
den Laerm.

Ueberlassen sie nicht ihre Wahl einem Algorithmus
einem Jubilaem oder der allgemeinen Meinung.
Wertschaetzen, foerdern sie die Kunst zum besseren
Klima mit und auf der Erde.
Hoeren sie zu, reden sie mit, staunen sie offen und
langsam.
Spielen sie Uncoolsein, Stuetzen und Miteinander
ohne Empfang unter Baeumen.
Zweifeln sie an Alleinstellung, Neuheiten und
Stufenleitern.

Und wem gehoert der Weg zum Himmel
zu den Polen und der Tiefe der Erde?

Pflegen sie Familie und die Landschaft
mit viel Zeit ohne rechtes Lot,
um in das All oder in die Cyberbrille
fuer den Umzug schielen
zu muessen.

Dieser Text bzw. die Grundlage eines Installationsentwurfes entstand nach der
Mitteilung der Redaktion, über die (Kunst der) Zehnerjahre nachzudenken.

Weiter geht's

Die Zehnerjahre im Spiegel der Kunsthochschule

/Sophie Aigner

Bald nachdem mein zweites Kind ein Jahr alt wurde, entdeckte ich im Kühlschrank eine offene Kartoffelteig-Packung, der Kartoffelteig war vor einem Monat abgelaufen, und als ich ihn gekauft hatte, das weiß ich noch, ich bin mir ganz sicher, da war der mindestens noch drei Wochen haltbar, und also dachte ich mal wieder, ui, wie schnell die Zeit vergeht, und ich beschloss noch einmal zu studieren.

Ich hatte schon einmal Kunst studiert, das war in den Nuller Jahren, nun hatten wir 2010, und als ich zum ersten Mal die neue Hochschule betrat, fiel mir auf, wie viel Style die Studenten hatten, da hatte sich seit meinem abgebrochenen Studium einiges geändert, übrigens hatte ich mich zwar nicht wie viele andere mit einem Film über meine Mutter beworben, worüber sich erfahrenere Studenten totlachten, wie ich im Laufe der Zeit erfuhr, aber ich hatte eine Zeit lang mit analogen sw-Fotos und mit Bauschaum gearbeitet, was einem Film über die eigene Mutter ziemlich nahe kam.

In meinem ersten Kunststudium war Photoshop ganz groß, jetzt in den Zehnern waren dagegen After-Effects-Workshops dicht besucht, ich erinnere mich noch, wie ich in den Nullern einem damaligen Professor eine ziemlich schlecht

montierte Photoshoparbeit zeigte, da hieß es dann, das ginge aber eindeutig besser, und wahrscheinlich interessierte es mich nicht genug, das eindeutig besser hinzukriegen und also ging ich wieder zurück in die Dunkelkammer im 5. Stock, wo immer die gleichen Leute abhingen, stundenlang im Dunkeln, nur manchmal kurz am hellen Fenster, um Graustufenübergänge bis zur Perfektion zu verbessern. Und nun in den Zehnern war ich dann zwar auch ein paarmal in der Dunkelkammer, aber es stellte sich nicht mehr dasselbe wohlige handwerkliche Gefühl ein, es war auch niemand dort bis auf ein paar andere abgefuckte Old-School-Schnösel.

Wenn ich mich mit meinem Professor traf, dann hatte ich eine Stunde Zeit, um ihm neue Arbeiten zu zeigen, ich hatte angefangen, Sätze auf Fotos draufzuschreiben, so was wie: Der Zusammenhang besteht darin, dass es keinen Zusammenhang gibt, oder: Die Farbe des Saftes stimmt schon mal, oder: Lass uns mal eben ohne Konzept denken, und einmal, da ging ich mit meinem Professor Geld abheben, bevor wir anfangen, über diese Arbeiten zu sprechen, und wir kauften von dem Geld etwas vom Bäcker an der Ecke, ich glaube, es war Schnitzel auf Brot.

Ich begann nun richtig loszustudieren und weil ich so viel machte und so stolz darauf war, begann ich im Kopf aufzuzählen, was ich alles tat, ich zählte mir permanent alles auf, vielleicht war es auch nicht Stolz, sondern vielmehr Angst, wieder was davon zu verlieren und also zählte ich, schon als Kind hatte ich die Anzahl der Buchstaben der Wörter gezählt, während ich sie aussprach, und ich hätte gerne hundertfünfzig Millionen Stunden Zeit gehabt, um all das aufzuholen, was ich in den Jahren davor nicht gemacht hatte, ohne dass es mir auf mein Zeitkonto angerechnet würde.

So wie ich in meinem ersten Kunststudium häufig immer nur das gezeigt hatte, von dem ich dachte, dass es eine konzeptuelle Logik aufweisen könnte, so zeigte ich nun oft Arbeiten, die etwas bedeuten sollten, insgesamt war ich ganz schön verwirrt aufgrund der vielen verschiedenen Ansätze und ich wollte eine Arbeit über diese Verwirrungen machen, wozu mein Professor meinte, das wäre ja wohl ein bisschen einfach, und dann sah ich plötzlich überall Arbeiten, die voll auf's Material gingen, wie zum Beispiel jegliche Techniken des Kunsthandwerks, Weben, Sticken, Filzen, Töpfern, und wenn dann aus solchen Webarbeiten beispielsweise die Fäden scheinbar nachlässig raushäng-

ten, dachte ich mir, aha, das darf man also auch, und auch Photoshop- oder After Effects-Arbeiten mussten endlich nicht mehr eindeutig besser gemacht werden, im Gegenteil, wenn sie schlecht gemacht aussahen, war das genau richtig. An Performances aus meinem ersten Studium erinnere ich mich kaum, wohingegen ich jetzt ziemlich oft Performances sah, ach doch, an eine erinnere ich mich von damals, die habe ich allerdings nicht selber gesehen, mein Mitbewohner erzählte mir davon, eine Studentin hatte einen Wagen aus Sperrholz gebaut, den zog sie vor das Haus des Typen, den sie cool fand und sang ein Lied zu ihm rauf. Nun sah ich, wie gesagt, ziemlich oft Performances, einmal zum Beispiel da hing eine Gruppe von Freunden stumm auf dem Boden der Aula rum, ab und zu stand jemand auf und spielte Luftgitarre oder fotografierte mit dem Smartphone einen Besucher, die Besucher wiederum fotografierten die Performer und alle posteten wir die Bilder auf *Instagram*.

Fotos von solchen Performances, aber auch von Ausstellungen sahen auf *Instagram* meistens gut aus, überhaupt konnte man bei Ausstellungsansichten generell nicht viel verkehrt machen, denn es spielte keine Rolle, ob Steckdosen, Heizungskörper oder Scheuerleisten mit auf den Fotos zu sehen waren, im Gegenteil, das kam gut an, auch mir gefiel das, das hatte etwas Unverfängliches und Beiläufiges, in Ausstellungen wurden Objekte hinter Rohre eingeklemmt, statt auf einen Sockel gestellt, Keilrahmen standen auf dem Boden, anstatt an der Wand zu hängen, und manchmal wurde gar nicht erst in Ausstellungsräumen, sondern in ehemaligen Sonnenstudios oder Reisebüros ausgestellt, all das erzählte von einer ironischen Grundhaltung, wie es sie wahrscheinlich immer alle paar Jahrzehnte erneut gab. An die paar Jahresausstellungen meines ersten halben Studiums kann ich mich kaum erinnern, außer, dass sich alle einen Tag vor Eröffnung über die Hängung im Raum besprachen, aber vielleicht ist meine Erinnerung da auch komplett falsch, ich bin mir sogar fast sicher, dass meine Erinnerung falsch sein muss, denn jetzt begegneten mir kluge Raumpläne, frisch geweißelte Wände und ein paar Stunden nach Eröffnung eine besoffene Tutorin in der Ecke, die sich von ihrem Professor verfolgt fühlte und „klar, klar, ich mach das gleich“, lallte.

Kaum, dass ich meinen Abschluss hatte, dachte ich kurz darüber nach, Physiotherapeutin oder Heilpraktikerin zu werden, so wie plötzlich alle aus meinem Umfeld, die nicht mehr Kunst machen wollten und deren Abschluss schon länger zurück lag, mein Abschluss lag dann aber doch noch nicht lange genug zurück.

Vor Kurzem habe ich angefangen, systematisch Dinge in meiner Wohnung auszusortieren. Wenn ich das mache, denke ich darüber nach, wie sich dieses Aussortieren mit der Kunstproduktion vereinbaren lässt, also dass ich zu Hause endlos viele Dinge aussortiere einerseits und andererseits im Atelier nonstop Dinge herstelle, Dinge, die möglichst lange Bestand haben sollen.

Die Architektur der Zehner

/Text: Andreas Koch, Fotos: Barbara Buchmaier

Dies hier ist ein Versuch, die Architektur der letzten Dekade zu fassen und meinem ersten Impuls nachzuspüren, der wie so oft lautet: „Es wird immer schlimmer“. Ist dem wirklich so?

In letzter Zeit hörte ich mich öfter sagen: „Dagegen ist das Alexa ja noch interessante Baukunst“. Wir erinnern uns an die Erkenntnis unseres Nuller-Jahre-OBs Klaus Wowereit, dass besagtes Alexa ja nun wirklich hässlich sei. Nun kann man sich über die Geschmackssicherheit des Ur-Westberliners Wowereit bestimmt einige Gedanken machen, sicher hat sie sich auf den unzähligen Charlottenburger Semipromipartys nicht sonderlich geschärft. Und das mit dem Alexa ist ja abgesichertes Terrain, da kann er schon mal so einen Satz äußern, das meinen ja alle.

Schaut man sich jedoch die Materialität an, bemerkt die Art-Deco-Verweise und denkt ein bisschen an den Herkunftsort der Architekten und Investoren, nämlich Portugal, bedenkt man außerdem, dass an selber Stelle bis vor 70 Jahren die sogenannte Rote Burg stand, ein dem Roten Rathaus ähnliches Backsteingebäude, das das damalige Polizeipräsidium beherbergte, dass also das Alexa-Rot ein historischer Verweis ist und der Beton sogar dunkelrosa durchfärbt ist und nicht nur angemalt, dann könnte man es gar nicht so hässlich finden. Vorallem wenn man jetzt das in etwa ähnlich hochwertige Shopping-Center

am Leipziger Platz damit vergleicht, denn *Mall of Berlin* steht für die ganz und gar einfalllose Architektur der letzten zehn Jahre – rechteckig, praktisch, doof.

Diese Blöcke mit nur marginalen Unterscheidungen in den Fassadenrasterungen wuchsen die letzten Jahre fade aus dem spröden Berliner Sand, überall das gleiche Bild. Ob um den Hauptbahnhof, an der sogenannten Mediaspree oder in Westberlin. Der schlimmste Platz der je in Berlin gebaut wurde, ist, nein, nicht der Potsdamer Platz, der je älter er wird, desto besser reift, nein, es ist natürlich der Mercedes-Platz an der Mercedes-Benz-Arena (ehemals O2). Hier trifft die Investoren-Geschmacklosigkeit auf eine absolute Fantasielosigkeit der Architekten, ein Platz der irgendwo in einem Vorort von Osnabrück oder Stuttgart (tatsächlich hat Mercedes dort ähnlich Schlimmes auf den Fildern gebaut) entstanden sein könnte.

Die Architekten mutieren zu willfährigen Handlangern des internationalen Geldes, das wahrscheinlich während einer Projektphase auch noch einige Male die Hände wechselt. Keiner ist mehr keinem richtig verantwortlich, Hauptsache irgendwas wird gebaut, und die Stadt schaut dabei lethargisch zu.

Vergleichen wir doch mal einzelne Bauwerke wie das chicagoeske Hochhaus am Potsdamer Platz von Hans Kollhoff (90er) mit dem Walddorf Astoria (2008–2012) am Bahnhof Zoo. Gestaltungswille trifft Kubikmetergeklotze. Überhaupt könnte man auch die Europa-City nördlich des Hauptbahnhofes mal mit dem damals so umstrittenen Potsdamer Platz vergleichen. Renzo Pianos Gebäude wirken mittlerweile dank der komplizierten Keramikfassaden-Elemente so unendlich filligraner, selbst das Sony-Center hat etwas Kühnes verglichen mit der Blockwüste

im Norden. Einzig das Total-Hochhaus scheint dort noch etwas hervor, aber bei dem Umfeld ist das auch nicht weiter schwer. Gegen das GSW-Hochhaus (jetzt Rocket-Internet) hat es dennoch keine Chance. Eine weitere Paarung wäre noch das Innenministerium (2010–2014) versus Kanzleramt (1997–2001) – wie dankbar ich mittlerweile für die vasenähnliche Säulenstruktur bin –, damals ein postmoderner Albtraum, jetzt verwegener Surrealismus, immerhin sitzt da oben unsere Kanzlerin zentral in der Waschmaschinentrommel und versteckt sich nicht hinter immergleichen, beängstigenden und endlosen Schießschartenfensterreihungen. Das BND-Gebäude war wohl Vorbild für diese Kalte-Macht-Architektur. Hoffentlich wird niemals eine Partei wie die AfD dort Hausherrin, die Architektur wäre schon mal deren plastische Entsprechung.

Zu den Highlights, den Leuchttürmen des Jahrzehnts fällt mir auf Antrieb nur der Terrassenbau von Brandlhuber ein – eine tolle Rauminterpretation als vergrößerte Halbtreppe am Gesundbrunnen, deren Stufenveranden zudem noch allgemein begehbar bleiben. Ok, das Total-Hochhaus hatten wir schon, das TAZ-Gebäude mit dem ganzen Blumen großmarktareal im Rücken ist auch nicht ganz schlecht, aber sonst? Wir erleben einfach eine noch schlechtere Wiederholung der schon sehr miesen frühen Nachwende-Neunziger. Ah doch, der Bundschuh-Bau für Suhrkamp gegenüber dem anderen von ihm entworfenen schwarzen Gebäude. Dieses neue Eingangstor nach Mitte zur Rosa-Luxemburg-Straße ist schon toll und es gibt aus vielen Ecken wahnsinnig schöne Blicke auf das Gebäude, von der Linienstraße aus zum Beispiel. Und dass man bald unter der Ecke durchlaufen kann, ist ein sehr schönes Give-away an die Berliner Bevölkerung.



Somewhere Over the Rainbow

Balancieren zwischen Hito Steyerl, H&M, Anne Imhof und Balenciaga

/Barbara Buchmaier und Christine Woditschka

1. Freier Fall

Ich will an dich glauben. Du musst mir ein Rätsel bleiben.



Wer fliegt am weitesten oben? Du? Ich?



Die Welt von oben sehen. Deutlich über dem Regenbogen schweben. Einen Regenbogen von oben sehen. Umgeben von totalem Blau und dazu alle Farben. Das volle Farbspektrum. Das mal sehen zu können, das hätte ich mir nie ausmalen können.



Über dem Regenbogen. Ein unwirklicher Ort. Überreal, surreal.



Öffnen. Bewusstsein.



Warst du dir dessen eigentlich bewusst, als es passierte? War das alles nur ein Traum?



Reines Erleben.



Bares Denken. Denken an sich.



Lichtreflexion im Tropfen. Ein Resonanzbogen. Gebrochenes Licht. Der Regenbogen verweist auf das ganze Blau.



Wertvolles Wissen beginnt mit der Frage: Wie stark ist dein Erlebnis und wie denkst du weiter? Klar, einfach, simpel. Verbrechen, Verkaufsstrategie, Erkenntnis – alles denkbar.



Alles Denkbare wird auch passieren, irgendwann, irgendwo. Denken, machen, denken.



Bogen an Bogen genäht, mit Gurten versehen, der Fallschirm aus Nylon („Helmut Lang Reedition Bondage Parachute Bomber Jacket“). Dem Körper Halt geben, den Körper aufhalten, erhalten, aufheben.



Unten angekommen frage ich mich: Wer hat das alles eingefädelt?



Alles eingefädelt. Gestrichelte Hilfslinien, durchgezogen auf Schnittbogen.



Dezember 2019: Classic Blue – Pantone 2020. „PANTONE 19-4052 Classic Blue“ ist Pantone-Farbe des Jahres 2020. Diese Wahl folgte auf Demna Gvasalias theatralisch-politisches Fashion-Setting und die Eröffnung von Hito Steyerls andockter Lehrstunde: BELANCIEGE-Lecture (mit Giorgi Gago Gagoshidze und Miloš Trakilović), präsentiert auf drei Screens in Kombination mit einem schneckenförmig nachgebauten Miniatur-Laufsteg in Blau als Sitzgelegenheit.



Irgendwie wurden darin Anne Imhof und Eliza Douglas ganz vergessen, könnte man meinen. Ob Hito Steyerl sie absichtlich ignoriert hat und ganz bewusst nicht nennen wollte? Die sind ganz eng mit Demna Gvasalia. Als Markenbotschafterinnen, Musen: Imhof u.a. mit Balenciaga-Cap – quasi als Coach auch für KERING (Francois Pinault) – bei der Venedig Biennale 2017; und Douglas konstant als offizielles Model, neben anderen VIPS aus der (Kunst-/Sammler-)Szene.

In der Steyerl-Lecture kommt am Ende ein Telefonanruf und es werden den Performer*innen neue Produkte/Produktplatzierungen in Form von Kleidung angeboten.

Diese lehnen jedoch ab und verbleiben somit in einer bestenfalls ironisch über- oder unterlegenen Lehrstück, wohingegen Anne Imhof und Co. es schaffen, ein allgemeineres, pulsierendes Bild entstehen zu lassen, das den Prozess des Begehrens offenlegt und einen selbst zum handlungsfähigen Akteur macht, das einen aufgehen lässt in diesem Wertschöpfungszyklus strömender Energien. Die eigene Verstrickung mit einem gestickten, eingestochenen Markenschriftzug auf der Stirn zur Schau gestellt.



Ach ja, und bei „Hito Falafel“, da war ich neulich auch, ist direkt gegenüber vom n.b.k. Hat aber damit nichts zu tun, glaube ich zumindest 😊.



Und, ja, wir wissen es bereits: Two blue dots were the logo of Colette. Blue is the EU, Blue is one corporate color of IKEA and their Frakta-Bag, the BALENCIAGA-Frakta, Blue was the Bernie campaign, which was another important capture for Demna Gvasalia before. Blue is the color of the US Democratic Party and many other institutions – like Robert Koch-Institut (RKI).



Colette – Mon Amour (Kinofilm, 2020) in Kooperation mit *Highsnobity*: mit Logo bedruckte Caps, Hoodies und andere Kleidungsstücke zum Film. Alles schön in diesem *Blau*, kombiniert mit Weiß und Grau. *Highsnobity* is „breaking into physical retail“ (*BoF*, 3.1.20). „Colette – Mon Amour“.



Zuversicht. Pantone 2020.



„Dieser klassische Blauton strahlt Ruhe, Souveränität und Bezogenheit aus – unsere Sehnsucht nach einer verlässlichen und sicheren Basis, auf die wir an der Schwelle zu einer neuen Ära aufbauen können.“ (Quelle: Pantone-Website)



Himmel.



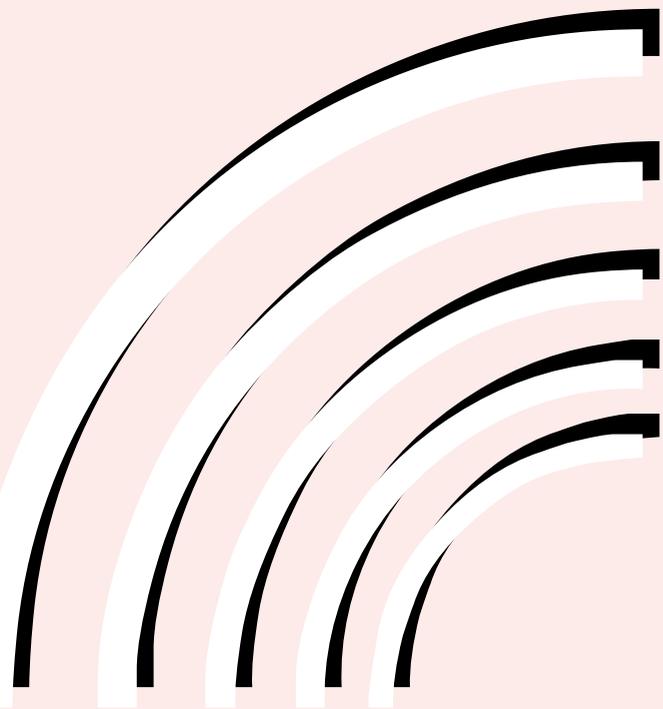
Überall sehen wir jetzt dieses Blau.
Blau, blau, blau.
Blau.



Wer hat die gestrichelten, die durchgezogenen Linien auf den Schnittbogen gezeichnet? Wer ist der Schnittmeister, die Schnittmeisterin dieser Genealogie?



Ein Schnitzmeister am Werk!



Das zweidimensionale Schnittmuster umschreibt einen dreidimensionalen Körper. Körper, in Einzelteile zerlegt. Zweidimensionale Teile, zusammengehalten durch Fäden, durch Nähte, umfassen einen Körper. Körper-3D.



Ich verkaufe dir deinen Körper. Das Gefühl deines Körpers. Dein Körper nimmt meine Form an.



Chefstrateg*innen, Künstler*innen, Agent*innen, die Formen für Körper planen, Hüllen für das Ich entwerfen, das Ich umgrenzen oder erweitern. Die an der Puppe, am Brett reißen. Im Inneren dieser Stoffe verläuft ein Netz quer durch, aus Tausenden und Abertausenden Adern, die sich verzweigen. Auch diese können bluten. Mikroverletzung. Petechien.



Internet, Intranet. Durch-dich-durch-Netz. Durchdringende Töne. Frequenzen. Blitze, Strom. Fetzen. Gedankenketzen. Transmitter. System. Blutbahn. Steuerung. Nerven. Bahnen. Leiter. Feinstoff. Ganz feiner Stoff. Feinster Stoff.



Eingebung: Wer gibt sie ein?
Es ist soweit: Wenn Träume die Welt regieren.



„You’ve been mixing up your dreams oo oo
 With my dreams oo oo
 Your dreams oo oo
 With my dreams oo oo
 Oo oo oo oo oo oo oO“
 (Robot Koch: *Dreams* für Smoke × Mirrors)



Brille, Brille, Brille!



To bridge. Brücken-Technologie. Eine Brücke zwischen der Welt der Dinge und den Gefühlen der Menschen bauen. Die Brücke zwischen dem, was du um dich herum wahrnimmst, zu den Deutungen anderer herstellen. Offensichtliches zugänglich machen. Evidenz. Banales, Einfaches umdeuten. Konditionierung. Verlinken. Neu verdrahten.



„There are amazing things you can do with data, it doesn’t have to be evil,“ said Wylie“ (zitiert nach *BoF*, 29.11.2018). „The Vectoralist Class“ heißen bei McKenzie Wark die, die über die Algorithmen Bescheid wissen, die sie besitzen und steuern ... Mit größter Effizienz und Macht treffen sie Vorhersagen, werden zu „Superverbreitern“ ... Auf Basis unserer virtuellen, unserer massenhaften, ausdeutbaren Bewegungen.



„Where science meets emotion“: dataPropria



Der Hacker kennt die Buchstaben, die Ziffern, die Codes, er moduliert die Welt – wie der Künstler. Denken, machen, denken. Mach die Tür frei! Die Luft muss frisch sein. Reiß die Tür auf: Ich spring jetzt ab! Die Nase ganz vorne haben.



Wenn Tagträume wahr werden. Wenn Traum und Realität eins werden. Wenn deine Vorstellung die umgebende Welt formt. Eine Welt für dich geformt. Von dir geformt. Unzusammenhängende Ereignisse werden durch Verknüpfung zu Erlebnissen. Dein Blick steuert alle Bedeutungen. Alles wirkt miteinander, ineinander. Deine Psyche spielt verrückt.



Neufilterung, Neu-Kombination, Neu-Denken, neu zusammenstecken.



Der psychotische Charakter von Kunst sowie Verliebtsein. Referenzen neu verknüpfen, Resonanzbögen spannen.



*Mindf*ck*. Cambridge-Analytica-Whistleblower Christopher Wylie (*1989 in Kanada) arbeitet schon seit Dezember 2018 als „Data Researcher“ bei H&M. Abteilung Verbraucher-, Produkt- und Marktanalyse.



„As one of the creators of Cambridge Analytica, I share responsibility of what happened and I know that I have a profound obligation to right the wrongs of my past (...) I moved fast, I built things of immense power, and I never fully appreciated what I was breaking until it was too late.“ (C. Wylie: *Mindf*ck*, London 2019, S. 17)



2. Spenden/Sammeln/Bilanzieren

Datenspende – Blutspende – Kleiderspende



Was ist an einer Kunstsammlung eigentlich besser als an einer Kleidersammlung?



Manchmal wird aus einer Sammlung ja auch eine Spende. Notgedrungen oft. Platz, Tod, Ehre.



Sammeln als Wertanlage. Als Hobby. Als Obsession. Die Galerie, der Concept-Store als Lieblingsladen.



Für viele wird Sammeln zur Bürde. Anhäufungen, Auftürmungen. Wenn der Wert sich nicht realisiert. Auch nicht bei der letzten Abholung, nach der Haushaltsauflösung, ist oft auch nur ein Stück Wert zu sichern. Container. Materialisierte Vergangenheit. Nie ausformulierte Querverbindung zwischen den Dingen. Papierhaufen. Nichts als Papier. Türme von Papier.



Daten werden (un-)etikettiert beim Weiterverkauf. Manche sind mehr wert, manche weniger.



Zwang zur Kanalisierung, zur Datenauswertung. So dienen die Altkleider, die bei H&M gesammelt werden, wohl weniger der Nachhaltigkeit, sondern dem Auswerten, was gerade nicht mehr gewollt wird.



Gelingt die Auswertung nicht, haben wir eine Menge (Daten-)Müll. Auch der Messie leidet unter der Wertbeimessungsstörung. Joghurtbecher und Prospekte, alte Kleider um dich herum aufschichten. Total Mess. Ein Berg aus Müll um dich.



Der Künstler transformiert Nutzloses in Wert. Was könnte besser sein? Im eigenen Auftrag aus Staub, Dreck oder gar Müll so etwas wie Gold machen.



Was würdest du machen, um Lumpen einen Wert beizumessen? Dem Messie mangelt es nur an Vermittlung. Marketing. Mark a thing. Es mit Bedeutung aufladen. Etwas Bedeutung verleihen. Re-Frame. Re-Fame. Re-Name. Auswertungsprozesse sind der Segen der Menschheit.



Bereicherung. Eine Kritik der Ware:

„Die Bereicherungsökonomie stützt sich nicht in erster Linie auf die Produktion von neuen Objekten, sondern vor allem auf die Aufwertung bereits vorhandener Objekte, die zum Bestand häufig vergessener oder als bloßer Abfall geltender Dinge aus der Vergangenheit gehören, sowie auf die Herstellung von Dingen, deren Wert an die Vergangenheit gekoppelt ist: zum Beispiel an eine *Marke*, deren Prestige auf ihrer Verwurzelung in der Vergangenheit beruht, wie anhand der Prestigemarken in der Luxusindustrie deutlich wird.“ „Doch die Verankerung in der Vergangenheit reicht nicht aus, sie muss auch einen aktuellen Bezug aufweisen.“ (Luc Boltanski/Arnaud Esquerre: *Bereicherung. Eine Kritik der Ware*, Berlin 2018, S. 145 und S. 404)



Den Müll auslesen. Neu verknüpfen. Vetements. Aussortierte Jeans aktualisieren durch neue Naht.



New Age Consumers.



Altes, teures Burberry neben fader Vintage-Strickjacke in Flieder und rotem Polyester-Morgenmantel ohne Label, neben neuer, relativ hochpreisig angesetzter H&M-Ware. So wird jetzt im „Mitte Garten“ gesät.



Die Neuware ist zu hässlich, zu trashig, zu teuer dafür, was es ist, auch in der Herstellung.



Alle leben vom Imagnettransfer. So wurde aus Vintage ein „Milliardenmarkt“. Alles haargenau kalkuliert. „Predicted“ – aus unseren eigenen Daten. Für sich selbst Vorhersagen treffen.



Da fällt mir wieder ein: ACNE STUDIOS hat 2013 eine Übernahme/Mehrheitsbeteiligung durch Kering abgelehnt, erinnerst du dich? Das hatten wir schon in 2017 oder 2018 sogar auf *Wikipedia* gelesen ...



Lass uns die Tage mal wieder im „H&M Mitte Garten“ treffen, in der Neuen Schönhauser und schauen, was dort gerade so wächst und reift zwischen Manufaktur, Second Hand, Yoga und H&M-Standard. Dann gehen wir zu ACNE.



3. Der Raum und die Angebote

Du kommst rein und triffst auf schöne Angebote – allerlei. Wow, auf den ersten Blick sieht alles ziemlich gut aus. Doch warum solltest du dir in einem Geschäft, das zum H&M-Konzern gehört, in einem Shop-in-Shop-Modell (outofuseberlin.com) einen beigen Vintage-Burberry-Mantel kaufen, sagen wir für 330 Euro – oder ein Jackett von YSL, für 320 Euro? Einen beigen No-Name-Faltenrock aus den 70ern für 80 Euro oder doch ein H&M T-Shirt für 5 Euro? Oder ein lokal hergestelltes Parfum von „Frau Tonis Berlin“? H&M experimentiert und gibt dir nach genauer, vorgedachter Strategie das Gefühl, etwas individueller zu sein – gibt dir die Möglichkeit, aus dem Gewohnten ausubrechen, überrascht zu werden und selbst in einem Szenario, das an einen Concept-Store, fast schon an Flohmarkt erinnert, einen letzten, eigenen „Click“ zu machen: Wo du hier bist, wie und was du hier konsumierst – es scheint in deiner Hand. Viele haben es vielleicht auch (noch) gar nicht gemerkt, dass der Mitte-Garten zu H&M gehört, auch wenn es außen durchaus dransteht – und dass sie H&M jetzt ihre Daten hinterlassen haben. Ein seltsames Gefüge, das vom H&M-Lab ausgetüfelt worden ist.



Im n.b.k.: Die gefeierte Künstlerin und Kunstprofessorin Hito Steyerl (*1966 in München) hat ein überwältigendes, von digitalen Projektionen bestimmtes Szenario geschaffen. Da läufst du durch, kuckst und scannst, dann nach hinten zur blauen Spirale. Stolperst drüber, suchst dir einen Sitzplatz, Kopfhörer. Du hörst ihr und ihren zwei Co-Hosts zu – BELANCIEGE – detailreich werden dir Ideen vermittelt, vorgekaute Thesen werden dirigiert. Erkenntnisse – viele davon bereits im Kanon angekommen – im Trio orchestriert. Das Angebot ist auch hier vielfältig, du bist zum Mitdenken aufgefordert. Ein paar Einsprengsel irritieren. So wird hier, wie bei H&M, ein kalkulierter Restraum offengehalten, der dir das Gefühl gibt, in einem begrenzten Rahmen eigenständig kombinieren und denken zu können. Was die Vordenkerin Steyerl möglicherweise genau so antizipiert hat.



Mission Accomplished.



p.s.: Balenciaga sticht die Kunst.



GAUSMANN KATI

19. Jan. 2020

dancing dough and circumstances

Galerie im Saalbau, Neukölln, Berlin

Das Gespräch zwischen Hanne Loreck und Kati Gausmann hat mir besonders gefallen, weil beide konzentriert, innig und klug einander Welten eröffneten und uns ZuhörerInnen dabei nicht aus dem Blick verloren. Loreck machte auf die doppelte Bedeutung der Erfahrung im Bezug auf Katis Wandzeichnungen aus einem Geflecht aus feinen Grafitlinien aufmerksam, wo das Erfahren eben auch ein abfahren einzelner Linien beinhaltet. Kati erzählt von geologischen Zusammenhängen, die sie bereits als gedankliche Vorstellung abgefahren findet, denen sie konzeptionell und meist zeichnerisch nachspürt. So fotografiert sie zum Beispiel ihren eigenen Schatten 24 Stunden lang in Norwegen bei Mitternachtssonne, um der einfachen Tatsache, dass die Erde sich dreht und die Bezeichnung Sonnenauf- und untergang obsolet ist, mittels nachgezeichneter Fotografie in einem ornamentalem Diagramm Ausdruck zu verleihen.

wo ich war



MARTON DAVID & ENSEMBLE

22. Jan. 2020

Howl nach Allen Ginsberg

Volksbühne Berlin

Also wütend ist hier gar nix. Und provokant, rätselhaft, berauschend oder exzessiv ebenso null. Und wer ernsthaft den Bach mit ultra belanglosem Fahrstuhlpop untermalt, gehört in die Hölle. Das ist alles selbstgenügsamer Mist und nicht mal ein Ansatz von Versuch.
Ich glaub, ich bin wütend!

/ Esther Ernst

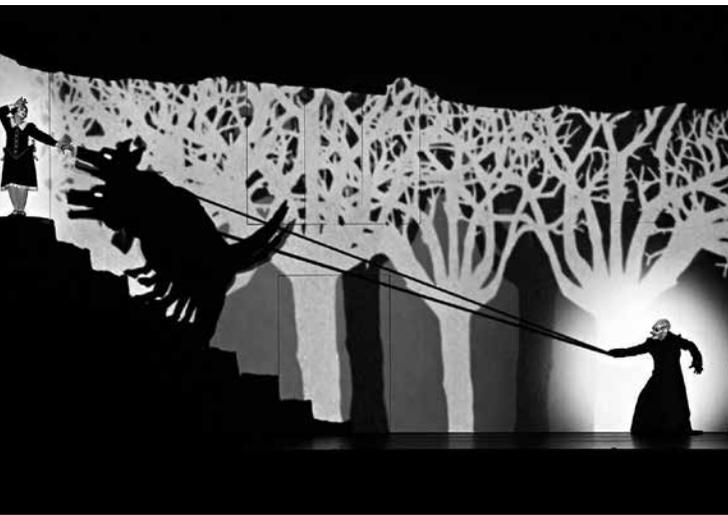


VILLA MASSIMO

25. Jan 2020

KW Institute for Contemporary Art, Berlin

Als ich die Kunst Werke betrat, spielte das Ensemble Mosaik *Spleen* von Anna Korsun und alle Gäste waren mucksmäuschenstill. Sympathisch. Ich dachte, das wird mehr so ein Meet-and-Greet-Dings. Das Gleiche später bei Nico Bleutges Lesung. 8 KünstlerInnen sind aus der Villa des Prinzen Massimo zurück und zeigen Freunden und Alumni eine Kostprobe ihres Schaffens. Julian Rosefeldt hat Pferdekleider mit mahnenden Sätzen bestickt und die Rösser damit über die denkmalträchtigen Plätze galoppieren lassen. Mit Erik Göngrichs Skulptur hätt ich mich gern anständig auseinandergesetzt, die bin ich dumm übergangen. Genauso verpasste ich Sonja Alhäusers Schokorelief zum Dessert. Kerstin sagt beim Verabschieden, dass es auch seltsam sei, dass die neue Julia Draganović diesen recht feinen Abend tatsächlich wortlos bestreitet, während der Blüher in der Vergangenheit eher opulent auftrag.



ZAUBERFLÖTE DIE
Mozart, Kosky, Andrade, Barritt
Komische Oper Berlin

2. Feb. 2020

Ja, so geht Oper. Sogar ganz fantastisch. Die 20er Jahre und der Stummfilm sind Ausgangslage, was natürlich lustig ist für eine Oper. Alle Libretti sind gestrichen, werden lediglich als Zwischentitel projiziert. Dazu spielt ein Pianist ein Potpourri aus Mozarts c- und d-moll Fantasien. Überhaupt besteht der ganze Abend, die Bühne, das Licht aus animierten Zeichnungen, die auf eine Art eisernen Vorhang projiziert werden, zu denen die Sänger minimal spielen, aber maximale Wirkung erzielen. Kosky hat einen Coup gelandet, als er Suzanne Andrade und Paul Barritt von der Performancegruppe 1927 aus England einlud und mit ihnen die meist gespielte und abgeessene Oper stemmte. Sie ist so auf das nötigste entkleidet und dann wiederum mit märchenhaften, leichtfüßigen, einnehmenden wie faszinierenden Bildern aufgeladen. Musik und Bild gehen gewaltig Hand in Hand.



HOW BEAUTIFUL YOU ARE!

22. Feb. 2020

Kuratiert von Maik Schierloh und Daniela von Damaros
Kosmetiksalon Babette zu Gast im KINDL Berlin

uff, bumsvolle Vernissage mit Schlange stehen. Schwieriges Thema für eine Gruppenausstellung, fällt meines Erachtens schnell in Trash, Oberfläche oder Brill-Plumpheit auseinander. Bräuchte eine grössere Intimität, die das Kindl rein räumlich nicht leistet. Ich finde, Norbert Bisky oder Martin Eder werden zum Beispiel falsch verstanden. Bei Via Lewandowskys *Geometrie des Gehorsams* aus gesteuertem Aluminium wiederum funktioniert die Themensetzung prima. Bei Kirstin Burckhardt's Zungenvideo blieb ich hängen und dachte, so eine Zunge ist schon krass. Schön und eklig. Samtig von oben, noppig von unten. Geschmacksträger. Manche Muscheln haben auch so „Zungen“, die sie unglaublich beeindruckend ausfahren können. Und mir ist der ganze Bilderwahnsinn der Jugend auf Insta, die allesamt Portraits mit ultra sexualisierten Zungen machen, total unannehm.



WAGNER & FEIGL

26. Feb. 2020

Wagner und Feigl arbeiten daran... Blech und Gewebe I-IV
Sophienseale Berlin

Da ist ein zerschnittenes Auto und jede Menge Autoteile auf der Bühne. Und da sind zwei erwachsene Männer, die mit grosser Ernsthaftigkeit und technischer Versiertheit eine Art Labor für Carrosseriekunst unterhalten und Tonabnehmer an Scheibenwischer stecken, Blinker umbauen, verschiedene Kfz-Skulpturen installieren, die mich teilweise an Tinguely oder Roman Signer erinnern.

Ich selbst kann mich für Autos kaum begeistern. Hab nicht mal Führerschein, träumte aber vor Jahren ausgiebig und alptraumartig von diversen Fahrten. Irgendwann meinte meine Analytikerin, also Frau Ernst, Auto steht ja für *ich*, also für Sie selbst. Und ich so, aha, oh, wow.

So richtig wow fand ich den Performanceabend nicht. Wir erwischten das Kapitel *Ton & Rotation*, jeden Abend gibts was anderes...



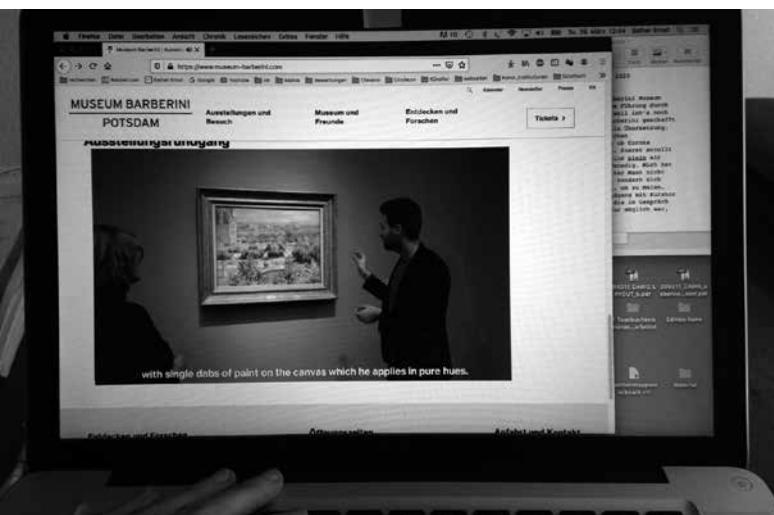
VOIGT JORINDE 17. März 2020
 Onlineführung durch die Ausstellung *the real extent*
 Instagram live: St. Agnes Kirche / Atelier Voigt

wegen dem Coronavirus fällt alles flach, deshalb bringen sich mehrere kulturelle Institutionen live in den sozialen Netzwerken an den Start. Johann versucht sich aus seiner Kirche mit Jorinde in ihrem Studio zu verbinden. Die ersten 15 Minuten zeigen technische Probleme. Die haben das vorher anscheinend gar nicht ausprobiert... Dann geht's doch und ich bin gespannt, wie Galerist und Künstlerin miteinander sprechen. Beide zeigen sich tendenziell ungeübt mit dem gleichzeitigen Erzählen, Zuhören und Filmen. Dadurch erhöht sich die Einlassung im Gespräch und betont weniger das Abspulen der gewohnten Phrasen. Ein paar Leute stellen interaktiv Fragen zu Jorindes Zeichentechnik und Material und dann geht alles ganz schnell und unkoordiniert zu Ende. 120 Leute schauen bis zum Schluss zu.



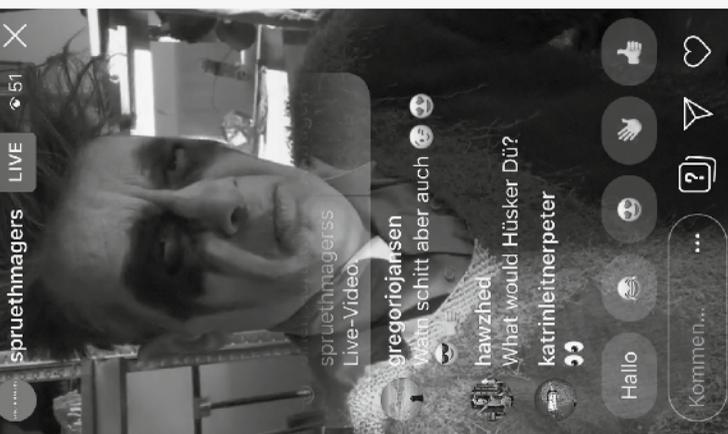
COMTE CLAUDIA 24. März 2020
 Olinegespräch
 Instagram live: St. Agnes Kirche / Privathaus Comte

Inzwischen bin ich ein bisschen heiss auf die Gespräche zwischen Johann König und seinen KünstlerInnen. Da sind inzwischen kaum technische Probleme, dafür persönliche, meist etwas hektische Gesprächsszenen mit unkoordinierten Bildern. Während die KünstlerInnen tendenziell fokussiert über ihre Arbeit sprechen, erhöht König mit abwegigen Fragen das Tempo. Mich kickt aber auch der voyeuristische Blick. Wie leben erfolgreiche KünstlerInnen, wie präsentieren sie sich privat oder im Atelier. Natürlich nutzt der Galerist diese Plattform, um sich und seine KünstlerInnen zu promoten, nicht um privat zu plaudern. Auf Comte's frage, wie es der Galerie zur Zeit gehe, sagt König, es gehe ok, er verkaufe zur Zeit nach Asien. „Aber Du kannst nix verkaufen, was Du nicht kommuniziert hast“. Und König ist eine Unterhaltungsmaschine. Ähnlich wie Harry Lybke. Comte dagegen ernst, das fand ich ganz schön.



BARBERINI MUSEUM POTSDAM 29. März 2020
 Monet. Orte
 www.museum-barberini.com

Das Barberini Museum bietet während dem Corona-Shutdown eine online Führung durch die Monet-Ausstellung an. Weil ich's noch nicht in das rekonstruierte Palais geschafft habe, war ich neugierig, ob die mediale Übersetzung sich von den üblichen Fernsehdokumentationen abhebt. Zuerst scrollt man biografisch chronologisch über seine plein air Landschaftsgemälde in Frankreich und Venedig. Dabei finde ich immer wieder überzeugend, dass er als alter Mann nicht mehr zu den Landschaften reiste, sondern einen aufwändig gestalteten Garten anlegen liess, um zu malen. Dann der halbstündige Ausstellungsrundgang mit Kurator Zamani und Museumspädagogin Schmidt, die im Gespräch tolles Wissen auspacken und damit Monets Werke befeuern. Ich höre beiden gerne zu, bin bisweilen verblüfft über spannende Details und ähnlich wie bei realen Führungen, müsste man danach noch mal alleine gucken... Ist fein, aber nicht anders Kulturfernsehen.



BOCK JOHN 22. April 2020
Lecture
spruethmagers, Instagram Live

Bock sitzt in seinem aktuellen Filmset und erzählt - laut Ankündigung - die Bauerngeschichten No 3. Dunnerweise kam ich etwas zu spät, habe darum den Anfang verpasst, und Bock bereits mitten in seiner Geschichte. Es geht um eine Schankwirtschaft und irgendwann wird natürlich irgendwas abgeschnitten und gleichzeitig wird fleissig weiter Kôm bestellt und dann brät sich Bock mit dem Bunsenbrenner ein Ei, kippt irgendeine Flüssigkeit in ein Gebiss, fertig. Oh. Schon. Schade. Will ich nochmal sehen, weil ich mag, wie der erzählt. Aber live is life, das ist ja das Schöne an diesem Instagram feature.



STEIN PETER 8. April 2020
Die Orestie des Aischylos, Teil 1
Coronaprogramm, www.schaubuehne.de

Bin mit Jörg zum Theatergucken verabredet und habe mich auf eine langweilige Videoaufnahme eines 3 stündigen Theaterstücks aus den 80ern eingestellt. Aber ne, ist nicht öde. Ein fantastischer Demokratie-Chor, der mich an Beuys erinnert mit all seinen Echos und Einzelstimmen. Eine minimalistische Bühne aus raumgreifender Podesttreppe, angeschrägtem Holztisch mit Stühlen und weiteren einfachen Mitteln. Alles sehr grafisch. Tolle Schauspieler, tolle Regie, fantastische Texte, so zeitgenössisch wie selten was. Manchmal muss mir der Jörg die Handlung erklären, weil ich mir die griechische Mythologie immer wieder nicht merken kann, respektive nicht weiss, wer wer ist... Cassandra unter dem Leintuch weiss schon, was geschehen wird, Edith Clever flippt aus, und die Tonspur der Videokassette hallt vor und nach. Barbarensprache. Wir sind begeistert und schaffen's fast bis zum Schluss.

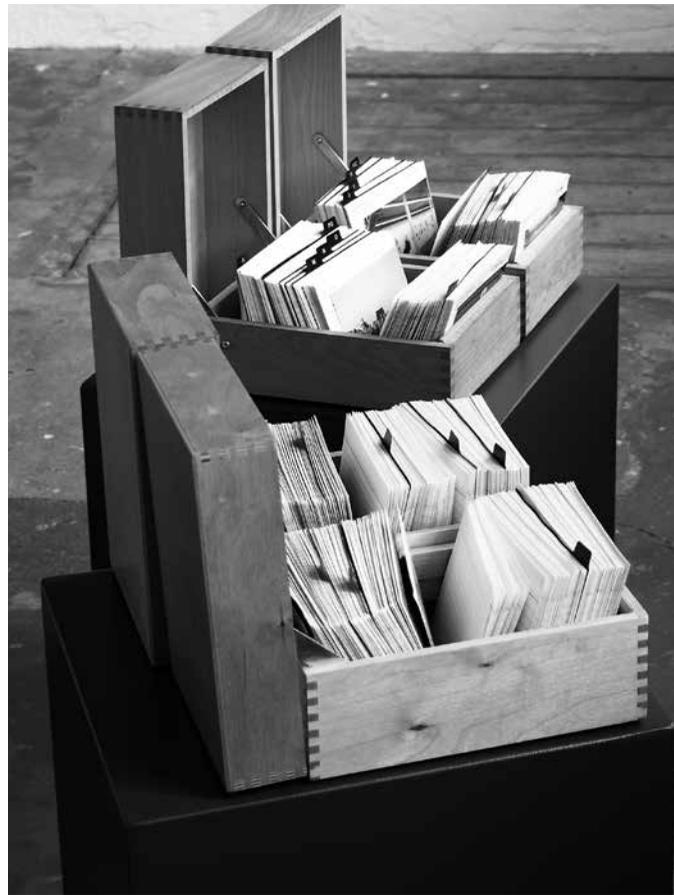


MURO. 22. April 2020
Gerhard Murorichter
Gleisdreieckpark, Graffiti Hall Of Fame, Berlin

aaah, das ist ein bisschen lustig, dass da einer Gerhards Betty spricht.

„... das Tagebuch als Arbeitgeber“

/ Gespräch über diaristische Praxen zwischen Esther Ernst, Nick Kopenhagen und Anna-Lena Wenzel



Nick Kopenhagen: Wie kamst du denn darauf, uns zu versammeln?

Anna-Lena Wenzel: Die Idee kam mir, als ich zunächst bei Esther zum Atelierbesuch war und wir über ihre Tagebuchzeichnungen sprachen und als ich dann am nächsten Tag bei dir war und du mir deine Arbeiten zeigtest, bei denen es auch diese Tagebuchelemente gibt. Das fand ich interessant, dass es in unserer Praxis solche Ähnlichkeiten gibt. Mich interessiert zum Beispiel, welche Funktion das Tagebuch-Arbeiten hat. Das ist ein bisschen weniger nach außen gehend als bei euch. Diese feinen Unterscheide zwischen unserer jeweiligen Praxis finde ich interessant. Aber könnt ihr zunächst noch mal eure Praxis beschreiben?

NK: Bei mir gibt es zwei Systeme. Das eine ist sehr unmittelbar, aber überhaupt nicht romantisch. Es ist eine endlose Liste in Form eines Tabellendokuments, die jedes Jahr neu angelegt wird. Das sind so um die 10.000 bis 12.000 Zeilen pro Jahr. Die ewige Liste hält alles fest, was ich tue. Vom Prinzip her wird da alles sehr genau protokolliert: Von 9:10 bis 9:16 Uhr Kaffee kochen, von 9:16 bis 9:19 Uhr E-Mails durchgehen.

Esther Ernst: Ah, so konkret machst du das? Nicht 10 Uhr bis 18 Uhr Arbeit, sondern du beschreibst das en detail?

NK: Ja. Manchmal, wenn ich meinen Computer oder mein Telefon nicht dabei habe oder mir sage, dass es jetzt nicht so eine Rolle spielt, ist es weniger granular, dann kann es auch ein Zeitraum über drei Stunden sein, der zusammen-

gefasst wird. Dann gibt es noch das andere System, die Witterungsreporte. Das ist eine Zeichnung in Kreisform, ein Kreisdiagramm. Jeden Tag schreibe ich einen Satz hinein und male das Feld aus. Ich benutze Buntstifte, um meine Eindrücke oder Erinnerungen an den Tag wie Witterungen einzutragen. Dafür gibt es am Rand einen Index mit den unterschiedlichen Kategorien.

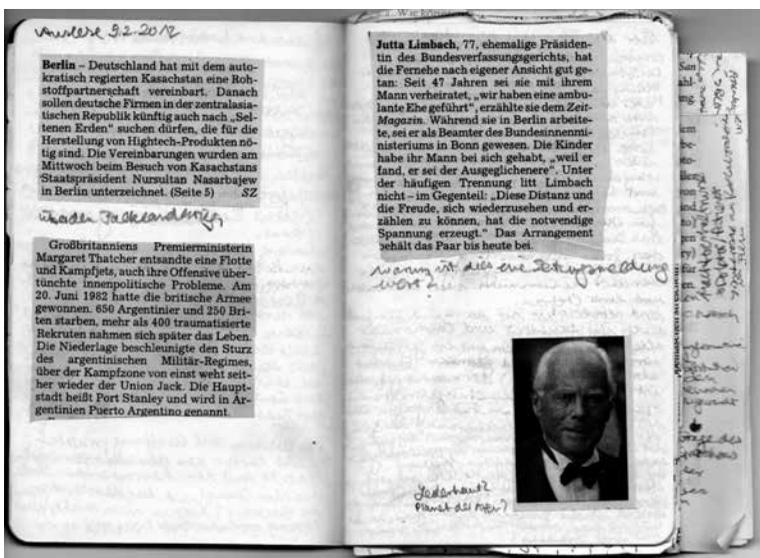
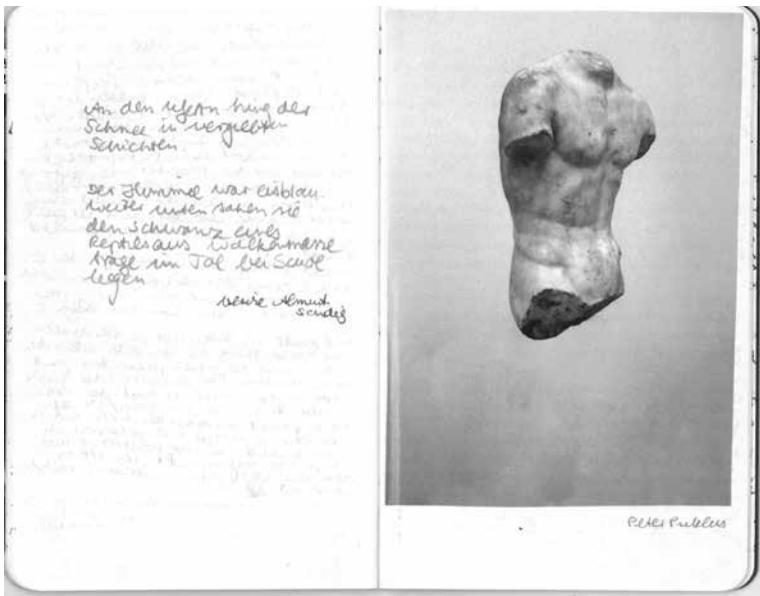
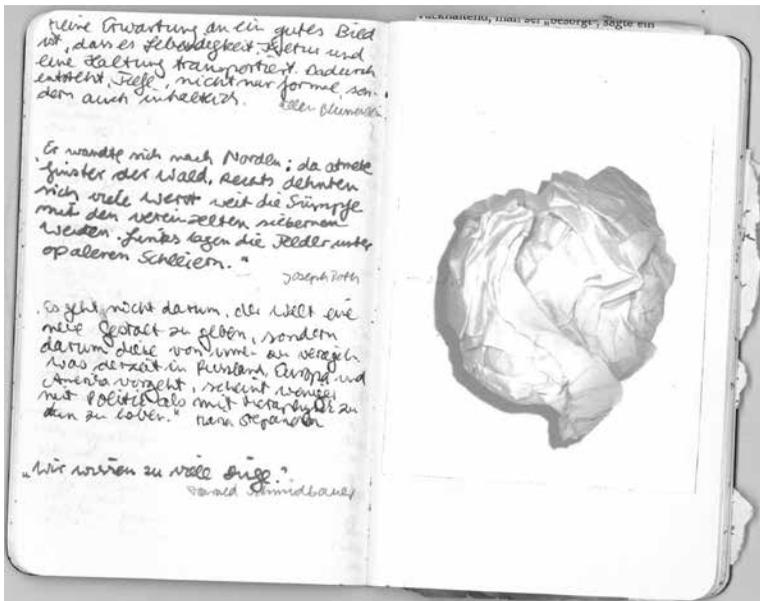
AW: Machst du das dann jeden Tag abends?

NK: Das habe ich eine Zeit lang gemacht, inzwischen nicht mehr, weil ich für mich herausgefunden habe, das mich das Bild mehr interessiert als die konzeptuelle Pflicht. Irgendwann habe ich auch die Kategorie „Sinnlos“ eingeführt, die ist einfach grau. Das geht schnell, wenn man keine Lust hat oder findet, dass es gerade nichts bringt. Irgendwann hab ich aber nicht mal mehr eine Notiz hingeschrieben, dann gibt es nur das Grau und einen Kringel für nichts. Es ist zu einem Punkt der absoluten Verweigerung gekommen, weil ich nicht mal mehr einen Satz schreiben wollte.

AW: Wie sieht denn deine letzte Woche aus?

NK: Die ist komplett grau, bzw. ist noch nicht angelegt. Das ganze Jahr habe ich noch nicht angelegt. Da muss ich erst wieder reinkommen, während ich das andere jeden Tag mache. Da trage ich nur selten Tage nach.

EE: Ich habe mit Tagebuchschieben und -zeichnen aus der Lust des Wahrnehmens und Beschreibens angefangen. Und auch aus der Lust des Mitteilens und des Teilens von dem, was ich beobachte und sehe. Dazu kommt die wech-



seitliche Freude, bei anderen in Tagebüchern zu lesen. Für mich war immer klar, dass das Banale was Großes hat, dass in diesen kleinen, alltäglichen Sachen für mich eine große Wiedererkennbarkeit und Kostbarkeit drinsteckt, und dass ich das gerne zu mir nehme, aber auch gerne wieder lasse. Es ist eine tolle Möglichkeit, um wach und beweglich zu sein. Für die gezeichneten Tage hab ich von 2000–2005 täglich auf A5-Papier gezeichnet und später den Träger gewechselt und von 2006–2017 täglich auf den Rückseiten von Postkarten gezeichnet. Diese Arbeit heißt *Ansichtssachen*. Mich reizte die Mitteilungsform der Ansichtskarten und dass sie sich auf ihren Vorderseiten durch Abbildungen von Welt auszeichnen, die aber nichts mit meinem Aufenthaltsort zu tun hatten. Ich mochte diesen Wechsel der abgebildeten Welt in Form eines knalligen Fotos mit dem Ausschnitt meiner Welt auf der Rückseite, die relativ fein war, weil ich eher mit Aquarell, Tusche, Bleistift arbeite.

NK: Sag doch noch mal, was deine Regel ist.

EE: Die Regel ist, jeden Tag mindestens eine Zeichnung zu machen. Keine wird nachträglich bearbeitet oder aussortiert. Es gibt Text und Bild; die Blätter haben alle eine Nummer und ein Datum und in den letzten zehn Jahren auch einen Ort. Text und Bild müssen nichts miteinander zu tun haben, das sind zwei parallele Möglichkeiten mich auszudrücken. Mir ist wichtig, dass ich die Zeichnungen nicht bewerte. Dass ich nicht davon ausgehe, dass es etwas Hübsches sein soll, sondern dass es gemacht und dann gleich wieder zur Seite gelegt wird. Dadurch, dass das täglich über einen langen Zeitraum stattfindet, sind dort alle Zustände enthalten. Von wütend bis freudig ist da alles aufgehoben. Wenn ich spät abends nach Hause komme und noch was hinschludere, muss das nicht schlechter sein, als wenn ich mir wahnsinnig viel Mühe gebe. Es sind inzwischen ca. 10.000 Zeichnungen. Ich hab mit diesem Projekt während meinem Studium angefangen – auch aus dem Grund, dass ich nicht so genau wusste, was ich mit meiner Zeit machen soll. Wie ist es bei dir, Anna?

AW: Ich arbeite ja eher auf der textlichen und weniger auf einer visuellen Ebene. Mir hilft das Tagebuchschreiben dabei, den Tag zu verdauen und mich zu erleichtern, also Dinge loszuwerden, die mir sonst im Kopfrumschwirren würden.

NK: Wie lange schreibst du denn schon Tagebuch?

AW: Seit ich 14 bin, aber mit Unterbrechungen und mal mehr, mal weniger intensiv. Zeitweise waren es vor allem Dinge, die gedrückt haben. Dann ging es darum, Gedanken zu sortieren. Ich hab auch viele Briefe geschrieben, weil es mir schwer fiel zu kommunizieren. Es hat recht lange gedauert, das als literarische Form zu denken.

Dafür waren Leute wie Marie Luise Kaschnitz, Susan Sontag, Max Frisch oder Rainald Goetz tatsächlich hilfreich. Das war bestärkend, um das tägliche, erst mal ungerichtete Schreiben als eigene literarische oder künstlerische Form zu denken.

NK: Aber bei dir gibt es nicht die tägliche Pflicht?

AW: Nein, aber ich schreibe regelmäßig, fast täglich. Wann begann dein Interesse an Tagebüchern, Esther?

EE: Bei mir fing das Interesse am Tagebuch als Form schon in der Schule an. Es gibt ja massig viele Tagebücher aus den verschiedensten Jahrhunderten. Deswegen hatte ich wohl

auch keine Hemmungen, meine Tagebücher auszustellen, weil ich dachte, das machen doch alle. In Emmendingen gibt es sogar das Deutsche Tagebucharchiv mit den vielfältigsten Tagebüchern.

NK: Hast du dein Prinzip mal unterbrochen, Esther?

EE: Ja, für ein Jahr. Ich hab die gezeichneten Tage als meine Diplomarbeit ausgestellt und danach für ein Jahr aufgehört. Dann aber wieder angefangen und elf Jahre auf den Rückseiten von Postkarten gezeichnet, aber weil es zunehmend schwieriger wurde, davon große Konvolute zu bekommen, zeichne ich nun wieder unter dem Arbeitstitel *Gezeichnete Tage*, seit 2017 auf ganz normalem A5-Papier.

AW: Stellt ihr eure Tagebuch-Arbeiten aus?

EE: Ja. Für mich war von Anfang an klar, dass ich es wieder rausgebe. Aber ich guck mir die Zeichnungen in der Tat nie an – also nur, wenn sie ausgestellt sind.

NK: Wie hängst du die?

EE: Ich hab die Postkartentagebuchzeichnungen nur einmal für eine Ausstellung gehängt. Da hab ich alle Vorderseiten auf eine Seite gehängt, das sind viele kräftige Himmelblaus und überhaupt kräftige Farben, das ist sehr happy. Während einen die Vorderseiten so anbrüllen, ist es hinten eher sensibel. Normalerweise stell ich die tausenden von Zeichnungen gebündelt und geordnet in Archivhüllen auf Tischen zum Durchblättern aus. [Wir gucken uns gemeinsam den Katalog *Ansichtssachen* an.]

NK: Es gibt oft intime Situationen, ist das manchmal unangenehm oder peinlich?

EE: Also ich möchte nicht anwesend sein, wenn Leute meine Zeichnungen gucken. Gleichzeitig ist es eher unwahrscheinlich, dass du eine Zeichnung rausgreifst, die mir unangenehm ist. Ich habe das Gefühl, dass die Intimität in der Masse gut aufgehoben ist.

AW: Nick, bei dir hatte ich das Gefühl, dass sich deine Arbeiten in so einer Grauzone befinden zwischen privat und öffentlich. Zeigst du deine Arbeiten?

NK: Ich habe das eher nicht gezeigt, aber irgendwann gab es diese Feststellung, dass das Tagebuch vielleicht doch die eigentliche Arbeit ist. Ein paar Sachen wurden schon mal ausgestellt, andere noch nie.

AW: Sind dabei Situationen entstanden, die dir unangenehm waren?

NK: Eher nicht, aber mir fällt dazu eine Situation bei meiner Abschlussausstellung ein. Weil ich in einer Arbeit alle drei Stunden meine Stimmung notiere und dabei unterscheide zwischen neutral, positiv oder negativ, konnte ich dann auf meiner langen Liste gucken, was mein bester und schlechtester Tag in diesem Jahr war. Das waren abstrakte Buntstiftzeichnungen, auf die ich mit weißer Farbe meine Tagebuchauszüge gedruckt habe. Da gibt es auch intime Details, Sex und so weiter.

Ein ehemaliger Mitbewohner von mir hat dann Raumaufsicht gemacht, für eine Viertelstunde, und der wollte sich gar nicht auf den Stuhl setzen, weil er vermeiden wollte, dass die Leute denken, dass es von ihm ist, so unangenehm war ihm das.

AW: Stellt du beide Arten von Listen aus?

NK: Quasi schon, nur dass sich diese Liste noch stark verän-

dert hat. Am Anfang war das einfach nur ein Textdokument, das ewig lang war, jetzt ist es eine Tabelle, die durchsuchbar ist und wo es viel um die Begriffe Arbeit und Aktivität geht.

AW: Gab es an der HFBK Professor*innen, die euch das vorgelebt oder die euch inspiriert haben?

NK: Nein, nicht vorgelebt, aber allgemeiner war so jemand wie Dieter Roth zum Beispiel, wichtig mit seinen Solo-Szenen-Videos, wo er einfach alles in seinem Alltag aufgenommen hat. Aber bei mir war es eher immer so versetzt, dass ich realisiert habe, dass andere Leute schon etwas Ähnliches gemacht haben. An der HFBK waren Künstler*innen, die viel zeichnen, schnell und rotzig, wie Andrea Tippel oder Tomas Schmit ein wichtiger Einfluss. Bei ihnen geht es nicht darum, dass es eine schöne Zeichnung ist, und die Handschrift kann auch hässlich sein. Das am Anfang des Studiums zu entdecken, war wichtig für mich.

EE: Roth war für mich auch ein früher Bezugspunkt und ist immer noch ein Held. Das früheste, was ich gesehen habe, war seine Sammlungsinstallation *Flacher Abfall*. Für meine Diplomarbeit aus ca. 5.000 Tagebuchzeichnungen habe ich seine Präsentation eins zu eins kopiert. Ohne mir dessen bewusst zu sein, das ist mir tatsächlich erst zehn Jahr später aufgefallen. Bahnbrechend war auch Rainald Goetz mit *Abfall für alle*. Das war ein Blog, im Jahre 1998, in dem er seine Tagebuchnotizen unmittelbar in die Welt gesendet hat, als Internet internetfähig war.

AW: Mich interessiert die Funktion des Tagebuchs. Meine Vermutung ist, dass es sehr strukturierend wirkt, wenn man jeden Tag etwas zu tun hat, über das man nicht nachdenken muss. Wenn es eine tägliche Aufgabe gibt, ist das hilfreich in dieser komplett offenen Situation, in der man sich als Künstler*in und Freiberufler*in befindet.

EE: Mir hat es die Angst vor dem weißen Papier genommen. In einer anderen tagebuchartigen Arbeit *wo ich war* [siehe dieses Heft], notiere ich seit dreizehn Jahren meine Gedanken zu besuchten Ausstellungen. Da hab ich neulich gedacht, dass ich durch dieses jahrelange Schreiben relativ schnell an ein Reflexionsvermögen und an ein Mitteilen-Können drankomme. Diese Arbeit ist auch eine Übung, einen Zugang zu sich selber herzustellen und seine Gedanken ordnen und formulieren zu können.

NK: Bei mir ist das diaristische Arbeiten ein sich ewig wandelndes Ding. Am Anfang ging es darum, Sachen zu verarbeiten, sich zu sortieren. Vielleicht aber auch schon innerlich und äußerlich, weil es die Überlegung gab, aufzuschreiben, was man geschafft hat, was man schaffen wollte und ich oft ein schlechtes Gewissen hatte, weil ich das Gefühl hatte, nicht genug zu machen.

AW: Diese tägliche Aufgabe kann dann wie ein Einstieg ins Arbeiten sein und gibt einem das Gefühl, schon mal etwas geschafft zu haben ...

NK: ... das Tagebuch als Arbeitgeber ...

AW: Ja, eine von mehreren Funktionen, die es hat.

EE: Die unmittelbarste! Es ist relativ naheliegend, weil ich nicht irgendwo anders hingehen muss oder mir etwas aneignen muss, sondern nur zu mir schauen brauche.

NK: Weil ich diese Typologie entwickelt habe, kann ich auch meine Tätigkeiten bzw. die Zeit splitten, es ist ein bisschen

wie eine Steuererklärung, eine zeitliche Steuererklärung. [Lachen]

EE: Das heißt, du weißt wie du deine Tage verbringst, weil du sie auswertest?

NK: Ja.

EE: Und bist du ein Optimierer?

NK: Ja, teilweise nutze ich es dafür. Mit Hilfe der Tabelle kann ich gucken, was ich wie viel mache. Ich kann das richtig ausrechnen und Diagramme anlegen.

AW: Mir leuchtet das ein, dass man die Sachen aufschreibt, um dem Gefühl entgegenzuwirken, nicht genug getan zu haben. Weil unsere Aktivitäten so oft immateriell oder kommunikativer Natur sind, verliert man schnell das Gefühl dafür, wie viel man eigentlich arbeitet.

NK: Genau, da verknüpft es sich auch wieder mit dem Begriff der Arbeit. Auch zum Beispiel das Spazierengehen, wenn man sagt, dass es ein Teil meiner Arbeit ist, rauszugehen, die Gedanken einen Moment lang ausführen und den Kopf frei kriegen, dann wird es auch zu Arbeit.

AW: Für mich steckt im Tagebuchschreiben immer auch ein Moment der Selbstbeobachtung, wodurch das Tagebuch zu einem Erkenntnismittel wird, das einem auf die eigenen Befindlichkeiten hinweist. Man erzählt nicht nur etwas, sondern das Material erzählt einem auch etwas.

NK: Ich finde daran den Aspekt der Selbstsubjektivierung interessant. Wie diese Regelmäßigkeit einen selbst auf bestimmte Weise konstituiert und eine innere Stimme verstärkt. Beim *Witterungsreport* gibt es bei mir eine romantische Subjektconstitution. Wo man sich selber ein bisschen verklärt, wo man schöner formuliert, als es eigentlich war, und wo man das Besondere oder das besonders Banale auswählt. Das war der Grund, weswegen ich später die objektivierendere Form gewählt habe, wo nur noch die Aktivitäten festgehalten werden.

EE: Was ist daran romantisch?

NK: Es hat eine narrative Struktur. Es macht eine Erzählung aus dem Leben.

AW: Man erzählt sich irgendwo hin oder für etwas?

NK: Ja, aber es ist in gewisser Weise eine Lüge, dass wir Romanfiguren sind.

EE: Aber es hat doch auch schlicht mit der Form zu tun, mit der man sein Leben künstlerisch verarbeitet, oder? Ich wähle vorher zum Beispiel oftmals nicht aus, was ich zeichnen will, das passiert fließend. Wobei ... manchmal habe ich etwas zu erzählen und bin voller Dringlichkeit und weiß schon, was es wird. Aber meistens beginnt eine Zeichnung von selbst und ich weiß vorher nicht, wohin es geht. Dann gibt es eine Lust daran, sich da reinzuschmeißen und dem zu folgen. Und natürlich wird auch beschönigt, aufgebauscht, dramatisiert, gewünscht, weil die Emotionen ins Spiel kommen und etwas schmälern oder verstärken. Und ich finde, das Tagebuch ist auch ein super Ort für Fiktion. Ich glaube es ist ein Misch – genauso wie ich ein Misch bin.

AW: Diesen Moment kenne ich auch: dass ich etwas aufschreiben will, und dann schreibt es sich von alleine und anders, als ich vorher gedacht habe. Es ist, als wenn das Schreiben ein Eigenleben entfaltet.

NK: Ich halte meine Systeme auch für offene Systeme, die widerspenstig sind. Wenn man es künstlerisch betreibt, sind die Punkte interessant, wo es zerbricht oder sich sträubt gegen Zuschreibungen. Diese Romantisierung hat viel mit dem westlichen Künstler*innensubjekt zu tun. Als der Vorstellung von einem besonderen Einzelsubjekt, das in irgendeiner Form expressiv ist und dadurch eine Sonderstellung in der Gesellschaft genießt.

EE: Siehst du, mit diesem Bild hab ich nichts zu tun! Ich glaube, dass sich mein Beruf von einer Wissenschaftlerin oder einer Postbeamtin nicht groß unterscheidet – also vom Tun. Natürlich darf ich vieles selbstständig machen, aber mit diesem romantischen Künstler, der nachts um vier aufwacht, weil er eine Eingebung hat, hab ich wenig gemein.

AW: Vielleicht sind es zwei Sachen: Gibt es einerseits diesen Geniekult, der schnell etwas Größenwahnsinniges hat, besteht andererseits unsere Kunst aus uns und beruht auf der Annahme, dass wir etwas mitzuteilen haben.

EE: Heißt das, dass, wenn es persönlich wird, es schon romantisch ist?

NK: Ja, so denke ich das gerade. Auch On Kawaras Subjektposition ist eine romantische, wo es nur dieses Datum gibt, aber die ganze Erzählung, die dadurch drum herum passiert, macht es romantisch. Dadurch entsteht ein Spannungsfeld, das Teil dieser Praxis ist. Wenn man die besonders emotionalen und einprägsamen Momente ernst nimmt, dann hat das schon was Romantisches. Aber das mache ich ja auch.

EE: Für mich ist deshalb die Frage der Rahmung bei Tagebüchern wahnsinnig wichtig. Die müssen gut präsentiert sein, weil sie sonst ganz schnell in die Nabelschau kippen und man als Betrachter*in zum Voyeur wird.

AW: Gibt es so etwas wie Selbstzensur? Einen Gedanken von: Das möchte ich lieber nicht zeigen?

EE: Ja, klar, auch mir selber gegenüber. Das ist ein heikles Gefüge. Da ist man sich selber schon der schärfste Zensor. Denn man hält das Leben, indem man es aufzeichnet, fest, man konserviert es. Da werden automatisch Entscheidungen getroffen – man pimpt was auf oder kocht es nieder oder findet sich selber öde. Das zeigt sich dort extrem.

NK: Ja, das gibt es bei mir auch. Es gibt mehrere Momente, in denen ich mich befrage: erstens, ob ich es niederschreiben soll, und dann zweitens, ob ich es ausstellen soll. Gibt es das bei dir, Anna?

AW: Ja, es gibt auch beides: Dinge, die ich vor mir selber verstecke, indem ich sie nicht aufschreibe, und Dinge, die ich zwar aufschreibe, die aber nicht veröffentlicht werden, oder wenn dann so, dass man die Personen, über die ich schreibe, nicht erkennt.

Beeinflusst das Wissen um die Aufzeichnung euer Verhalten? Nimmst du dir immer was zum Zeichnen mit und gibt es in deinem Hinterkopf eine ständige Stimme, die deine Aktivitäten in Kategorien übersetzt, die Stimmung und die Zeiten festhält?

NK: Es wird so eine Gewohnheit.

EE: Bei mir ist es so wie Zähneputzen. Das möchte ich auch

KÜNSTLER/IN, LEBENSLANG

/Sonya Schönberger

Hanna Frenzel

Jahrgang 1957, interviewt im Dezember 2019 in ihrer Atelierwohnung in Charlottenburg

So wie es Bauern gibt und Metzgersfamilien, in die man hineingeboren wird, so bin ich in eine Künstlerfamilie hineingeboren. Ich bin in Bayern aufgewachsen und zwar deswegen: Meine Eltern sind aus der ehemaligen DDR. Da gab's die DDR allerdings noch gar nicht, die wurde gerade erfunden. Und meine Großmutter mütterlicherseits, die war eine relativ resolute Person, man könnte sagen klug, und hat sich immer mit Politik beschäftigt und hat gesagt, macht, dass ihr hier rauskommt, so schnell es geht in den Westen. Und es war noch gar nicht so einfach, denn es gab noch den sogenannten witzigen Kupplungsparagraphen, wenn man nicht verheiratet war, aber zusammen lebte. Dann wurde man angezeigt, wie der Böll das beschreibt. Und die sind dann ins Rheinland und haben bei Muche Textil studiert. Haben auch in der Textilindustrie gearbeitet, wollten dann aber eine Familie gründen und haben sich überlegt, Frankfurt liegt in der Mitte, da gehen wir hin. Und da hatte mein Vater das große Glück, dass er die Hanna Bekker vom Rath traf. Die lief ihm über den Weg. Da gab's einfach noch nicht so viele Galerien, so zwei drei. Und das Kunstkabinett war berühmt, weil sie sich auch während des Krieges immer um die sogenannten verfemten Künstler gekümmert hat. Sie kommt aus einem reichen Haushalt, die Farbwerke Höchst. Und hatte dadurch Geld und hat es für Künstler möglich gemacht, bei ihr zu arbeiten. Und dann hatte sie nach dem Krieg die ersten Ausstellungen in der Welt und hat gesagt, in Deutschland, da gab's auch ein paar gute Künstler, nicht nur Nazileute. Und da hatten meine Eltern großes Glück, denn sie hatte ein kleines Gartenhäuschen in Frankfurt und da konnten sie reinziehen, billig. Und mein Vater hat ihr geholfen in der Galerie als Mädchen für alles. Und dann wurde das alles zu eng und meine Eltern wollten ein Haus kaufen. Und dann

gab es in Bayern billige Bauernhäuser. Alle wollten einen Bungalow, richtige Heizung, warmes Wasser. Meine Eltern wollten das aber nicht, sondern lieber Platz. Und deswegen sind wir dann mehr oder weniger aus Versehen nach Bayern gekommen. Es war ja ein bisschen wie im Urwald. Meine Eltern haben den Dialekt nicht verstanden, meine Mutter hat berlinert, das war sehr komisch. Die waren die einzigen, die SPD gewählt haben. Aber irgendwie hat es geklappt, weil mein Vater ein sehr offener Mensch ist. Kein arroganter komischer Künstler, sondern das Gegenteil. Dadurch ging's. Und weil meine Eltern noch ein bisschen Geld hatten. Arme Leute waren da nicht so gelitten. Die hatten es schwer. So wie immer, bis heute.

Mit 16 bin ich da ausgezogen, nach München, und habe da eine Lehre gemacht als Offsetdruckerin. Aber nur, weil ich keinen Schulabschluss hatte. Irgendwas musste man lernen, das wollten die Eltern. Dann war mir das aber zu anstrengend, da immer um sechs Uhr aufstehen und irgendwie hab ich gedacht, probier ich es mit der Akademie. Und die haben mich genommen. Dann hab ich Bafög gekriegt und so kam eins zum anderen. Ich hab die Akademie zu Ende gemacht wegen dem Bafög. So viel Geld hab ich nachher nicht mehr gehabt. Das war der Höchstsatz mit 700 Mark im Monat. Jetzt muss ich es zurückzahlen. Dann bin ich 1978/79 nach Berlin. Ich fand München furchtbar wegen dieser ganzen Schickeria. Und auch eng. Und hier war es immer interessant. Und es gab auch sehr viele Vergünstigungen. Billige Wohnungen für 'n Appel und 'n Ei, man bekam Umzugsgeld. Es gab ja kaum Künstler. Man hat auch mal ein Stipendium gekriegt. Also ich hatte wirklich sehr viel Glück und wenn man so will auch Erfolg, weil es gab niemanden sonst. Wenn die Konkurrenz nicht da ist,

dann geht's schon. Ich hab dann auch direkt die sogenannten Neuen Wilden kennengelernt durch die Performance-Art, mit der ich aus Versehen angefangen hab. Ich wusste gar nicht, was das heißt. Aber dann hab ich gedacht, gut, dann machst du das halt, wenn es läuft.

Ich war charmant und hab auch Erfolg gehabt mit dem, was ich gemacht hab. Also gab es einen gewissen Respekt vor mir. Weil ich einfach überall veröffentlicht war und alles verkauft hab. Also es ging gut los. Ja, das lässt jetzt nach. Und so mit dem Feminismus, da bin ich halt die zweite Generation. Die Valie Export und die Rebecca Horn, die haben ja wirklich gekämpft. Das waren auch wirklich die einzigen. Ich war ja die Generation danach und da war der Weg schon geebnet. Und es gab auch schon Frauen, die sich eingesetzt haben. Die Lucie Schauer vom NBK oder auch Galeristinnen, mit denen ich unglücklicherweise gar nicht so gut konnte. Die Herren waren dann – ja die süße Kleene – immer netter. Ich hatte damit nicht so Probleme.

Ich war bei der Galerie Naila Kunigk, und dann haben wir uns geärgert und dann bin ich leider da raus, weil sie nix verkauft hat. Ich sag's ganz ehrlich und jetzt ärgere ich mich über diese Unverfrorenheit, dieses Unkluge, Unstrategische. Aber ich bin auch so ein Mensch, ich bin das Gegenteil vom Strategen. Ich gehe vom Gefühl aus. Ich hab mich, das muss ich auch sagen, in den guten Jahren nicht gekümmert. Braucht man doch alles nicht! Pustekuchen. Das war ein bisschen dumm. Das heißt, nicht nur ein bisschen, sogar sehr. René Block und so haben mich nicht genommen. Warum weiß ich nicht. Da war ich überall und hab vorgesprochen. Wenn mir jemand sympathisch ist als Galerist, dann mache ich das so. Dann sollen sie mich rausschmeißen. Aber gut, nun bin ich ja schon eine alte Kuh, und es ist sehr schwierig, wenn man über seinen Schatten springen muss. Als junger Mensch war mir das egal, da hatte ich echt überhaupt keinen Bammel. Die sagten dann schon, uh, jetzt kommt die schon wieder. Kupferstichkabinett, da war ich einfach so oft da, bis die nicht mehr Nein sagen konnten. So war das auch beim NBK. Ich hab da jeden Tag angerufen. Ich musste auch verkaufen, ich hab nicht von zu Hause Geld gekriegt. Ich musste von dem, was ich machte, leben. Zum Vorbild hatte ich ein paar andere Künstler, Männer meistens, die haben das auch gemacht. Dann dachte ich, was die können, kann ich sowieso. Und dann hab ich – wenn man so will – wie ein Hausierer, wie ein Teppichverkäufer ... und das fällt mir jetzt schwer. Also, wenn ich wirklich denken würde, ich muss da ausstellen, dann würde ich mir einen Ruck geben. Aber im Moment brauch ich das nicht. Wenn ich müsste, würde ich dahingehen. Und dann würden die bestimmt sagen, sie ist zu alt. Aber gut, ich kann punkten, weil ich schon so viel gemacht hab.

Manchmal rufe ich auch an, hey, wie geht denn das, warum bin ich nicht dabei? Ich kann das auch nur manchmal, wenn ich gut drauf bin. Und in letzter Zeit kam ich gar nicht dazu, weil das Sterben meines Vaters sehr anstrengend war, der wollte nicht sterben. Der hat nur gekämpft. Und auch vorher hab ich sehr viel gearbeitet, auch in frem-

den Berufen oder welchen, die so bedingt mit der Kunst zu tun hatten. Weil ich nicht mehr den Mut hatte vorzusprechen. So ab 2000 war es immer schwieriger. Wobei, ich hab immer Glück. Also wenn es gar nicht mehr geht, dann erinnert sich jemand. Ich hab immer ausgestellt, aber in den letzten fünf Jahren nicht. Eben aus der Situation, dass man seinen alten Vater nicht alleine lässt. Also ich konnte das nicht.

Die achtziger Jahre waren für mich sehr gut, besser geht's nicht. Weil sonst hätte ich mich auch gekümmert um eine Galerie oder wäre irgendwo anders hingegangen. Zwischendurch hab ich mal gedacht, nach Köln, nach Frankfurt. Hier war ja auch diese Mauersituation. Das heißt, es gab nie Sammler. Und auch die Galerien haben nicht verkauft. Das machen sie immer noch nicht gut, weil die Stadt zu arm ist, würde ich mal ganz direkt so sagen. Und insofern hab ich gedacht, geh ins Rheinland. Und ich mag das da auch. Da ist auch alles schneller. Die Stadt hier ist auch viel zu groß, ich bin ja manchmal zwei Stunden unterwegs. Aber da hab ich nix gefunden. Und die Künstler sind nicht nett untereinander. Im Gegenteil: Ach, jetzt kommt die auch noch an. Und da dachte ich, nee, das machste nicht mit. Die waren dann alle nicht begeistert, als ich da aufkreuzte.

Der Raffael Rheinsberg war ein toller Kollege, der hat mir tolle Tipps gegeben. Hier waren alle freundlich, haben gesagt, ruf doch da mal an. Das war eine ganz andere Situation. Es gab diese Art von Konkurrenzdenken nicht. Weil, alle hatten irgendwie Erfolg. Da hab ich gesagt, dann gib mir doch mal die Adresse oder so. Und jetzt kenne ich niemanden mehr. Gut, das liegt auch an meinem Alter. Viele sind schon gestorben, weil die anders gelebt haben, unvorsichtig. Die Jungen wollen mit mir nix zu tun haben. Die denken, die kann noch nicht mal ein iPhone bedienen oder die guckt da nicht immer drauf und die rennt noch mit dem Stadtplan rum oder spricht mit den Leuten direkt. Das ist ja das Allerschlimmste, das macht man ja nicht. Weiß ich von meiner Nichte, weil die spricht praktisch nie. Die guckt da nur drauf. Und wenn man das nicht kann, dann weg. Gut, es gibt auch Ausnahmen, immer überall.

Ich geh nur selten noch auf Eröffnungen, weil es mich so langweilt. Das meiste hab ich schon gesehen. Es gibt ja auch dauernd Wiederholungen. Auch meine eigenen Arbeiten sehe ich da, wenn Leute sie nachmachen, was ich sehr komisch finde. Und das kann man auch nicht verhindern und ich finde es nur witzig. Mich ärgert schon das Uninformierte, das finde ich unmöglich. Diese Oberflächlichkeit, das langweilt mich, das kenne ich ja alles schon. Oder wenn keiner liest, mag ich das auch nicht. Ich möchte das nicht verallgemeinern, es gibt Ausnahmen, Gott sei Dank.

Ich hätte mir mal eine richtige Wohnung suchen sollen und nicht dieses Kuddelmuddel. Es ist immer so leicht ... nicht kriminell, aber illegal. Ich bin ja eine verdammte Träumerin. Ich habe mir immer den Luxus erlaubt zu lesen oder

ins Theater zu gehen oder Menschen zu treffen, die eben auch so sind oder so Sachen machen. Das ist sehr luxuriös, und ich hab nicht geputzt und mich gekümmert um die Rente und eben nicht um die realistischen Sachen. Gut, ich hab eine Krankenkasse, und kaum war mein Vater tot, sofort eine Zusatzversicherung. Aber immer auf dem letzten Drücker, kurz vorm Absprung. Und meine Schwester ist genau das Gegenteil, und ich hab das immer verdrängt. Ich bin Weltmeister im Verdrängen. Ich dachte, ich werde nie alt. 60 sowieso nicht. Und jetzt geht es los. Jetzt ist es fast zu spät, ich muss mich sehr zusammenreißen, dass ich es noch hinkriege.

Mit meinem eigenen Nachlass hab ich Glück, weil ich in den letzten Jahren nicht viel gemacht hab und auch, weil ich davor viel verkauft hab. Viel an öffentliche Institutionen, weil ich so unbefangen war und überall angerufen hab, auch international, die Hauptzentralen der Goethe-Institute. Ich hab alle Videotheken durch. Ich hab mal so eine Performance gemacht *Frau Lot dreht sich um und erstartet zur Salzsäule*. Alle kirchlichen Videodinger, weil ich musste das auch verkaufen. Insofern ist überall was, auch ZKM. Wenn das hier mal abbrennt, kann ich sagen, überall haben die da so einen Mikrofilm oder keine Ahnung wie die das dann machen. Ist mir auch egal. Das Beste, was mir vor zwei Jahren noch eingefallen ist, war die Deutsche Kinemathek anzurufen, ganz schnell. Ich hab da allerdings auch einen Bekannten. Da hab ich gesagt, der ganze Videokram und die Filme, die müssen raus. Weil ich auch Angst hatte, wenn hier renoviert wird, das ist dann das, was sofort kaputtgeht. Bei mir war alles auf Umatic, das Schlimmste. Weil das sind ja Berge. Nun war ich so verrückt damals, ich dachte, ich muss eine Kopie ziehen und noch eine und noch eine, falls eine kaputt geht, genau das Gegenteil wie heutzutage, habe ich alles kopiert, hunderttausendmal. Und das letzte war DVD. Davon hab ich noch ein paar, und der Rest ist mir egal. Die Kinemathek hat jetzt den ganzen Filmkram und auch die Originale, alles haben sie gekriegt, zehn Kisten. Das waren alles Schenkungen. Ich hab meine Arbeiten dokumentiert, die wichtigen, nicht das unwichtige Zeug. Und dann hab ich Videos gemacht, weil ich wollte die verkaufen, sofort. Und das meiste sind Dokumentationen. Und ich habe auch immer, da hab ich drauf geachtet, immer die beste Qualität, ganz teuer, 16mm und so. Und das haben die jetzt da gelagert. Und wenn jemand jetzt ein Video haben will, dann kann er da anrufen, dann gibt's ne Kopie. Das kostet ein bisschen was, aber ich möchte das alles nicht mehr machen. Das bringt einen um. Und ist teuer, das kostet Geld. Du musst ja dauernd gucken, ob die Temperatur stimmt.

Wenn jetzt der Dritte Weltkrieg gekommen wäre, dann wäre es auch weg. Husch. Ich bin da ganz unsentimental. Ich hab mir eine Sentimentalität abgewöhnt. Das geht gar nicht. Weil ich zieh dauernd irgendwo was raus, wo Stockflecken drauf sind. Wir mit unserem Wahnsinn, alles zu restaurieren und dann im Museum die Temperaturen und die ganze Sache, das ist ja typisch deutsch. Dann ist dann

ein Zaun drumrum, dass da niemand was zerstört. Ich war in Belgien mal eine Weile, und wenn es durchtropft, dann schieben die einen Eimer hin. Und daneben ist irgendwie, weiß nicht, ein van Dyck. Also wir haben da schon eine besondere Meise. Ich find's total übertrieben.

Wenn ich mal wo bin, dann bleib ich da. Ich verreise höchst ungerne. Wenn ich zu Hause bin, dann ist das wie so eine Klosterfrau. Es war mal sehr witzig, da kam der alte Eberhard Roters, damals bei der Berlinischen Galerie, in meine Abbruchhöhle. Damals hatte ich nur ein Zimmer. Und der sagte, ja, wie ein Mönch, wie ein Mönch, die Kleene. Der kaufte mir Fotos ab und kletterte da hoch. Das war wirklich abenteuerlich. Das vergesse ich nie. Damit fühle ich mich wohl. Nicht, dass ich unbedingt immer gern alleine bin. Das finde ich nicht witzig. Aber ich brauch das nicht, immer diese Reisen und ablenken oder überall alles angucken, weil das hab ich schon. Und das beunruhigt mich auch. Weil dann muss ich ein Ticket kaufen und ich weiß gar nicht wie. Weil ich Internet nicht mag oder auch nicht kann. Dieser ganze Umstand. Ich möchte schon lieber, dass alles an seinem Platz ist, egal welche Unordnung. Und wenn ich hier raus muss, das gibt schon eine Katastrophe. Obwohl die Hälfte ist schon weg. Das war noch viel voller. Und wenn ich jetzt hier meine wichtigen Fotos, die ich mit Frank Thiel zusammen gemacht hab, wenn die kaputt gehen, wäre ich schon auch sauer, aber ich kann's nicht ändern. Ich schaffe es auch kräftemäßig nicht mehr. Mein Ziel ist es, dass ich endlich Räume finde oder einen Raum, der bleibt. Und zwar bis zu meinem Lebensende, so dass ich meine Sachen aussortieren kann. Die sind ja hier alle in Kartons, ich finde auch nichts. Und dann möchte ich meine Ruah ham. Schnauze voll hab ich. Und ich will nicht mehr an das alles denken. Und das ist gar nicht so einfach, weil die Situation immer schwieriger wird und ich bin auch verwöhnt. Ich mag nicht so ein Zimmerchen, ich will auch ein bisschen Platz um mich rum haben. Es wird schon irgendwie weitergehen. Ich bin aber auch insofern verwöhnt, weil ich mich nie mit solchen Sachen beschäftigt habe.

Und was ich auch gemerkt hab, ich kann kein Geld ausgeben. Das klingt jetzt absurd, aber ich hatte nie welches. Also habe ich mir auch nie was gekauft. Anzihsachen habe ich geschenkt gekriegt und das Essen ist einfach in Containern. Es wird genug weggeworfen, es reicht für alle. Und gerade in Charlottenburg, großartig! Und wenn etwas kaputtgeht, hab ich immer jemanden gefunden, der mir das repariert, so Internet oder was weiß ich. Eine Hand wäscht die andere. Ich musste neulich Batterien kaufen, da hab ich geschaut, wo sind die am billigsten. Das ist so in mir drin. Meine Schwester hat gesagt, kauf dir mal einen richtigen Anorak, wie der aussieht. Aber es geht für mich nicht. Ich schaff's nicht. Ich wollte mir einen Pull-over kaufen, weil letzten Sommer sind die Motten überall reinspaziert. Ich geh da raus und kaufe nichts. Weil ich finde auch alles scheußlich, natürlich. Ich bin eine echte Antikapitalistin, denn ich finde das System zum Kotzen. Ich probier es ja dauernd. Dann geh ich durch den Super-

markt und überlege, brauche ich das wirklich? Dann gehe ich raus und kaufe gar nichts. Oder eine Zucchini. Aber es ist ja auch witzig, man geht so dadurch, schaut sich die Leute an und kauft gar nichts. Hat auch was. Und ich probiere es wirklich. Ich hab mir neulich mal Seife gekauft. Die hab ich sonst immer geklaut. Oder Klopapier. Das gibt's doch überall umsonst. Und wenn ich das meiner Schwester erzähle, dann kriegt die einen Anfall. Ich bin eine Organisatorin. Seit Jahrzehnten. Und das jetzt umschalten? Ich fahre jetzt nicht mehr schwarz, ich bin zu oft erwischt worden und das halten meine Nerven auch nicht mehr aus. Da hab ich keinen Bock mehr. Also ich bezahle BVG. Nein, das System, da würde ich gerne raus und was ändern und da auch eine Arbeit wieder machen. Aber im Augenblick muss ich Luft holen.

Wir leben hier praktisch in der Weimarer Republik – durch diesen Rechtsruck. Auf der einen Seite schlafen die Leute draußen unter der S-Bahn. Und hier steht ein Haus seit fünf Jahren leer. Dann gehe ich zu den Leuten und sage, warum besetzt ihr es nicht? Leerstand ist verboten. Das ist ja auch nicht das einzige Haus oder die einzige Wohnung. Ich kann dir all die Wohnungen zeigen, weil ich da ja auch angerufen hab. Ich wollte die haben oder mieten. Die bleiben leer und dann werden sie verkauft zu dem Preis, der gewünscht ist. Und solange bleiben sie leer und zwar Jahre. Nebenan und überall.

Ich kenne schon ein paar, die so sind wie ich. Es sind auch schon welche gestorben. Aber die meisten waren schlauer, die haben genug Geld verdient und sich dann auch was gekauft. Die paar, die es nicht geschafft haben, die sind so angestrengt, die müssen immer arbeiten, und das wird immer mühsamer. Und ich kenne auch viele, die gar nichts machen und einfach ihr Erbe verleben, da möchte ich aber nix mit zu tun haben. Und es gibt welche, so um die achtzig, die dann Essen gehen jeden Tag und, ach, gehen wir ins Konzert, und die sich überhaupt nicht engagieren. Und das möchte ich nicht haben. Ich wäre aber froh, einen Austausch zu haben. Ich muss aufpassen, dass ich nicht meckere werde, weil ich auch die Leute anspreche, einfach so, ob sie nicht einen Schuss weghaben, dass sie sich das kaufen. Brauchen Sie das wirklich? Manchmal wenn ich gut drauf bin, mache ich das. Dann werde ich komisch angeguckt, die komische Alte oder so. Die jungen Leute finden es natürlich gut. Also ich hab da auch meistens Sympathie. Ich hab auch eine Weile unterrichtet, das ging wahnsinnig gut, weil ich leb ja so wie die. Und das gibt es nicht so oft.

Was mich tröstet ist die Literatur, es sind auch die Theater, so wie die Schaubühne. Der Ostermeier spielt die ganze Zeit Horvath. Warum? Weil wir wieder in dieser Zeit leben. Weil meine Schwester die ganzen Bücher wegschmeißen will, hab ich mir noch schnell die Klassiker rausgezogen und lese die wieder. Die sind aktueller denn je.

Es war auch damals immer schon, mei, ist die nett. Und dann, oh, ist die kompliziert. Ich hab zu viel gequatscht, ich

wusste zuviel, und ich war immer nicht angepasst in Anführungszeichen. Natürlich hab ich mich auch anpassen müssen. Aber eigentlich hab ich schon mein eigenes Ding gemacht. Sonst hätte ich ja auch eine Sitzgarnitur und hier aufgeräumt.

Es ist so, dass ich manchmal sehr müde bin und denke, warum heben wir alles auf? Wenn ein Dritter Weltkrieg gekommen wäre, wäre das eigentlich die größere Chance, neue Kunst, Architektur, wieder Platz, alle Depots leer. Natürlich haben wir Glück, Krieg ist immer furchtbar. Und ich glaube, wenn wir jetzt einen Krieg erleben, ist die Welt hin, dann gibt's gar nichts mehr. Aber das war ja der Vorteil, nach dem Zweiten Weltkrieg konnte Deutschland so erfolgreich sein – eigentlich haben die ja gewonnen –, weil alles hin war. Das ist nicht von mir, das hat der Heiner Müller immer gesagt. Das ist einfach eine Feststellung. Weil, wir werden uns noch wundern, die ganzen Dritte-Welt-Länder, die haben die Schnauze voll. Die haben mehr Kraft. Wenn ich die hier sehe, was die Frauen, die farbigen, für eine Kraft haben. Also, ich find's toll. Aber irgendwann hauen die uns die Köpfe ein. Für mich ist es mir egal, aber für dich würde es mir leidtun. Und ob wir dem gewachsen sind? Die können noch laufen, aber wir müssen ins Fitnessstudio. Wie absurd. Also ich fahre immer Fahrrad, alle Strecken. Da haben sie auch gedacht, ich sei irre, aber im Grunde hat das mir das Leben gerettet. Das ist einfach bessere Luft und Bewegung und mich macht das – klingt ein bisschen albern – glücklich.

Kunst-, Künstlerbücher, Kunstabuch-Messen 2020

Barbara Buchmaier im Gespräch mit Vanessa Adler, Verlegerin und Veranstalterin der „Friends with Books“ zum aktuellen Stand

Barbara Buchmaier: Liebe Vanessa, vor Kurzem ist die Leipziger Buchmesse aufgrund der Corona-Pandemie abgesagt worden, mit großen Einbußen für die Buchbranche. Ich hoffe, deine Aktivitäten im Bereich Buch werden dadurch nicht direkt beeinträchtigt. Seit 2007 bist du mit „Argobooks“ Verlegerin im Bereich Kunstbuch, parallel dazu hast Du 2009 die Berliner Kunstbuch-Messe „Miss Read“ mitgegründet und 2014 dann die „Friends with Books“, die du bis heute mit der amerikanischen, in Kopenhagen ansässigen Kuratorin Savannah Gorton als Non-Profit-Organisation leitest. Letztes Jahr wurdest du dann neben 59 anderen Bewerbern mit dem von Kulturstaatsministerin Monika Grütters erstmalig ausgelobten „Deutschen Verlagspreis“ ausgezeichnet. Erst mal: Gratulation! Wie kam es denn dazu und für was nutzt du den mit 15.000 Euro dotierten Preis?

Vanessa Adler: Natürlich ist es für die Sichtbarkeit der Autoren und Verlage nicht gut, wenn ein solches Ereignis ausfällt, dann muss die Aufmerksamkeit über andere Kanäle generiert werden. Ein Preis ist eine Möglichkeit: Argobooks wurde von verschiedenen Seiten empfohlen, sich doch auf den ersten „Deutschen Verlagspreis“ zu bewerben. Der Preis hilft gerade den unabhängigen Verlagen, besondere Buch-Projekte zu realisieren und auf Messen vorzustellen. Gerade die kleinen Verlage können diese Unterstützung sehr gut gebrauchen. Bei Argobooks sollen durch das Preisgeld Bücher herausgegeben werden, die besonders viel Augenmerk brauchen, viel Zeit in Anspruch nehmen oder aufwändig gestaltet sind. Das sind Bücher von und mit in Berlin ansässigen und internationalen Autoren und Künstlerinnen, wie Merlijn Schoonenbooms Buch über kulturelle Identität und das Berliner Schloss oder eine Reihe von Künstlerbüchern der Fluxus-Künstlerin Ann Noël und ihres verstorbenen Mannes Emmet Williams. Oder zum Beispiel „Wer die Nachtigall stört“ von Harper Lee, ein Faksimile der Rowohlt-Ausgabe von 1968, die die Künstlerin Elizabeth Hoak-Doering während ihres Aufenthalts im Künstlerhaus Bethanien in der Bibliothek des Stasi-Gefängnisses Hohenschönhausen gefunden hat.



BB: Mit der von dir initiierten und verlegten „Karte der Berliner Buchläden“ (2018, in 2. Auflage 2019), in der 175 in Berlin ansässige Buchhandlung mit kurzer Profilbeschreibung eingezeichnet sind, hast du ein klares Statement für den stationären Buchhandel – und gegen Online-Riesen wie Amazon geliefert. Was hat dich dazu veranlasst?

VA: Die Karte der Berliner Buchläden soll den Schatz der großartigen, sehr engagiert arbeitenden und oft spezialisierten Buchhandlungen Berlins zeigen und würdigen. Auf der Karte dazu kann man wunderbar sehen, wo sich die Ballungszentren der Buchhandlungen in Berlin befinden, Charlottenburg, Kreuzberg sowie Prenzlauer Berg und Mitte sind da zu nennen, was mit der Geschichte Berlins als geteilter Stadt und den Standorten der Freien Universität im Süd-Westen und der Humboldt-Universität im Osten zu tun hat.

Die Karte folgt dem Modell der „London Bookshop Map“ und ist entstanden, weil ich es erstaunlich finde, wie wenige Menschen wissen, dass Amazon nicht nur den Buchhandel, sondern den kompletten Einzelhandel zerstört. Das kurze Gespräch mit oder die Empfehlung der Buchhändlerin oder dem Einzelhändler generell sind doch viel mehr Wert als der Link „Kunden kauften auch ...“. Es geht auch um den Austausch über Literatur in den Buchläden, ein Kulturgut, das mit der Online-Bestellung bei Amazon verloren geht. Ganz abgesehen davon, dass der Verkehr in den Großstädten durch die vielen Lieferwagen, die in zweiter Reihe stehen und die Straßen verstopfen, komplett zum Erliegen

kommt und die Arbeitsbedingungen der Kurierdienstauslieferer oft äußerst prekär sind. Daher finde ich es gerade jetzt wichtig, mit der Karte der Buchhandlungen ein Zeichen für den unabhängigen Buchhandel zu setzen und zu zeigen, wie viel mehr diese bieten, als Amazon es kann. Vor allem in dieser Zeit der Pandemie wird dies deutlich, wo Jeff Bezos 100.000 neue Mitarbeiter einstellen kann, während viele Buchhandlungen in ganz Deutschland schließen.

BB: Und wie nutzt du – wenn überhaupt – Amazon?

VA: Tatsächlich boykottiere ich Amazon privat komplett. Ich bestelle weder Bücher noch sonstige Artikel wie Kleidung oder Geräte über den Online-Riesen. Das Einzige, was man ja tun kann, ist Amazon als Recherche-Tool zu nutzen. Aber auch das geht besser anderswo. Viele Autorinnen und Künstler hingegen wünschen sich, dass ihr Buch im Verlag auch über Amazon zu bestellen ist. Deshalb stellt der Verlag auch Bild und Text dazu auf die Amazon-Plattform. Allerdings muss ich immer wieder erklären, dass Amazon kein Marketing-Tool ist, sondern ein Geschäftsmodell, das einen Mann immer reicher macht, die Buchhändlerinnen und -händler aber schwächt und zu Schließungen ihrer Läden führt.

BB: Im Rahmen der Recherche für die „Karte der Berliner Buchläden“ hattest du, wie berichtet, auch Kontakt zum Börsenverein des Deutschen Buchhandels (Bundesverband Berlin-Brandenburg). Welche Erfahrungen haben sich da ergeben?

VA: Die Zusammenarbeit ist wichtig, weil die Berliner Zentrale des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels die Interessen der Berliner Buchhändler und Verlage gleichermaßen vertritt, dabei großartige Arbeit leistet, im Adressbuch die neu eröffneten Buchhandlungen verzeichnet, von Schließungen hört, sowie gegebenenfalls auch die Öffnungszeiten aktualisiert. Wir tauschen uns da kurz vor Drucklegung aus.

BB: Als langjährige Organisatorin und Leiterin von Messen im Bereich von Kunstpublikationen, welche Entwicklungen sind dir in den letzten Jahren in diesem Feld aufgefallen? Wie hat sich das Bewerber-Feld verändert? Und was kann man über die Besucherzahlen und die Nachfrage sagen?

VA: Seit der Gründung von „Miss Read“ 2009 – als die einzige Konkurrenz die „New York Art Book Fair“ im P.S.1 war – sind sehr viele Kunstbuchmessen dazugekommen. Im Herbst findet jedes Wochenende mindestens eine Buchmesse in einem Museum oder einer Kunst-Akademie statt. Die „Tokyo Art Book Fair“, die „Toronto Art Book Fair“, die „Vienna Art Book Fair“, die „Offprint Paris“. Das führt dazu, dass viele Verlegerinnen und Künstler gar nicht mehr reisen müssen, sondern die Bücher auf der Messe in der Heimatstadt zeigen. Einerseits zeigt diese Entwicklung, dass es ein großes Interesse am besonderen Buch gibt: Wir hatten vergangenes Jahr 10.000 Besucher und 200 Aussteller zu verzeichnen. Andererseits werden die Veranstaltungen tendenziell weniger international. Man könnte zu dem Ausstellungsformat „Verlage und Gestalter aus Berlin“, 2008 organisiert von Andreas Koch und Peter K. Koch, zurückkehren oder Präsentationsreihen wie „Info on Books“ (seit 2015

in der Bar Babette, inzwischen im Café Kosmetiksalon Babette im Kindl – Zentrum für zeitgenössische Kunst).

BB: Ende letzten Jahres wurde bekannt, dass die Kunstmesse „art berlin“ nicht mehr stattfinden wird, auch wegen mangelnder finanzieller und ideeller Unterstützung durch die Berliner Senatsverwaltungen. Wie und wo siehst Du die Zukunft von Messe-Veranstaltung im Kunstbuch-Bereich? Auf welche Förderungen könntet Ihr bisher zurückgreifen? Und welche Rolle spielt dabei möglicherweise auch die „Non-Profit“-Ausrichtung?

VA: Wir haben in den vergangenen Jahren Unterstützung durch den Berliner Senat, den Hauptstadtkulturfonds, das Bezirksamt Mitte und natürlich durch Botschaften der Länder, aus denen beteiligte Künstlerinnen und Künstler kamen, oder Pro Helvetia oder von Mondriaan Stichting erhalten. Wahrscheinlich auch gerade deshalb, weil wir nicht kommerziell orientiert sind, sondern als gemeinnütziger Verein Künstlerinnen und Künstler, Autorinnen und Autoren, die letztendlich die Protagonisten der unabhängigen Kunstverlage sind, unterstützen und für ihre Arbeit bezahlen, anstatt Standmiete zu verlangen. Vielleicht ist das der Weg? Die Kulturproduzenten selber zu schätzen und zu bezahlen, anstatt deren Verwerter?

BB: Wann und wo wird die nächste „Friends with Books“ stattfinden?

VA: Diesmal wird „Friends with Books“ am Ende des Jahres stattfinden. Es hat sich gezeigt, dass im September zu viele Veranstaltungen zur gleichen Zeit stattfinden. Noch dazu kaufen die Leute vor Weihnachten sehr gern Bücher. Der Termin hängt natürlich davon ab, inwieweit sich Covid-19 verbreitet und wie die Einschränkungen für Großveranstaltungen mit bis zu 10.000 Teilnehmern sind.

BB: Eine letzte Frage: Welche Zukunft siehst du im Bereich Kunst für das Format „E-Book“? Hast du in diese Richtung bereits etwas geplant – oder schwörst du allein auf das Print-Format?

VA: Tatsächlich sind es die Autoren und Künstler, die viel lieber ein analoges Buch als ein digitales Dokument produzieren möchten. Es ist noch nie eine Künstlerin oder ein Künstler auf mich zugekommen, die oder der unbedingt ein „E-Book“ machen wollte. Im Kunstbereich kommt es doch oft auf die Haptik an, es geht um die Gestaltung, das Format, die Papierqualität und die Drucktechnik, die die künstlerische Arbeit optimal präsentieren. Es bedeutet ja auch sehr viel Arbeit, Papierbeschaffenheit, Bindung und Druckqualität zu bestimmen, die Bildbearbeitung kommt hinzu, Probdrucke müssen erstellt und geprüft werden. Viele Menschen sind involviert, die Gestalterin, der Drucker, der Bildbearbeiter, die Buchbinder, die Bildredaktion, Rechte müssen geklärt werden etc. pp. Letztlich ist das Buch, wenn es gut gemacht ist, dann auch ein Objekt, ein kleines Kunstwerk, das viele Menschen, die sich für Kunst interessieren, auch „begreifen“, nach Hause tragen und besitzen möchten. Aber es gibt durchaus Projekte, bei denen eine digitale Umsetzung Sinn macht. Daran arbeitet Argobooks parallel natürlich auch.

Das Gespräch wurde im Frühjahr 2020 geführt.



Es wird einmal...

/Elke Bohn

Es ist der Immobilienmarkt ein Markt mit Immobilien, zunächst Unbeweglichem, also bewegen sich Bewohner- und NutzerInnen sowie Nutzendes und Nützlichendes von und dort hin; und doch ist es ein Markt.

Wie alle und alles lernten wir, dass ein Markt das Spiel von Angebot und Nachfrage ist; gibt es wenig von dem, was alle wollen sollen, so wird es teuer – schön für die, die so viel davon haben, dass sie anbieten zu müssen –, besonders für die, die brauchen.

Natürlich, sozional, auch, da Angebot und Nachfrage in ihren Darstellungen und Bedeutungen dargestellt und interpretiert werden.

Etwas bis ziemlich aus der Bahn gerät dieser Logikkollos immer bei nicht geplanten und raschen Schwankungen und zaubert gerne mal aus einem Verkäufer- einen KäuferInnenmarkt; sehr schnell.

Wer mag noch in echt shoppen, wenn virtuelle Vorteile real sind – wer die Vorteile eines freieren Arbeitens zu Hause ignorieren und weshalb digitalisierte Sitzungen wieder gegen den Totschlag von Zeit und Raum im Netzwerk der dreckschleudernden Blechröhren zurücktauschen?

Eben! Dabei ändert sich dennoch nicht immer alles zum nur Schlechten, wir schreiben ja nicht über den Klimagau; also auf in die schöne Zukunft des Immobilienmarktes in Berlin.

Der beginnt in der Mitte des ehemaligen Westteils dieser Stadt, im KaDeWe, länger und noch schöner, im Kaufhaus des Westens; immobilgewordener White-Trash par excellence und nun fast weniger wert als die Steine, aus denen er erbaut ward.

Nach nur wenigen Tagen Leerstand unterzeichnet Amadeo Kraupa-Tuskany einen Vertrag über den Klotz und baut ihn zum Galerie- und Ausstellungshaus um, in der nicht unberechtigten Hoffnung, dass hier das Analoge noch in Siegeslaune taumelt.

Er lädt die beiden Damen, Vater und Sohn und die taffe Milf, dazu etliche jüngere KollegInnen zur Mitmiete ein – nicht jedoch Prinz und König.

Eröffnet wird die Gemengelage durch eine Schau von Ai Weiweis Masken, über zehntausend, die alle am Abend eben dieser verkauft werden müssen, gehen doch alle Erlöse an die Berliner Kinderhilfe.

Derart befeuert legen sich die BerlinerInnen ins Zeug und Moneten und die Dinger fliegen nur so durch die riesen-

hafte, da leergeräumte, Grundhalle des ehemaligen wie zukünftigen Konsumtempels.

Von derlei Aufwand im Organisatorischen und mindestens eben soviel Nebeneinander ist man in der Denketage DER Galerie, der mit dem G, noch immer weit entfernt. Dafür anderen, neuen Modellen gegenüber sehr aufgeschlossen, mitunter werden solche auch hier entwickelt. Sozio- und marktnatürlich wollte Gagosian nie nach Berlin, natürlich, aber nun beginnt das rat-race um die verwegenen Ausstellungsräume. Worldwide, versteht sich.

Larry hat hier vorgelegt und die neue Nationalgalerie gekriegt, nicht gekauft, aber fünfzig Jahre zur Miete.

Dafür organisiert und zahlt er für ebendiese Zeit die Generaldirektorin für die noch übrigen Museen der Stadt.

Was radikal und nach eieie und nanana und huihuihui klingte, macht doch am Ende des Tages total viel Sinn.

Der Laden, jetzt der mit dem G, hat eh mehr Kohle als die Museen in Berlin, macht also auch mehr Macht. Global diese zwar, aber auch in Berlin konnte man da Verwerfungen bemerken.

Auch sind die Ausstellungen, in den dann sicher fast über 20 Filialen recht oft auf ziemlich musealem Niveau. Was nicht für jedes echte Museum gilt, nicht weltweit und auch in Berlin nicht. Zumal, so wissen viele und sagen weniger, deren Ausstellungen oft nur noch mit Geld von anderen passieren, was nicht immer nur neutral und einfach so geschieht.

Da ist das doch nur konsequent, was nun passiert, schreiben viele. Und andere erbrechen sich öffentlich vor so viel Ausverkauf.

Wer hier wen wofür bezahlt, und ob, das ist nicht sicher. War es jedoch nie.

Sicher ist, wer diesen Deal einfädelte. Nämlich Engelbert Lütge Daldrup. Häh, sagen viele aufmerksame LeserInnen nun. Stimmt. Der Herr war Chef vom Flughafen, der viele Jahre dieses Wort – wengleich dessen Funktion gar schrecklich ist – ad absudrum führte. Doch er schaffte, was allen davor nicht nur nicht gelang. Schaffen kommt von schufften und er hat's geschafft. Ob gut oder schlecht man das nun finden mag, tatsächlich ist es es.

Das dachte auch eine Gruppe Berliner Szenegastronomen, von denen mindestens einer auch etwas von Holz versteht. Sie zettelten einen Volksentscheid an, aus dem ELD (in Analogie zum Trend, die Flughäfen mit drei Lettern zu betiteln) als Sieger und damit als Regierender (Hybris, anyone?) hervorging.

Und, Menschskinder, der packts an. Keine KontrolleurInnen mehr in der BVG, dafür echte und hohe Schranken an den Bahnhöfen. Wer's durchschafft, der darf umsonst fahren. Zack; ein Typ, ein Wort.

Vorbei auch die Missverständnisse, was eine Straße und was ein Fahrradweg ist; die Dickeren kommen durch die Trennungen gar nicht durch. Einfach, fast genial.

Auch die MilliardärInnen haben besser lachen. Sie kriegen nun noch günstiger als alle anderen schöne Gebäude für die Kunst. Wenn sie die gesparte Differenz spenden. Und nicht an die eigene Stiftung; nein, blöd ist ELD nicht.

Blöd ist nur, dass auch er bald wieder etwas anderes macht. Aber, was ist schon für die Ewigkeit gebaut?



EINER VON HUNDERT

/Corona-Tagebuch aus dem Berliner Frühling (und letzten Herbst)

30. November, Lobeckstraße

Für heute habe ich mir, ohne zu fotografieren, gemerkt: Szenen in Afrika, eventuell sogar er in Afrika mit Kind, Palmen, vielleicht in Miami, Spuren, Spuren, Spuren von Autoreifen, überhaupt spielen Autos eine große Rolle, aber auch eine verletzte Hand und sexy Frauen und viel Farbe und Tulpen und überhaupt das pralle freie Leben. Ich stelle ihn mir als jemanden vor mit Humor, einem Humor, der schon mal in Zynismus abrutschen konnte. Und das alles dann präsentiert auf den zurückgenommen schlichten Flächen von Achim Kobe, die wie eine Extension seiner Motive sind, mit anderen Mitteln.

Kobe, für Formreduktion und interventionistische Aneignung von Wänden und Flächen bekannt, nimmt hier die Strukturen und Farben des gekachelten Bodens auf und setzt sie in der Vertikalen fort. Daraus entstehen vier beinahe monochrome Bühnen, auf denen sich Mark Kubitzkes († 2011) städtische Szenerien lebendig entfalten können. Der Formalist erreicht technoide Präzision mit manueller Technik. Die sachlich nüchterne Monotonie paralleler Linien gerät je nach Abstand ins Flimmern oder beginnt zu vibrieren und sich an manchen Stellen in die Dreidimensionalität auszudehnen. Unregelmäßigkeiten in der Beschaffenheit des Untergrundes beim Herstellen dieser ca. 15 qm großen Flächen, die leicht unterschiedliche Überlagerung der Farbtöne und die Übergänge zwischen den Papierbahnen verursachen jeweils verschiedene optische Effekte. Minimale Abweichungen innerhalb der Monotonie potenzieren sich so zu unberechenbaren Täuschungen, die den ersten Eindruck, es könne sich um gedruckte Tapeten handeln, verwerfen.

Diese stoisch-ruhige Arbeitsweise ist dem Vorgehen Mark Kubitzkes diametral entgegengesetzt. Als Streetphotograph umherstreunend, rastlos auf der Suche nach Motiven und dem eigentlichen Leben, beutet er seine Eindrücke im Atelier aus und bringt sie in spontan lockerer oder auch mal verquast gebastelter Manier, gern noch ergänzt mit allerlei Assemblagen-Material, auf die Leinwand. Auf jeder der



vier Kobe-Flächen hängt jeweils ein größerer Kubitzke, von links nach rechts aus einer 80er-Jahre-Abstraktion immer figurlicher werdend. Samstagnachmittags hat man Gelegenheit, sich zu günstigen Konditionen aus einem riesigen Fundus eine Fotografie oder Collage auszuwählen. Außerdem liegen die aufregenden Reiseabenteuer vor, die von Ulf Erdmann Ziegler in handlicher Reclam-Anmutung nach verqualmt-versoffenen Abenden dankenswerterweise auch dem Rest der Welt zugänglich gemacht worden sind.

7. März, Linienstraße 40

Klimawandel-Ausstellungseröffnung im L40. Raimar Stange hat wieder einige Künstler motiviert, Arbeiten zum Thema beizusteuern (die erste von ihm, an die ich mich erinnern kann, war 2008 unter dem Titel *Tornado* bei General Public). Am besten gefällt mir die Installation von Almut Linde. Ungefähr 10 Klimaanlagen saugen die Luft des Raumes ein, um sie zu kühlen, die Abwärme geben sie aber genauso ab wie die kühlere Luft, ein Nullsummenspiel auf Kosten eines enormen Stromverbrauchs. Das erinnert mich an die Leute, die im Winter wegen der Kälte und im Sommer wegen der Hitze den Motor ihres Autos laufen lassen, um im Auto auf das Handy zu starren, und das sehr lange ...

Der Shut-Down passiert erst in 10 Tagen, die Ausstellungseröffnung findet also ohne Einschränkungen statt, obwohl Raimar schon mehr weiß als andere. Alles hätte viel früher runtergefahren werden müssen, so Stange zirka vier Wochen später, das hätte man wissen müssen ...

9. März, Schönhauser Allee

Endlich mal wieder die 9.-Bar von Jo, die nur jeden neunten im Monat aufmacht, die letzten Male stand ich vergeblich vor der Tür. Jetzt mit Corona-Bier als Deko-Flasche in der Hand, mich mal wieder mit Stipe zum Tennis verabredet. Wird jetzt wahrscheinlich alles erst mal wieder dauern, Tennis und die 9.-Bar.



12. März, Kastanienallee

Letztmalig One-Hour-Disco, die wir alle zwei Wochen unter dem Lichtblick-Kino veranstalten. Ungefähr neun Leute (es waren nie mehr als ein gutes Dutzend) tanzen genau von 10–11 Uhr abends und es ist eine Mischung aus Sport und sehr großem Spaß. Alle spritzen ihre Aerosole durch die Luft, vor denen wir noch keine Angst haben.

13. März, Linienstraße 158

Letzte Ausstellungseröffnung für lange Zeit. Peter K. Koch arbeitete die letzten zwei Monate dran und es ist eine seiner typischen, sehr gelungenen Hand-Made-Minimal-Ausstellungen. Und genau an diesen handlackierten, handgeschnittenen, handgeknickten Rändern entsteht eben eine Differenz, die in den Objekten und Reliefs einen poetischen Klangerzeugt. Händeschütteln war mit den wenigen Gästen allerdings schon nicht mehr drin.

15. März, Kastanienallee

Aprikosenblütenfest wie jedes Jahr. Dieses Mal schon mit Anwesenheitslisten und einem etwas schlechten unsolidarischen Gefühl vor den Nachbarn. Vielleicht 30 Anwesende, Kaffee, Alkohol und Kuchen, zudem improvisiertes Zupfen an einem kaputten Klavier. Noch waren Veranstaltungen bis zu 50 Leuten erlaubt.

17. März, Brandenburg

Erster schulunterrichtsfreier Tag und gleichzeitig letzter Öffnungstag meines Brandenburger Golfclubs (Berliner Plätze sind schon zwei Tage länger dicht). Immerhin eine 77er-Runde und damit Gruppenplatzrekord, wahrscheinlich damit ich mich noch lange zurückerinnern kann.

26. März, im Büro

Jetzt doch noch One-Hour-Disco – per Mail als Track. Ich verdunkle mein Schaufensterbüro, dreh die Aktivboxen meines Computers voll auf und tanze die Stunde alleine durch. Bis auf ein paar Hunde-Spaziergänger läuft eh niemand vor dem Fenster vorbei.

27. März, Brandenburg

Erste von insgesamt drei illegalen Golfunden. Ich sag nicht wo ... Wir sind erst 30 Minuten durch den halben Wald gelaufen, um hinten relativ unsichtbar vier Löcher im Kreis zu spielen. Unnötige, noch unpräzise Gesetze gilt es, meines Erachtens, zu missachten. Und Golf und Corona passen so gut zusammen wie zum Beispiel Tischtennis und HIV, absolut keine Ansteckungsgefahr.

31. März, zu Hause

Habe jetzt angefangen, *Die Pest* von Albert Camus zu lesen. Komischerweise meine Mutter auch. Da haben wir mal wieder mehr Gemeinsamkeiten als gedacht. Wobei sie mir vorwarf, den IBB-Soforthilfe-Zuschuss nicht beantragt zu haben, und ich schwammig mit Solidarität gegenüber denen, die es wirklich bräuchten, argumentierte. Nein, das sähe sie anders, der Mensch schau immer zuerst nach sich selbst und die, die es nicht machten, werden eben untergehen, und sie habe schließlich dreißig Jahre mehr Erfahrung. Bin ich mal wieder in einem Dilemma, denn ich fühl mich jetzt sogar auch noch schlecht gegenüber denjenigen, die es beantragten und gleich bekamen, weil die sich jetzt wegen mir vielleicht schlecht fühlen, der Koch, unser pseudo-moralischer-Vorreiter, und morgen geht er wieder golfen. Da mein ich, genau deshalb ... und ein paar Bücher werde ich dieses Jahr schon noch machen.

9. April, im Büro

Jetzt hab ich's doch beantragt. Es nagte doch, irgendwie sieht die Zukunft doch nicht so rosig aus jetzt, auch für Buch-Produzenten wie mich. N. überredete mich als letzter, nimm doch auch. Ich zum Rechner und alles ging ganz flott. 6000 Euro, wir kommen ...



20. Juni, immer noch im Büro

... kamen aber doch nicht. Wahrscheinlich war das Geld alle. Ist auch egal. Viele, vorallem die mit Steuerberatern, die strenger als das Finanzamt sind, zahlen schon wieder zurück. Ist eigentlich nur für Betriebskosten, nicht für den Eigenbedarf, obwohl jeder Künstler natürlich, mehr als alle anderen, auch als Betrieb zu sehen ist, also, ich mein der Körper, das Ich, aus dem alles herauskommen soll. Essen rein, Kunst raus, sonst gehts nicht. Aber ich hatte jetzt in der ersten Hälfte 2020 Normalumsatz, also alles gut.

20. Juni, Oderberger Straße

Leider wird wahrscheinlich das, was man an CO₂-Ausstoß eingespart hat, hintenherum durch einen exponentiellen Anstieg im Daten- und Stromverbrauch während der Quarantäne den ökologischen Fußabdruck der Corona-Generation nicht schmälern. Das ist wirklich schade, auch, was die Entschleunigung des Sozialen betrifft.

Eine Video-Konferenz ist auf jeden Fall schneller als eine wirkliche Begegnung. Der Stress ist noch mal komprimiert und die Ausdehnung des Erlebten auf einen zurückgelegten Weg, auf dem die Eindrücke verarbeitet werden können, fällt weg.

Der brutale Umgang wird noch einfacher gemacht. Man drückt schnell die Stummschalttaste, wenn man jemandem nicht zuhören will, und der merkt es gar nicht. Aber die Bundesministerin für Digitalisierung Dorothee Bär (CSU) triumphiert. Schon lange sollte durch Deutschland ein RUCK gehen. Jetzt ist er endlich da.

Entschleunigung kann man nur genießen, wenn die Kiste aus bleibt.

28. Juni, Inselstraße

Ulrike und ich trafen uns jede Woche in der Inselstraße. Der Stoff kam in einem großen Ballen. Er musste zerteilt und gewaschen werden. Zuviel Chemie. Die Wäscherei hatte nur noch von Dienstag bis Donnerstag auf. Auf ei-

ner kleinen Heizplatte stand ein großer Topf. Farbe befand sich darin. Ulrike fand die richtige Mischung, ein schönes Grau, nicht zu grün und auch nicht zu kalt.

Wir tauchten die Bahnen in den Topf. Japanische Landschaften, wilde Fontänen entstanden auf dem hellen Stoff. Zum Trocknen legten wir sie über eine Leiter. Wir gingen in die Metro und kauften ein Bügelbrett. Die wenigen Kunden hatten Masken auf. Die Fischhändler freuten sich. Wir kauften auch eine kleine Kiste Austern.

Wir bügelten die Bahnen, Löcher und Ösen wurden eingeschlagen. Ein großer Laster brachte die Metallstangen am Stück. Eines Samstags wurden sie angebohrt und aufgehängt. Niklas und Viktor kamen vorbei und wir feierten die Vorhänge in gebührendem Abstand zueinander.

Die Außenwelt war ausgeblendet

28. Juni, zu Hause, am Rechner

Gerade lese ich im Tagesspiegel in einem Artikel von Patrick Wildermann, „wie Künstler verzweifelt nach Perspektiven suchen“. Obwohl ich keine Künstlerin, aber dennoch Soloselbstständige bin, verfolge ich, so gut es geht, welche Möglichkeiten der Förderung / „Coronahilfen“ von Staats- bzw. Landesseite angeboten werden (oder auch nicht angeboten werden) und welche Petitionen es zu unterzeichnen gilt. Nachdem die erste große „Sause“ aus dem Landesprogramm über die IBB so schnell aufgebraucht war – „nein, es ist kein Windhundrennen“, wurde damals von Politikseite her gesagt, und gleichzeitig haben bis heute viele Angst, das Geld zu verbrauchen, weil sie nicht sicher sind, ob sie es vielleicht doch noch zurückzahlen müssen –, lese ich jetzt hier, dass von Seiten des Senats in „zwei Wellen ... 1000 Stipendien à 9.000 Euro vergeben“ werden. Ich erzähle davon einem Freund: Das kann nicht sein, 18 Mio. wären das! Wow. Ist das realistisch? Leider gibt es noch keine Details. Und ich erinnere mich wieder an das Männchen am Ende dieser irren Warteschleife auf der IBB-Website, wie es langsame Schritte vorwärts macht ... Hunderttausende vor einem ... Was war das für ein Buzz damals ... an diesem Freitag, dem 27.3.2020 und den folgenden paar Tagen.

3. Juli, zu Hause, am Rechner

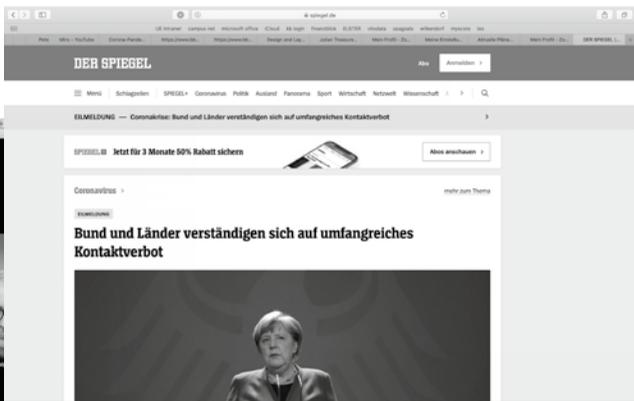
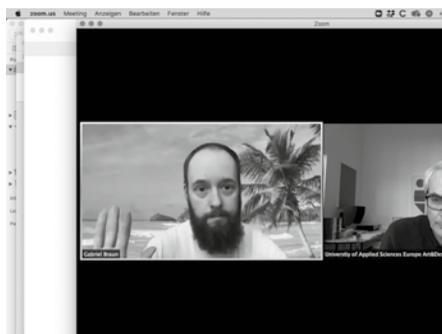
Mal wieder schaue ich auf die bbk-Seite. Die ist ja neu gestaltet. Man kann sich da ganz gut informieren über den Stand der Corona-Hilfen für Künstler*innen. Und da finde ich wieder die Information, dass neben anderen Fördermaßnahmen „... insgesamt 18 Millionen Euro für zwei Wellen mit jeweils 1.000 Stipendien à 9.000 Euro für jeweils 6 Monate bereitgestellt“ werden. Stimmt es also? „Die Abwicklung erfolgt durch die Senatsverwaltung für Kultur und Europa.“ Da bin ich mal gespannt ... Ob sich auch die bewerben können, die bereits die 5.000 Euro erhalten haben? Crazy. Ich lese, es soll um die Förderung von künstlerischer und kuratorischer Entwicklung und Praxis gehen ...

EINE LISTE VON HUNDERT

Corona

/Peter K. Koch, Stephanie Kloss

- Kontaktsperre
- Distanz
- Klopapiermangel
- Beatmung
- Zoomkonferenz
- Virologie
- Isolation
- Impfstoff
- Verschöpfung
- Risikogruppe
- Verantwortung
- Shutdown
- Mund- und Nasenschutz
- Jobverlust
- Soforthilfe
- Angst
- Desinfektion
- Quarantäne
- Konjunkturprogramm
- Massengrab
- Durchseuchung
- Krankenhausschiff

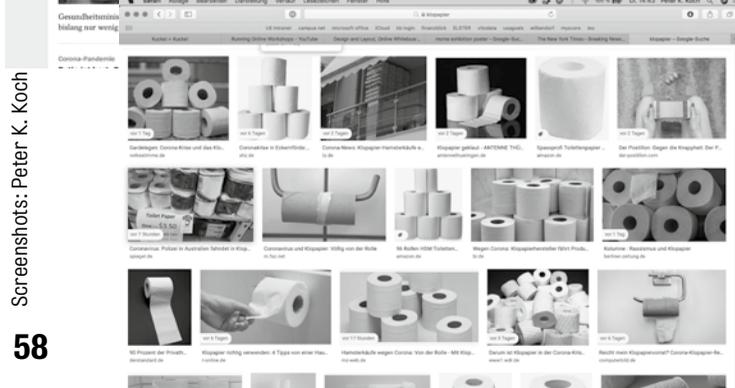
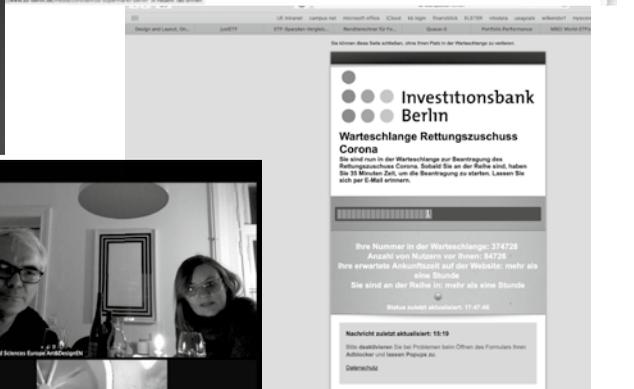


NEWS Lieferantennachfrage

Wählen Sie Ihren gewünschten Liefertermin, indem Sie auf ein Zeitfenster klicken! Die Liefergebiete richten sich nach der Wahl Ihres Zeitfensters und Ihrem Warenbestand.

ab	bis	ab	bis	ab	bis
200,00 €	250,00 €	250,00 €	300,00 €	300,00 €	350,00 €
350,00 €	400,00 €	400,00 €	450,00 €	450,00 €	500,00 €

Heute, 23.03.		Morgen, 24.03.		Mittwoch, 25.03.	
08	ausgebl.	08	ausgebl.	08	ausgebl.
09	ausgebl.	09	ausgebl.	09	ausgebl.
10	ausgebl.	10	ausgebl.	10	ausgebl.
11	ausgebl.	11	ausgebl.	11	ausgebl.
12	ausgebl.	12	ausgebl.	12	ausgebl.
13	ausgebl.	13	ausgebl.	13	ausgebl.
14	ausgebl.	14	ausgebl.	14	ausgebl.
15	ausgebl.	15	ausgebl.	15	ausgebl.
16	ausgebl.	16	ausgebl.	16	ausgebl.
17	ausgebl.	17	ausgebl.	17	ausgebl.
18	ausgebl.	18	ausgebl.	18	ausgebl.
19	ausgebl.	19	ausgebl.	19	ausgebl.
20	ausgebl.	20	ausgebl.	20	ausgebl.
21	ausgebl.	21	ausgebl.	21	ausgebl.
22	ausgebl.	22	ausgebl.	22	ausgebl.



Screenshots: Peter K. Koch







ONKOMODERNE

Sterilium

/ Christina Zück

Ein Feuerwehrgewagen überholt mich mit Blaulicht auf der Luisenstraße, kurz hinter der Charité. Ich bin auf dem Weg in den Park, wo ich nun öfters hinfahre, um Freunde zu treffen und um von der Sonne und der Heilkraft der Bäume zu profitieren, die wohl die schädlichen biochemischen Prozesse im Körper wieder rückgängig machen, die die dauerhafte Computerarbeit mit sich bringt. Die Bußgelder wurden vor Kurzem erhöht, deshalb fahre ich mit exakt 30 km/h durch die Feinstaubsperrzone, deren Abgasnorm mein Auto nicht erfüllt, doch die Einrichtung eines Videoüberwachungssystems steht noch aus. Die Stadt ist so leer, als hätte das Universum die heimlichen Sehnsüchte der gestressten und überforderten Großstadtmenschen manifestiert. Vor der Erfüllung der größten Wünsche haben psychoanalytische Theoretiker immer besonders eindrücklich gewarnt. Der Einsatzwagen hat nun mitten auf der Marschallbrücke angehalten, eine schlimme Ahnung kommt hoch ... die Spree. Dahinter blockiert eine dunkle Limousine den

alle Fotos: Christina Zück



Weg und versucht schrittweise den Rettungsdienst zu umfahren. Ich muss kurz anhalten und warten – und hinsehen. Drei Feuerwehrmänner in sandfarben-reflektorgelben Uniformen umschlingen einen Mann, den sie vom Geländer heruntergezerrt haben. Er lächelt, als wäre er in diesem Moment erleuchtet, vielleicht ist er betrunken. Er lebt. Ein paar Spaziergänger mit Kindern und Fahrradhelmen stehen in weitem Abstand um die Szene herum. Die ineinander verknoteten Körper erinnern mich an eine Kreuzabnahme von Caravaggio. Schon wieder ästhetisiert das Hirn vor sich hin, anstatt ganz im Moment zu sein. Der Stau löst sich auf. Ich biege unter Tränen in die Dorotheenstraße ein, muss irgendwo anhalten und bleibe lange Zeit schluchzend im Auto sitzen. Alles ist ja gut, er hat überlebt. Sie werden ihn in irgendeine Geschlossene bringen. Dort bekommt er Tavor und ein paar Injektionen. Dann ist er da in Sicherheit, völlig alleingelassen mit den anderen verstörten und verängstigten Menschen. Ich denke an Thomas, den ich vor ein paar Monaten auf einer geschlossenen Station besuchte. Es war schrecklich für ihn, dass dort kein Mensch mit ihm redete, Ärzte im Kostenminimierungsdruck, Patienten eingeschlossen in ihrem eigenen Leid. Es gab kein Therapieprogramm, um die ins Unendliche entgrenzte Zeit zu überstehen. Er ließ sich wieder entlassen, niemand kann dort zum Glück ohne Einverständnis festgehalten werden. Wieder in seiner Wohnung schluckte er den Rest seines Tablettenvorrats und starb. Um uns vor dem eigenen Potenzial der Selbsttötung zu schützen, werden Leitlinien für die Presseberichterstattung herausgegeben, die davor warnen, detailliert darüber zu berichten, da es zu Nachahmungsstaten kommen kann. Suizid kann anstecken.

Am liebsten würde ich hier gar nichts schreiben. Um nicht in Lähmung zu verfallen, lese ich tagelang die widersprüchlichen Informationen im Netz, ordne sie zu Mustern, versuche, sie einzudämmen und mich auf die Erwerbsarbeit am Computer zu konzentrieren. Es klappt nicht gut. Es dauert wohl länger als ein paar Wochen, vom jahrzehntelang eingeübten Produktionsszwang runterzukommen. Zustände ändern sich wie eine Rotationskartei, eine überraschend auftauchende, selbstgenügsame Glückseligkeit wandelt sich schnell in große Angst. Die Gesellschaft spaltet sich wie überaktive Zellen und erhält unmittelbar neue Framings in Coronaleugner und Shutdownbefürworter, Risikogruppen und Immune, Systemrelevante und Homeoffice-Arbeiter:innen, Homeoffice-Angestellte in Kurzarbeit und Homeoffice-Freiberufler:innen, glückliche Homeoffice-Asketen und eingesperrte Familien mit Kindern, Kinder mit Garten und Laptop und Kinder mit gewalttätigen Eltern und Mangelernährung, insolvente ehemalige Spitzenverdiener und Krisenprofiteure, die Trennlinien der Dichotomien wachsen mit den Kurven der Infektionszahlen. Privilegien, die man sich unter großen Anstrengungen im Einklang mit den wirtschaftskonformen Idealen aus der Prä-Coronazeit erworben hat, sind nun wertlos. Geldmengen zirkulieren dorthin, wo sie nicht hin sollen und von wo man sie nie wieder zurückbekommt. Börsenkurse brechen

ein und lassen das angehäufte Kapital einfach verschwinden. War Geld nur eine Verschwörungstheorie? Kulturtheoretiker und Soziologen schreiben aus dem Homeoffice Analysen, entwickeln Zukunftsprognosen und geben Videointerviews vor ihrer heimatlichen Bücherwand. Das Epidemie-Management schwankt zwischen althergebrachten Foucaultschen Gefängnis-Strategien, bei denen die Bevölkerung zu Hause eingesperrt wird, und neomodischer biotechnologischer Überwachung, bei der die digital übermittelten Blutwerte über Immunität oder Risiko entscheiden. Bill Gates will 8 Milliarden Menschen durchimpfen. Dem Klima geht es besser. Fast 325.000 Menschen sind bis heute weltweit am Virus gestorben. Das tatsächliche Leid bleibt bei der alltäglichen Berichterstattung weit auf Abstand. Die algorithmischen und statistischen Berechnungen werden permanent hinterfragt und angezweifelt, ebenso die medizinischen Testverfahren. Eine statistisch noch nicht erfasste, hohe Anzahl von Menschen erhält die medizinisch notwendige Behandlung nicht. Körperbeziehungen finden nur noch im Privatleben und unter Ausschluss der Öffentlichkeit statt, vorläufig lassen sich ihre Erschütterungen noch mit Verschwiegenheit kleinhalten. Jeder Schritt zur Eindämmung der Pandemie zerstört an anderen Stellen Lebensgrundlagen und schutzgebende Strukturen. Das Virus, fremdartig und seltsam unreal, kann alle Organe sowie das Nervensystem befallen und auch nach überstandener Krankheit schreckliche Spätfolgen auslösen.

„So realisieren Kommunikation und Information eine Utopie der Transparenz und des universalen Austausches. Gerade weil das eine operationalisierte Utopie ist, stellt sich bald Dysfunktionalität ein, insofern die Materialisierung der Utopie gleichsam der Tod ist. Die Promiskuität aller Dinge, aller Zeichen und aller Menschen erzeugt einen Zustand, dass man Viren, wenn sie noch nicht existieren würden, erfinden müsste, um das Spiel wieder von neuem anfangen zu lassen“, lese ich in einem zerfledderten Suhrkamp-Band von 1991, der heute mit der Post angekommen ist. Ich wische ihn mit Sterilium Virugard ab, nachdem ich Schlüssel und EC-Karte ins Waschbecken geworfen habe. Wie ist das Milieu für SARS-COV-2 in der Hosentasche? Hat jemand dazu eine Studie gemacht? Das Virus, das durch die alles mit allem verbindenden Netzwerke flutscht, war die Leitmetapher der Postmoderne. Baudrillard hatte schon ziemlich früh düstere Zukunftsvisionen. Die Abschottungs- und Grenzziehbewegungen gegenüber der permanenten Mutation konnte er nicht voraussehen.

Nun haben sich in kurzer Zeit neue Metaphern in den Vordergrund gedrängt. Die Vernetzung erweist sich als instabiles und anfälliges Konstrukt. Um uns vor der unausweichlichen Triage in der Zukunft zu schützen, galt es in der präcoronaren Epoche, eine Karriere, Wohneigentum mit Garten, eine Familie, körperliche Fitness und gesundheitsfördernde Bionahrung zu erwerben. Wir mussten uns beeilen, die Arbeitsleistung erhöhen und spirituell wachsen. Als Nebeneffekt hielten wir die Wirtschaft am Laufen. Für uns Hams-

ternde im Laufrad drohten Quälerei, Armut und sozialer Tod beim Eintreten von disruptiven Ereignissen wie Arbeitslosigkeit, Krankheit oder Alter. Die Zukunft für prekär lebende Künstler:innen wurde als Horrorfilm mit minimaler Rente plus Lagerhaft im Pflegeheim plus Pflegenotstand entworfen. Ich zeichne die Triage-Metapher hier falsch herum – im Gesundheitswesen werden die Fälle priorisiert, die am dringendsten Hilfe brauchen, zum Beispiel kommt ein Herzinfarkt vor einer Radiusfraktur ins Behandlungszimmer hinein. Künstlerische Praxis, die sich nicht an den Preisspekulationen des Kunstmarkts beteiligte, versuchte sich mit Wissenschaft und Forschung, Interdisziplinarität, Pädagogik, politischem Aktivismus, positiver Selbstdarstellung und *Instagram* abzusichern. Sie konnte ihre Systemrelevanz nur geringfügig steigern und begann allmählich wie ein kreativ gestaltetes Kellerregal voller Dosenravioli und Klopapier auszusehen. Nein – Zwinkeremoji – das ist nur blöde Übertreibungslogik, reine Effekthascherei. Nun ist die von uns Prepper:innen und Neoliberalismuskritiker:innen ersehnte Zäsur da. Vom Bett aus beobachten wir die Ereignisse live auf dem Laptopbildschirm, wie ein Fahrzeug, das in Zeitlupe an die Wand knallt, so beschrieb es gestern ein Freund. Langsam werden die Maßnahmen gelockert. Man fragt sich, ob man die 5000 Euro vom Berliner Senat wirklich behalten darf oder ob das Finanzamt gleich wieder das Konto pfändet. Führt die Regierung, die uns bisher in Notlagen, Zwickmühlen und in die Krankheit hineingepresst hat, etwas im Schilde, weil sie sich plötzlich so fürsorglich gibt? Der anhaltende Stress der Vergangenheit hat sich als Trauma im Nervensystem verhärtet. Ein Zeitfenster öffnet sich. Alles kann anders sein: Einen kurzen Moment lang ist ein Schritt ins Offene möglich. Ein schrecklicher Abgrund. Das Grauen, dass alles so bleibt, wie es vorher war, schießt eiskalt in unsere cortisolverseuchten Blutbahnen hinein. Wir können ja ein paar Atemübung machen, damit sich das wieder reguliert.

Berlin, April 2020 während des Lockdowns

ber Befahren mit PKW
erhoben, auch wenn das Tor vorübergehend

Privat-PKW und sonstige Fahrzeuge ben
bitte unsere Hauptzufahrt Fürstenbru



ier
altev



- 2 Abend im Abendland—*Oliver Grajewski*
- 3 Pablo Picasso × Thomas Scheibitz / Museum Berggruen—*Stephanie Kloss, Peter K. Koch*
- 6 Hito Steyerl / n.b.k.—*Leo Elia Jung*
- 8 200 Jahre Gipsformerei / James-Simon-Galerie —*Elke Stefanie Inders*
- 10 William Copley / Max Hetzler—*Sofia Efremenko*
- 12 Katharina Grosse / Hamburger Bahnhof—*Anne Marie Freybourg*
- 14 Martin Kippenberger / Kunst- und Ausstellungshalle Bonn—*Chat*
- 16 Die leere Mitte Teil 4 / Ein Gespräch mit Marina Naprushkina—*Anna-Lena Wenzel*
- 19 Zehnerjahre / Eine einführende E-Mail-Konversation—*Barbara Buchmaier, Andreas Koch*
- 25 Die Gesellschaft der Kunst / Die Zehnerjahre im Spiegel der Nullerjahre—*Joachim Bessing*
- 29 Insert / Zu den Zehnern in der Zwanzig—*Kerstin Weßlau*
- 30 Weiter geht's / Die Zehner an der Kunsthochschule—*Sophie Aigner*
- 32 Die Architektur der Zehner —*Andreas Koch, Barbara Buchmaier*
- 35 SOMEWHERE OVER THE RAINBOW—*Barbara Buchmaier und Christine Woditschka*
- 39 Wo ich war—*Esther Ernst*
- 43 Gespräch über diaristische Praktiken—*Esther Ernst, Nick Koppenhagen, Anna-Lena Wenzel*
- 48 Künstler/in, lebenslang / Hanna Frenzel—*Sonya Schönberger*
- 52 Gespräch mit Vanessa Adler, Verlegerin und Buchmessenleiterin—*Barbara Buchmaier*
- 54 Vanity Fairytales / Es wird einmal—*Elke Bohn*
- 55 Tagebuch—*Einer von hundert*
- 58 Eine Liste von hundert / Corona—*Peter K. Koch, Stephanie Kloss*
- 60 Onkomoderne / Sterilium—*Christina Zück*